

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ Х. Л. БОРХЕСА

Мала проза Х. Л. Борхеса аналізується в аспекті її інтертекстуальності. Особлива увага звертається на дослідження місця та ролі інтертексту, нелінійного письма як ключових засад творчості латиноамериканського письменника. Зазначається, що інтертекстуальність у прозі митця виражена найрізноманітнішими формами (цитати, алюзії, ремінісценції тощо). Водночас простежено, як у борхесівських оповіданнях та мініатюрах відбито міфосинкретичні структури мислення, що поєднують різні часи та простори. Розвинуто думку про те, що інтертекстуальність творів Борхеса співвідноситься з концепцією „лабіринту”. Суттєвим концептуальним підґрунтям статті слугують теоретичні праці Р. Барта, Ю. Крістевої, М. Бахтіна, О. Астаф'єва, Л. Біловус та ін.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, текст, лабіринт.

Серед численних теоретичних напрацювань минулого століття проблема інтертекстуальності набула особливої уваги та широкого застосування у річищі текстового аналізу. Найбільш вагомими у становленні теорії інтертекстуальних зв'язків були праці західних учених (Ю. Крістева [1], Р. Барт [3]) та їхніх російських колег (М. Бахтін [5], Ю. Лотман [16]). В українській науці також з'явилася низка досліджень, присвячених зазначеній проблемі (О. Астаф'єв [2], Л. Біловус [17]).

Різноманітні форми прояву міжтекстової взаємодії літературних творів набувають нового звучання в поезиці представників різних національних літератур. Шляхом систематизації напрацювань різних науковців, спробуємо здійснити аналіз чинників, які моделюють інтертекстуальне поле малої прози відомого латиноамериканського митця Хорхе Луїса Борхеса. Вибір постаті цього без перебільшення культового письменника-універсаліста зумовлений його дивовижним умінням відтворювати у своїх творах втрачену цілісність світу за допомогою тексту, який перетворюється в інтертекст.

Термін „інтертекстуальність” уведений у науковий обіг 1967 року французькою дослідницею Юлією Крістевою „на позначення процесу перетинання та взаємовпливу різних текстів в одному окремо взятому” [1, с. 495]. Учена, розглядаючи текст як „мозаїку цитатій”, наголошувала, що інтертекстуальність не зводиться до цілеспрямованого цитування, а є простором перехрещення великої кількості гетерогенних дискурсів (літературних, побутових, наукових тощо). Близькими до теорії інтертекстуальності Ю. Крістевої були ідеї

російського теоретика Ю. Лотмана про кінематографічний, „монтажний” принцип, що характерний для літератури ХХ століття, а також про „її притаманний паралелізм монтування різночасових відрізків, обігрування і протиставлення різних поглядів” [1, с. 429]. Відома концепція діалогізму іншого російського науковця М. Бахтіна вважається предтечею теорії інтертекстуальності. Важливим аспектом у її становленні є запропонований і обґрунтований Бахтіним термін „стороннє слово”, що, за його визначенням, виникає завдяки діалогові різних авторів із літературним надбанням минулого. „Стороннє слово” „постає у процесі зміни відношень архетексту (логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивному розумінні), прототексту (попередній текст) та метатексту, внаслідок якої виникає інтертекст, що розглядається в аспекті „текст – тексти – система” [13, с. 431]. На думку французького теоретика Р. Барта, будь-який текст є сплетінням різних культурних кодів, йому притаманна багатозначність: „Це означає, що він має не просто кілька значень, але те, що у ньому здійснюється властива йому множинність сенсу – множинність така, що не підлягає усуненню, а не та, що є тільки припущенням. У Тексті немає мирного співіснування сенсів, значень – Текст перетинає їх, рухається крізь них, відтак він не підкоряється навіть плюралістичному тлумаченню, у ньому відбувається вибух, розщеплення усіх сенсів” [3, с. 381-382]. І далі: „його (текстове. – Г. Д.) прочитання всуціль зіткане з цитат, посилань, відгомону, усе це – засоби висловлювання культури (а яка мова не є такою?), застарілі і нові мови проходять крізь текст, створюючи могутню стереофонію” [3, с. 382]. У такому разі „оповідь вже не може бути площинною, табличною, має свій обсяг, перетворюється на безмежно мінливу у системі міжтекстових відношень. Це дає змогу зіставляти тексти задля віднаходження у них точок подібностей та відмінностей, виявити основні принципи методу читання, що підриває лінійність тексту, його автономність, дає змогу перейти до тексту як перетину інших текстів” [13, с. 431].

