

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра
на тему:

«Жіноче письмо», інтертекстуальність і дискурси постмодернізму: роман
Дж. Кауфман і К. Мак «Literacy and Longing in L.A.»

Студентки групи ФП 1922
Економіко-гуманітарного факультету
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська
Іванової Наталі Олександрівни

До захисту:

«14» грудня 2021 року

Завідувач кафедри

Власова проф. Власова Т.І.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:

док. філос. наук, проф. Власова Т.І.

Власова

(підпис)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

“Feminine writing”, intertextuality and postmodern discourses:

“Literacy and Longing in L.A.” by J. Kaufman and K. Mack

Group PT 1922

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures

(Translation Included), Major

Language – English

Ivanova N.O.

Research supervisor:

Doctor of Philosophy, Professor

Vlasova T.I

Дніпровський національний університет залізничного транспорту
імені академіка В. Лазаряна
Кафедра філології та перекладу

Затверджую:

Завідувач кафедри філології та перекладу

_____ (підпис)
д-р філос. н., проф. Власова Т.І.
“ ___ ” _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну магістерську роботу

студента(ки) _____ курсу _____ групи факультету ЕГ ДНУЗТу

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія

Тема роботи

Науковий

керівник

Дата

видачі

завдання

Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи

№ з/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1.	Аналіз наукових джерел і написання теоретичної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ 1)	Вересень	
2.	Аналіз мовного матеріалу, який досліджується, і написання аналітичної частини магістерської роботи (Розділ 2)	Жовтень	
3.	Проведення аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини магістерської роботи (Розділ 3)	Жовтень–листопад	
4.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Листопад	
5.	Попередній захист магістерської кваліфікаційної роботи і подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи на кафедру	Листопад	
6.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	
7.	Захист магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЗА ТЕМОЮ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ ДЖ. КАУФМАН І К. МАК «ЛЮБОВ ДО ЧИТАННЯ ТА КОХАННЯ В Л.-А.».....	9
1.1. «Любов до читання та кохання в Л.-А.»	9
1.2. Методологія дослідження	18
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	22
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ «ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ» ЯК ПРЕДМЕТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ В ДИСКУРСАХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ.....	24
2.1. Концептосфера понять «жіноча література», «жіноче письмо» та їх взаємодія з «дискурсивністю».....	24
2.2. Сучасні проблеми вивчення «жіночої літератури» в дискурсах постмодернізму.....	29
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	34
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І РЕФЕРЕНЦІЯ ЯК ПРОБЛЕМА ГЕРМЕНЕВТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖ. КАУФМАН І К. МАК «LITERACY AND LONGING IN L.A.».....	36
3.1. Теорія інтертекстуальності в герменевтичному аналізі літературного тексту.....	36
3.2. Інтертекстуальність і референція в романі Дж. Кауфман і К. Мак «Literacy and Longing in L.A.».....	47
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	59
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена різноманітними трансформаціями у філософії, культурології, соціології, гендерних дослідженнях, – в цілому, в гуманітарних науках, які отримали назву «постмодернізм». Як найзначний філософський напрям постмодернізм продовжує розвиватися і в наш час, визначаючись багатьма дослідниками на теперішній час як «пост»-постмодернізм. При цьому сфера впливу постмодернізму постійно розширюється, охоплюючи медійний простір інтернету, кінематограф і, в цілому, візуалізацію людини і його / її способу життя.

Якщо визначати постмодерн як період у розвитку західної культури, то його початок задекларовано Ж. Ліотаром в «Умови Постмодерну» (англійський переклад, 1948) і книзі Ф. Джеймсона «Постмодернізм, або Логіка пізнього капіталізму» [18]. Незважаючи на суперечливе відношення дослідників до постмодерну, як правило, усіма визнається, що Постмодерн – час, який відкрив нові горизонти для розвитку новаторської думки і формування суспільства, в якому домінують плюралізм, індивідуалізація особистості людини (чоловіка та жінки) і відмова від універсальних істин філософії, теології, культури. Спрощуючи складний процес постмодернізму, вчені, як правило, стверджують, що його основним принципом є відмова від ідей та ідеалів модерну, перш за все, Просвітництва, з його домінантами Духу, Історії та Разуму. Вперше ці принципи були піддані у філософській рефлексії завдяки новаторській праці Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерністський стан» [90].

