

стереотипів, у розширенні освітнього простору для прояву індивідуальності, розвитку й самореалізації.

Стислий огляд творів Бернарда Шоу підтверджує, що актуальні питання сьогодення були порушені ще на кінці XIX – поч. XX століття. Тому варто досліджувати творчість письменників того часу у контексті гендеру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст.: Зб. Наук. праць. – К.: Наук. Думка, 1991. – С. 166 – 191.
2. Назарець В. М., Васильєв Є. М. «У мені живе трагик, а поряд з ним клоун» // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – №1. – С.58-61.
3. Основи теорії гендеру / [В. П. Агеєва, В. В. Близнюк, І. О. Головащенко та ін.]. – Київ: К.І.С., 2004. – 536 с.
4. Соколова В. Ідеологія та життєва практика пуританства у драмах Бернарда Шоу «Учень диявола» та Лесі Українки «У пущі» / Вікторія Соколова // Слово і час. – 2012. – №7. – С. 27 – 39.
5. Шевченко З. В. (Уклад.). (2016). Словник гендерних термінів. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. Режим доступу: <http://a-z-gender.net/ua/category/blog>
6. Шоу Б. Автобіографічне заметки. Статті. Письма / Пер. с англ.; Составление А. Образцовой и Ю. Фридриштейн, Послесл. А. Образцовой. – М.: Радуга, 1989. – 496 с.
7. Шоу Б. Вибрані твори. Том 1. Пер. з англ. За ред. О. Тереха // Видавн. Жупанського. – Київ, 2008. – 332 с.

Павко І.

Науковий керівник – проф. Лановик З. Б.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТА ТВОРЧОЇ МАНЕРИ Ф. БЕГБЕДЕ

Інтертекстуальність – (лат. *inter* – між і *textum* – тканини, зв'язок, будова) – поняття постмодерної текстології, що тлумачить процес взаємодії тексту із широким культурним контекстом і є провідною (домінантною) художньою ознакою літератури постмодернізму [6, с. 333].

Р. Барт окреслює це явище так: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури та тексти оточуючої культури. Кожен текст становить собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [1, с. 115].

Ж. Женетт у праці «Палімпсести: література у другому ступені» (1982) здійснив класифікацію типів взаємодії текстів (інтертекстуальності). У працях останніх років терміни «інтертекст», «інтертекстуальність» разом з терміном «діалогічність» широко використовували Р. Барт, Г. Блум, Ж. Дерріда, О. Жолковський, Ю. Крістева та інші.

Інтертекстуальність – явище, що має свою генезу та імпульси у літературній творчості й літературній критиці – свою тривалу історію розвитку, в процесі якої трансформувалася і сам феномен, і уявлення про його зміст та обсяг. Разом з тим це явище видається новим, якщо мати на увазі його термінологічне оформлення і процес його теоретичного усвідомлення у всій складності й неоднорідності. Дослідники однак в тому, що термін «інтертекстуальність» був сформований і введений у науковий обіг в 1967 році Ю. Крістевою. Він став основним у період постмодернізму. Проте інтертекстуальність використовується не тільки для опису специфіки існування літератури як текстової реальності, а і для характеристики світо- і самовідчуття сучасної людини, зокрема її постмодерністської чуттєвості.

Романи Фредеріка Бегбеде «Любов живе три роки», «99 франків», «Windows on the world» – найяскравіші приклади прояву інтертекстуальності у художньому тексті.

«99 франків» з'явився в 2000 році, відразу ж став бестселером сучасної літератури. Він становить собою багатовимірний простір вільної гри значень різних текстів культури – роман-антиутопія, романтичний роман, просвітницький роман. Натяк на антиутопію з'являється з перших же сторінок книги, коли Ф. Бегбеде покликається на роман Олдоса Гакслі. Він цитує фрагмент з передмови до роману «Прекрасний новий світ», який був написаний у 1946 році:

«Звісно ж, новим тоталітарним режимам геть не обов'язково скидатися на давні. Керівництво державою за допомогою репресій і страт, спеціального організованого голоду, арештів і заслань не лише антигуманне (за нашого часу це мало кого хвилює), а ще й – і це можна довести – неефективне, а за доби передових технологій неефективність – страшний гріх перед Богом» [2, с. 4].