Аналізуючи розвиток інтертекстуальності у пізнавальних „поворотах” другої половини ХХ століття, Леся Біловус зазначила: „Текст – це пам’ять, в атмосферу якої незалежно від своєї волі занурений кожний письменник: навіть якщо йому не довелось прочитати жодної книги, він все одно знаходиться в оточенні чужих дискурсів, які він вбирає або свідомо, або несвідомо, і тому за своєю природою **будь-який текст є одночасно і твором, і інтертекстом**” [17, с. 223]. Автори „Лексикону загального та порівняльного літературознавства” стверджують: „Інтертекстуальність є властивістю твору асоціюватися з іншим твором. Унаслідок такого асоціювання виникає нова відтворююча структура художнього цілого” [12, с. 233]. Така структура і є інтертекстом. Проте канонічною вважають дефініцію, запропоновану Р. Бартом на окреслення понять інтертекстуальності та інтертексту: „Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні у ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої

культури” [4, с. 418]. Таким чином, крізь призму інтертекстуальності „світ постає як велечезний текст, у якому все колись уже було сказане, а нове можливе як змішання певних елементів у інших поєднаннях” [15, с. 308].

Яскравим прикладом інтертекстуальності у літературі служать оповідання та прозові мініатюри Х. Л. Борхеса. Характеризуючи творчу манеру латиноамериканського митця, Х. Вальдів'есо у статті „Борхес як воля і уява”, що є передмовою до збірки новел „Алеф”, писав: „Без сумніву, Борхес – складний письменник, його оповідання виявляють довершеність словесної техніки, вони рясніють витонченими цитатами і фактичними відомостями, які стосуються філософії, апріорістичної концепції світобудови, вони вимагають уважного читання і, більше того, терпіння, оскільки блискуча, відшліфована проза насичена зоровими образами і культурними ремінісценціями” [6, с. 7]. Малій прозі Борхеса притаманна яскраво виражена міфологічність: письменник воліє мати справу із міфологізованими фактами та персонажами, як-от „Вавилонська бібліотека” чи „Дон Кіхот”. „Він віртуозно використовує те, що було написано іншими декілька тисячоліть, століть чи десятиліть тому. Блукає в своє задоволення по Біблії. А окрім того, модернізує забуті тексти чи твори, взагалі невідомі пересічному сучасному читачу. Його світогляд відрізняється космополітизмом та інтегральністю” [18, с. 330-331]. Замикаючись у бібліотеках, Борхес-письменник несхожий на своїх колег, творчість яких базується головним чином на їхньому власному життєвому досвіді: аргентинського митця надихає *книга* (курсив наш. – Г. Д.). „Саме книги на дев'яносто відсотків визначили коло ідей і почувань, до яких Борхес постійно повертався; саме із книг, згаданих і цитованих у творах письменника, вибудовується його Всесвіт – гармонійний і досконалий, самодостатній світ” [6, с. 8]. Відтак, часто у своїх творах митець вибудовує якусь уявлювану безконечну бібліотеку, яка вміщає всі існуючі книги і сама зводиться до однієї книги. Інакше кажучи, „створюючи замкнуті цілісності, Борхес з'єднує, зіштовхує їх одну з одною, а тим самим показує, більше того, підкреслює їхню умовність – адже цілісність і може постати тільки умовною, і тільки умовності можуть утворювати ціле. Він бачить і шукає у них актуальну безконечність” [10, с. 251]. Отже, цілісна сутність борхесівського письма реалізується через множинність значень, які вона вміщає: улюблена борхесівська формула „одного в іншому”, або „усього в одному”, і є тією „мозаїкою цитат” (Ю. Крістева), „сіткою” (Р. Барт), „палімпсестом” (Ж. Женетт).

Основними інтертекстуальними проявами у борхесівському літературному дискурсі є цитати, алюзії, бібліографічна асоціація, використання епіграфів. У контексті інтертекстуальності такі характеристики стають „основою нагромадження нових семантичних полів, полілогів письменств, культур, моделей світобудови” [13, с. 431]. Розглядаючи різні (безпосередні чи опосередковані) прояви інтертексту

в тексті, Л. Біловус вирізняла три основні типи інтертекстуальних відношень, які базуються на типології Н. Корабльової [11]:

- „текстуальні зв'язки” (безпосередні прояви, що реалізуються через цитати, ремінісценції, алюзії);
- „контекстуальні зв'язки” (опосередковані прояви, що сприймаються через контекст та визначаються за допомогою запозичень, наслідувань, варіацій, пародії та ін.)
- „метатекстуальні зв'язки” (безпосередньо-опосередковані відношення, „сприймаються безпосередньо, але через твір як динамічну іноформу тексту”. Вони проявляються через стереотипи, архетипи, кенотипи) [17, с. 240-241].