Таким чином, був відкритий шлях дискусіям про відношення до метанарративів класичної культури. Для Ж. Бодрієра постмодерн є «характеристикою всесвіту, де більш неможливі дефініції... Саме гра дефініцій має значення... Все вже зроблено. Кінцева межа можливостей досягнута.

Сталося саморуйнування. Відбулася деконструкція всього всесвіту. Все, що залишилося – це розрізнені частини. Все, що залишилося робити – це грати з цими окремими частинами. Гра з частинами цілого – це і є постмодерн» [86]. Для Гідденса пізній постмодерн «являє собою час, коли ми стаємо все більш і більш відрізаними від локальних соціальних взаємовідносин і все менше і менше «впровадженими», це період «ризиків» для всіх членів суспільства, головним чином, тому, що всі старі істини перестали ними бути; це час зростаючої саморефлексії, коли саме знання, вироблене в світі, допомагає надати форму появи такого світу» [78]. Для деяких дослідників – це «час знака». «Час, коли медіа-образи, різновидність і засоби інформації, «режими сигніфікації» і «естетизація» повсякденного життя стали головною рисою сучасного досвіду», – пише К. Пламмер. Інші вчені вважають, що «це період споживчих культур, для інших – це час нової гендер-технології. Час кінця «grand narratives», період фрагментарності, деструктуризації, деуніфікації, децентралізації». Літературу не можна уявити без постмодернізму, а постмодернізм – без інтертексту. Розум більш не є самозаконодавцем – диктовані наукою, ідеологією норми, цінності і моделі функціонування одноманітні і не терплять заперечень. Просвітництво стає обманом мас, мислення упредметнюється, має місце саморуйнування Просвітництва, регресія його в міфологію, від якої воно відхрещувалося протягом століть [8].

У художній літературі постмодернізму нерідко розглядаються питання герменевтики, в аналітичній тканині якої неминуче простежувалися ті чи інші випадки інтертексту, за допомогою якого можна було передати читачам більший сенс написаного, враховуючи їх можливий попередній читацький досвід, примусити його інтерпретувати необхідні моменти у правильному руслі. При обговоренні інтерпретації в тексті оповідань, не можна не зауважити один із найголовніших факторів – це інтертекстуальність як складова частина постмодернізму. Теорії інтертекстуальності описують тексти деколи з точки зору одночасності і кореляції, а інколи, – з точки зору трансформації та опозиції. З одного боку, ці різні концепції пропонують

літературний текст, який є гібридною конструкцією, як вважав М.М. Бахтін: «текст існує одночасно з іншими текстами; текст складається з різних жанрів, посилань, цитат. З іншого боку, вони вказують на текст як на процес метаморфози: текст як перетворення, перечитування чи переписування інших текстів» [33, С. 441].

Література постмодернізму, маючи певні специфічні риси, продовжує розвиватися і в наш час. І тут яскравим прикладом є роман Дж. Кауфман і К. Мак “Literacy and Longing in L.A.”. Це один із останніх постмодерністських «жіночих» романів, котрий у багатьох аспектах представляє собою репрезентативний приклад постмодерністської прози останніх десятиліть. *«Любов до читання і кохання в Лос-Анджелесі»* (переклад наш – Н.І.) являє собою досить складний текст, який можна читати та інтерпретувати на декількох рівнях, а також на філософському, літературному, лінгвістичному та семіотичному. Роман, що був опублікований п’ятнадцять років тому, залишається популярним і донині. Письмові стилі Дж. Кауфман і К. Мак в романі “Literacy and Longing in L.A.” є популярними яскравими, та доцільними прикладами постмодерністського літературного мислення, аналізуючи які можна зрозуміти жанрові аспекти культуральної інтерпретації та інтертекстуальних запозичень серед письменників художньої літератури на початку XXI століття.

Метою і завданням дослідження є теоретико-літературознавчий аналіз рецепції ідей і концептів постмодернізму в романі Дж. Кауфман і К. Мак «Literacy and Longing in L.A.».

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються наступні завдання:

- розглянути теоретичні основи концепцій постмодернізму в міждисциплінарному контексті на початку XXI ст.;
- визначити постмодерністські референції «жіночої літератури» в романі Дж. Кауфман і К. Мак “Literacy and Longing in L.A.”;

– показати специфіку інтертекстуальності Дж. Кауфман і К. Мак в архітектоніці роману “Literacy and Longing in L.A.”