Цитата із книги «Сентиментальна юрма» Ален Сушон стала епіграфом до роману: «Нам усім навіюють бажання, які нас гнітять» [2, с. 5]. Слова Чарльза Буковскі з книги «Капітан пішов попоїсти, а матроси загарбали корабель»: «Капіталізм пережив комунізм. Тепер йому залишається тільки жерти самого себе» [2, с. 5] – також вказують на інтертекстуальний зв'язок із цим твором. Крім того, в антиутопії «99 франків» постійно з'являється ім'я Дж. Оруелла і численні асоціації з «1984». Наприклад, «Всевидяче око» з тоталітарного світу Оруелла прикилося в художньому просторі Бегбеде.

Прикметно, що кожен розділ роману починається епіграфом. Також знаходимо інтертекстуальний зв'язок з романом Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Герой французького письменника міркує: «Люди все рідше говорять один з одним; і взагалі, коли хтось вирішує нарешті сказати тобі правду в обличчя, це означає, що вже майже занадто пізно» [2, с. 59]. Тут легко помітити відсилання на так званий «мовчазний світ» Р. Бредбері, коли люди не розмовляють між собою, тому що «люди тепер не мають часу один для одного» [5]. Обидва автори зображують світ, в якому люди втратили духовний взаємозв'язок.

Звертається письменник також і до Біблії: «Слову «сповідь» я надаю тут суто релігійного змісту. Хочу врятувати мою душу перед тим, як піти з цього світу. Бо «на небі радітимуть більш за одного грішника, що кається, аніж за дев'ятдесятьох і дев'ятьох праведників, що не потребують покаєння» (Євангеліє від Луки)» [2, с. 24].

«Любов живе три роки» – один із романів Фредеріка Бегбеде, присвячений відомій теорії про те, що почуття закоханості пов'язане з певними гормонами (в романі мова йде про дофамін). Уже із перших сторінок автор згадує слова Скотта Фіцджеральда: «З усією відповідальністю заявляю про поразку» [2, с. 24], – які суперечать назві твору. Блукаючи вулицею Мистецтв Парижа, де помер Оскар Вайльд, Марк Марроньє згадує уривок із «Прегарного дивака» Крістофа: «В чарки присмак гіркий, День минув – завтра новий. Оркестра в старосвітським убранні грає, і в житті моїм порожнім відлуння» [2, с. 12].

Ф. Бегбеде також звертається до класичного роману французького письменника Бенджамена Констана «Адольф»: «Найголовніша проблема в житті – це страждання, якого ти завдаєш, і найскладніші метафізичні виверти не можуть виправдати людину, що розбила серце тій, котра любила її» [2, с. 12], вказуючи на внутрішній стан головного персонажа при розлученні із його дружиною (Анною). І навіть «Пісня над піснями» стає для Марка тортурою, при якій він не може забути колишнє подружнє життя: «Гарні щічки твої поміж шнурками перел, а шийка твоя між разками намиста... Забрала ти серце мені, моя сестро, моя наречена, забрала ти серце моє самим очком твоїм, розочком одньєним намиста свого!» [2, с. 35]. Також знаходимо інтертекстуальний зв'язок із «Розлукою» Дана Франка, адже за словами Марка Марроньє кожен, хто розлучається, купує саме цю книгу. Порівнюючи кохання із «казочками» та говорячи, що вони з Анною «стрімголов бігли на мулету з залізобетону» [2, с. 54] письменник проводить паралель із Дон Кіхотом Мігеля де Сервантеса, який воював із вітряками, але «ніхто ж не кепкує з нього» [2, с. 54].

Звертається Ф. Бегбеде і до китайської народної мудрості, цитаючи Конфуція «Фан-цзян запитав: – Що таке кохання? Учитель відказав: – Цінувати зусилля вище, ніж винагороду за нього, – ось що таке кохання» [2, с. 61]. Багато уваги письменник приділив листам Марка Марроньє до Аліси, та й тут не обійшлося без інтертексту. Зізнаючись у своїх почуттях, письменник вдається до слів Раймона Радіге: «Коли ми брешемо, кажучи жінці, що кохаємо її, можна подумати, наче ми брешемо, та все ж таки щось змушує нас сказати їй це, а отже це правда» [2, с. 99]. Цікавою є інтерпретація фрази Альбера Камю: «Треба уявити Сізіфа щасливим» [2, с. 124]. Ф. Бегбеде хотів підкреслити те, що все життя людина робить ті самі дурниці, та це, може, і є справжнє щастя.

Через рік після теракту, що знищив Всесвітній торговий центр в Нью-Йорку, Бегбеде у своїй книзі «Windows on the world» шукає слова, здатні висловити невимовне – жах реальності,

яка перевершила найпохмуріші голлівудські фантазії, – і одночасно прагне зрозуміти, як могла статися ця жахлива катастрофа в історії Америки і як нам усім жити в тому новому світі, що виник на планеті після 11 вересня 2001 року.