Вдумливе прочитання мініатюри „Тема” випрозорює концепцію інтертексту як циклічного часу та лабіринту. Твір починається коротким описом-вкрапленням реального історичного епізоду: Цезар у годину смерті кидає своєму улюбленцю Маркові Юнію Бруту всесвітньо відоме „І ти, сину мій!”. Далі Борхес нагадує, що варіації цієї теми присутні у Шекспіра та Кеведо. На завершення автор наводить такий епізод: *„Судьба охотно повторяется в вариантах и параллелях. Девятнадцать столетий спустя на юге провинции Буэнос-Айрес на одного гаучо набрасываются с ножами его собратья. Упав, он узнает среди них своего крестника и говорит ему с незлобным упреком и спокойным удивлением <...>: „Ты-то... зачем?” Его убивают, а он и не ведает, что умирает, дабы история повторилась”* [6, с. 430]. Згідно із класифікацією, запропонованою Л. Біловус, у наведеній мініатюрі інтертекстуальність фіксується за допомогою непрямої цитатності на рівні текстуальних зв'язків та наслідування на рівні контекстуальних відношень.

В іншій борхесівській мініатюрі „Легенда” інтертекстуальність проявляється за допомогою ремінісценції старозавітної оповіді про Авеля і Каїна. Деякі висловлювання персонажів викликають біблійні конотації: *„ибо забыть – значит простить”*, *„Да будет так”* [6, с. 470]. Інтертекстуальність твору спостерігається і на контекстуальному рівні: мініатюра є водночас наслідуванням та варіацією, борхесівським продовженням відомої легенди. Отже, йдеться про таку функцію тексту, „як творення (за допомогою чужого слова) нових смислів” [2, с. 6]. Досить точно з цього приводу зауважив В. Тейтельбойм: *„Борхес без вагань використовує літератури будь-яких епох і народів, щоб засівати та удобрювати власну ниву. Але при цьому він ніколи не чинить як сліпий наслідувач”* [18, с. 163].

Блискучим взірцем інтертекстуальності є також борхесівська прозова мініатюра „Дім Астеріона”. Міфологічний інтертекст прочитується в епіграфі до твору, яким є рядки із праці „Бібліотека” грецького історика та філолога Аполлодора (II ст. до Р. Х.), присвяченої давньогрецькій міфології:

„Произвела на свет царица сына, и нарекли его Астерионом.

Аполлодор, „Библиотека”. III, 1” [6, с. 354].

Інтертекстуальна взаємодія фіксується на всіх рівнях художньої структури твору. Ситуації, персонажі, деталі ремінісцентно відсилають читача до міфологічних подій (грецький міф про Астеріона Зоряного – людинобика Мінотавра), але водночас постулюють новий контекст. Борхес за допомогою міфу знову повертається до теми дзеркал і двійників, замкнутого часу та простору, символом якого є лабіринт, а формами його просторового прояву – то палац, то бібліотека, то пустеля. Завершується твір непрямою цитатою із міфу: *„Луч утреннего солнца осветил бронзовый меч. Высохла последняя капля крови.*

Поверишь ли, Ариадна, – сказал Тесей, – Минотавр почти не сопротивлялся” [6, с. 357]. Ремінісцентною є деталь, що символізує „безкінечну безліч” – число „чотирнадцять” (воно неодноразово повторюється в тексті), яка також відсилає читача до давньогрецького міфа. Інтертекстуальність у зазначеній мініатюрі простежується також на рівні авторської примітки: *„В оригинале значится число „четырнадцать”, но имеется достаточно оснований полагать, что для Астериона это числительное означает „бесконечность”* [6, с. 354]. Отже, борхесівський „текст у тексті” генерує виразну міфологічну конотацію.

Доволі часто інтертекст фіксується на рівні заголовків: „Тисяча і одна ніч”, „Фрагменти апокрифічного Євангелія”, „Вавілонська бібліотека”, „Дон Кіхот”. „Епідавр”. Такі словесні інкорпорації увиразнюють улюблений борхесівський прийом „тексту у тексті”, алюзійно задають тон усьому творові, готують читача до вдумливого прочитання.