Об’єкт дослідження – роман Дж. Кауфман і К. Мак “Literacy and Longing in L.A.” як явище «жіночої літератури» на поч. XXI ст.

Предмет дослідження – постмодерністська проблематизація «жіночих» культуральних та психолого-особистісних взаємовідносин в контексті інтертекстуальних посилань в романі Дж. Кауфман і К. Мак “Literacy and Longing in L.A.”

Методи дослідження. У даній роботі основними методологічними установками є принципи системного аналізу постмодерністських проблем в контексті літературних референцій із рефлексивним відображенням суб’єктивності та інтертекстуальності у художньому оповіданні феміністського напрямку. Тому методи літературознавчого та порівняльно-історичного аналізу зумовлені філологічною специфікою дослідження, що проводиться, в системно-структурній парадигмі гендерного дослідження. В роботі використовуються компаративний, герменевтичний та функціональний прийоми аналізу; міждисциплінарний підхід в даному випадку виступає як базовий принцип аналізу. Контекстний та інтертекстуальний методи аналізу, експланаторність і текстоцентризм визначаються як основні компоненти антропоцентричної парадигми сучасної лінгвістики і літературознавства на початку XXI ст..

Практичне значення одержаних результатів полягає у визначенні деяких інтерпретацій проблематики постмодерністської літератури як у конкретному контексті, так і в історичному періоді, в цілому. Отримане дослідження можна використовувати при вивченні постмодерністської літературної критики і впливу явища інтертекстуальності на теоретичну проблематизацію в художній літературі постмодерністського складу.

Структура. Магістерська кваліфікаційна робота з перекладу складається зі вступу, трьох основних розділів, шістьох підрозділів та

висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, двох додатків і резюме.

Загальний об'єм – 71 сторінка, з них 63 сторінки основного тексту, 8 сторінок списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЗА ТЕМОЮ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ ДЖ. КАУФМАН І К. МАК «ЛЮБОВ ДО ЧИТАННЯ ТА КОХАННЯ В Л.-А.»

1.1 Огляд літератури в проблематизації роману Дж. Кауфман і К. Мак «Любов до читання та кохання в Л.-А.»

Культура постмодерну, яка була визнана із середини 50-х років ХХ ст., відкрила нові горизонти для розвитку гендерно небайдужого мислення та формування такого суспільства, в якому була б неможлива сегрегація будь-якого типу, чи то сегрегація по расі, крові або статі. Практична та теоретична боротьба за завердження ідеї паритетного співіснування та взаємодії статей заснована на загальних принципах культури постмодерну [6].

Останнє пов'язано з традиційними уявленнями про «дуальне» зображення світу: з'явилися описи епохи постмодерну в контексті опозиції раціональне / ірраціональне, духовне / тілесне тощо [57]. Основним пафосом цього твору стала відмова традиційній вірі, що утвердилася в класичній науці, в історичний прогрес. Вчені характеризують шлях розуму, яким йшла людська цивілізація, починаючи з Ксенофонта, що бачив у раціоналізації світу засіб його підпорядкування людиною, і закінчуючи сучасною наукою у вигляді ідеології, що накладає вимоги загальності, універсальності та можливості логічної формалізації не тільки на природні явища, а й на світ соціальних відносин і навіть саме мислення. Але тепер, на думку М. Хоркхаймера і Т. Адорно, людина змушена визнати владні відносини як визначальні і сумніватися в тому, що він як автономний суб'єкт не може бути також і їх об'єктом. Загалом, «тотальність», не у вигляді лякаючих сил природи, але у вигляді «системи» бере владу над одиничним, над суб'єктом. Розум більше не є самозаконодавцем – диктовані наукою, ідеологією норми, цінності та моделі функціонування однакові і не терплять

заперечень. Просвітництво предстає обманом мас, мислення уречевлюється, має місце саморуйнування Просвітництва, регресія його в міфологію, від якої воно відхрещувалося протягом століть: «Мислення, будучи органом розпаdstва, змушене робити вибір між наказом і послухом, не в змозі виплутатися з тих протиріч, у пастці яких воно опинилося в праісторичні часи» [57, С.561].