Не випадково письменник епіграфом вибрав слова Мериліна Менсона: «Завдання митця – зануритися у самісіньке серце пекла». Таким чином він морально готує читача до подій, які будуть згодом розвиватися. А поки Картью (головний персонаж роману «Windows on the world») безтурботно проводить час зі своїми дітьми у ресторані: «Цього ранку ми були на верхівці вежі World і я був центром всесвіту» [4]. Відчуваючи захоплення хмарочосом, Ф. Бегбеде згадує поему Волта Вітмена «Привіт світу!»: «О хмари, я підвівся до вас, щоб відправитись до далеких континентів та спуститись з вами дощем рясним...» [4], а згодом перелічує своїх улюблених письменників: «Мої улюблені письменники – американці. Не тільки Волт Вітмен, але й Едгар Алан По, Герман Мелвілл, Френсіс Скотт Фіцджеральд, Ернест Гемінгвей, Джон Фанте, Джек Керуак, Генрі Міллер, Дж. Д. Селінджер, Трумен Капот, Чарльз Буковскі, Лестер Бенґз, Філіпп К. Дік, Вільям Т. Воллман, Хантер С. Томпсон, Брет Істон Елліс, Чак Паланік, Філіпп Рот, Х'юберт Селбі мол., Жером Чарін (який живе на Монпарнасі)» [4].

У романі письменник вдається до багаторазового цитування Біблії, що вказує на те, наскільки болючою була ця історія катастрофи для всієї Америки: «Книга Буття, XI, 1–3: «І була тоді на землі одна мова й один говір. І вирушили ці народи зі Сходу до землі Сеннаар. І мовили вони один одному: «Наробимо цеглин та обпалимо їх вогнем». І стали в них цеглини замість каменів, а земляна смола замість вапна». «Книга Буття, XI, 4: «І мовили вони: збудуємо собі місто та вежу, височиною до небес; та зробимо собі ім'я». «Книга Буття, XI, 5–8: «І зійшов Господь подивитись місто і вежу, які будували сини Адама. І мовив Господь: ось, один народ, і одна у всіх мова; і ось, що почали вони робити, і не відійдуть вони від того, що задумали вони створити; зійдемо ж та змішаймо там їхню мову, так, щоб один не розумів мови іншого. І розсіяв їх Господь звідти по всій землі; і припинили вони будувати місто»» [4]. Важливу роль у романі відіграє прийом ретроспекції, у якому також присутні риси інтертекстуальності. Письменник зумисне його використовує, щоб відійти від жахливих моментів загибелі людей: «Потім йду уздовж стін цвинтаря Монпарнас, де спочивають Сартр, Бовуар, Дюма, Чоран, Бекетт, Іонеско... Монпарнас – квартал сексу, літератури та смерті; ось чому, певно, він так полюбився американцям. Вхожу до огорожі цвинтаря й прямую до могили Шарля Бодлера, колишнього учня ліцею Людовіка Великого...» [4].

Головним все ж залишається ключове запитання Картью стосовно знищення Всесвітньо торгового центру: «У «Жарті» Мілана Кундери один з персонажів питає: «Ви вважаєте, що руйнування можуть бути чарівними?»» [4].

Отже, інтертекстуальність – основна риса постмодерного мислення, категорія всеохопна та різнобічна, вона дає уявлення про розвиток літератури, розширює значення мотивів та образів, вимагає від дослідника щоденного поглиблення знань та є визначальною рисою творчої манери Ф. Бегбеде.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бегбеде Ф. Кохання живе три роки: Роман / пер. з фр. Л. Кононовича. – К.: КМ-Букс, 2017. – 192 с.
3. Бегбеде Ф. 99 франків: Роман / пер. з фр. Л. Кононовича. – К.: КМ Publishing, 2016. – 256 с.
4. Бегбеде Ф. Windows on the World // Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1839&page=2>
5. Бредбері Р. 451° за Фаренгейтом // Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/bradbury_451_ua.htm
6. Постмодернизм: Энциклопедия / Подобщ. ред. А.А. Грицанова, М.А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис, Книжный дом, 2001. – 1040 с.
7. Шинкарук В. Черемхова віхола // Режим доступу: http://www.academia.edu/27612666/Інтертекстуальність_та_інтермедіальність_як_засоби_організації_читацького_сприймання