У мініатюрі „Тисяча і одна ніч” Борхес за допомогою алюзії на арабські казки актуалізує думку „про безкінечність і плинність культури” [9, с. 7]: *„Принято – всегда в пользу первого – противопоставляют качество и количество; однако есть сочинения, которые требуют второго – необъятной и щедрой длины. „Тысяче и одной ночи” (или, как предпочитает Бертон, „Книге тысячи ночей и одной ночи”) их необходимо именно столько. В одной из рукописей говорится о тысяче, но тысяча – число неопределенное, синоним множества, тогда как тысяча и один – число бесконечное и точное разом. Существует мнение, будто добавка продиктована суеверным страхом перед круглыми числами, я предпочитаю считать ее эстетическим открытием”* [8, с. 243]. За допомогою інтертекстуальних нашарувань автор створює нову художню єдність – палімпсест. Основою текстової стратегії мініатюри є проникнення ідей різних часових та культурних просторів: *„Прежде чем стать книгой „Тысяча и одна ночь” бытовала изустно, как учение Пифагора или Будды. Первыми рассказчиками были те confabulatores nocturni, собеседники ночей, которые скрашивали фантастическими повестями бессонницу Александра Македонского. Из Индостана в Персию, из Персии в города и царства Малой Азии, из Малой Азии в Египет – таким маршрутом следовало это переселение выдумок”* [8, с. 243]. Письменник також називає імена перекладачів (Бертон, Галлан), які

відкрили європейському читачеві красу „Тисяча і однієї ночі”, виголошує їм подяку і на завершення висновує: „*Века проходят за веками, а люди по-прежнему слышат голос Шахрады*” [8, с. 244].

Таким чином, літературні ремінісценції, залучення чужих текстів як відправної точки для своїх власних, переробка, художнє перетворення відомих творів, використання уривків зі східної літератури, перекази арабських казок, давньогрецьких міфів, християнських апокрифів є домінуючими засадами творчого методу Х. Л. Борхеса, що зумовлений його філософською рецепцією світу, який він розглядає як один велетенський Текст. У цьому сенсі не можна не погодитися із твердженням В. Тейтельбойма: „Особлива принадність, самобутній талант Борхеса виявляються у тому, як він на основі відтворених і перероблених апокрифів і сторінок, витягнутих з інших сторінок, зводить дивну і величну споруду – храм” [18, с. 324].

Проза Борхеса сягає рівня метатекстуальності, охоплюючи численні мистецько-культурні рівні свідомості, архетипного мислення та ін. Її аналіз можливий з урахуванням усіх складових художнього світу митця, де „чуже слово”, виявляючись словом осмисленим і таким, що творчо осмислюється, набуває позатекстової, міжтекстової і внутрітекстової полівалентності, що <...> визначає багаторівневий підхід до вивчення явища інтертекстуальності як живого процесу розвитку літератури, мистецтва і культури та одночасно як до категорії аналізу художнього твору” [17, с. 222].

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів: Літопис, 1996. – 636 с.
2. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія // Дивослово. – 2000. – № 2. – С. 5-7.
3. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 380-384.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 444 с.
6. Борхес Х. Л. Алеф: Новеллы / Пер. с исп. – Спб.: Азбука, 2000. – 544 с.
7. Борхес Х. Л. Виртуальное собрание сочинений [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://xray.sai.msu.ru/~karpov/borges/index.html>
8. Борхес Х. Л. Из поздних книг и посмертных изданий / Пер. с исп. Б. Дубина // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 239-250.
9. Борхес Х. Л. Письмена Бога / Составление, вступ. статья и прим. И. М. Петровского. – М.: Республика, 1992. – 510 с.
10. Дубин Б. Пространство под знаком лабиринта // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 250-259.
11. Кораблева Н. В. Интертекстуальность литературного произведения: Учебное пособие. – Донецк: Кассиопея, 1999. – 28 с.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / А. Волков, О. Бойченко та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.

13. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2 – 624 с.
14. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина / Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК „Интелвак”, 2001. – 1600 стб.
16. *Лотман Ю.* Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 431.
17. *Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація.* Монографія / За ред. Р. Гром’яка. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – 291 с.
18. *Тейтельбойм В.* Два Борхеса: Життя, сновидення, загадки / Пер. с исп. Ю. Ванникова. – СПб.: Азбука, 2003. – 448 с.

Summary

The article deals with the investigation of the intertextual field of the small prose by Latin American writer J. L. Borges. On the basis of works of foreign and Ukrainian scholars (R. Barthes, J. Kristeva, M. Bakhtin, O. Astafiev, L. Bilovuss and others) the author considers theoretical and aesthetic aspects of the intertextuality. The main attention is paid to the determination of the role and place of the intertext as the fundamental feature of the creative process of writer. The basic forms of the intertextuality (citations, allusions, reminiscences) are analysed on different functional levels of the Borges' text. The attention is paid to the analysis of the artistic features of the representation of the author's world-view and the ways of the author's self-expression. The author concedes that intertext in the prosaic miniatures by J. L. Borges correlates with the concept of labyrinth.

Key words: intertextuality, intertext, text, labyrinth.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008