Опрацювавши деякі концепції М. Фуко і Ю. Хабермаса про «легітимацію», тобто, виправдання та узаконення «знання», прихильники цих вчених розглядають будь-яку форму вербальної організації знання як спеціальний тип дискурсу-оповідання. Відповідно до Ж. Ф. Ліотар, серед безлічі «мовних ігор» спроба легітимації власного статусу веде до виникнення «метадискурсів». Останні приймають форму метанаративів (метарозповідей) [90]. Вчений пише, що «якщо все спростити до краю, то під постмодернізмом розуміється недовіра до метарозповідей» [90, Р.7]. Цим терміном та його похідними (метадискурс, метаоповідання) Ліотар позначає всі ті «пояснювальні системи», які, на його думку, організують буржуазне суспільство. Основними організуючими принципами філософської думки Нового часу є, за Ліотаром, наратив Просвітництва і наратив Духа: гегелівська діалектика духу, емансипація особистості, ідея прогресу, просвітницьке уявлення про знання як засіб встановлення всезагального щастя тощо. У наративі Просвітництва (представником цього наративу Ліотар називає Канта) філософ виступає від імені універсальної істини та людства. Освічена держава забезпечує просвітництво та свободу людей через пізнання істини. Держава легітимується самими людьми, тобто у метарозповіді Просвітництва знання, влада та емансипація тісно взаємопов'язані. Для Ліотара «століття постмодерну» загалом характеризується ерозією віри у «великі метаоповідання». Дослідники, в цілому, називають один загальний об'єкт критики постмодернізму – це Просвітництво. Хоча критика Просвітництва ведеться з різних точок зору, їх поєднує іронія, скепсис щодо проекту Просвітництва та щодо складових цього проекту тем і образів. «Ми є свідками

роздроблення», розщеплення «великих історій» та появи множини більш простих, дрібних, локальних «історій-розповідей», сенс яких не узаконити знання, а «драматизувати наше розуміння кризи» [90, Р. 95]. Навіть концепція конвенціоналізму, заснована на домовленості більшості, на загальній згоді щодо будь-чого, в принципі виявляється неприйнятною для епістемі постмодерну: «Консенсус став застарілою і підозрілою цінністю» [90, Р.100].

Для Просвітництва метою будь-якого пізнавального ставлення людини до світу є пізнання істини. Істина – об’єктивна та універсальна, не залежить від суб’єкта, що пізнає. Постмодернізм заперечує об’єктивну даність істини. Будь-яка спроба виявити справжню сутність речей приречена на невдачу, оскільки істина – лише лінгвістичний, історичний і соціальний конструкт. Як стверджує Дерріда, «мова передує буттю, конструює його. Текстуальність оволодіває онтологією. Екстралінгвістична реальність – ілюзія. Світ є текст. Вивчення літератури – це вивчення інтертекстуальності. Деррида трактує людську діяльність загалом як читання безмежного тексту світу, загострюючи проблеми дискурсивності, невизначеності значень. Схрещування та взаємопроникність мов в інтертексті утворюють метамову деконструкції, що руйнує бінарні опозиції логоцентризму: голос / письмо; свідоме / несвідоме; реальність / образ; річ / знак тощо» [15].

Постмодерністський письменник чи художник перебуває у становищі філософа: текст, що він пише, твір, що він створює, у принципі не підпорядковуються заздалегідь встановленим правилам, не можна винести остаточний вирок, застосовуючи до них загальновідомі оцінки. Цим і пояснюється той факт, що твори і текст мають характер події [89]. Голландський критик Т. Д’ан розмежовує напрямки постмодернізму та модернізму наступним чином: «Постмодернізм творчо конструює опору модернізму на уніфікуючий потенціал рудиментирних метаповснунвань. Тому на рівні форми постмодернізм замість однолінійного функціоналізму модернізму вдається до дискретності та електичності» [74, Р.219]. На протипагу модерністам постмодерністи відкидають «усі метаоповідання, всі

системи пояснення світу», тобто, «всі системи, які людина традиційно застосовувала для осмислення свого становища у світі» [74, Р.229].

Дещо інше в порівнянні з Ж.-Ф. Ліотаром трактування поняття «метарозповідь» дає Ф. Джеймсон, стверджуючи, що «оповідання» – не стільки літературна форма чи структура, скільки «епістемологічна категорія». Подібно до кантівських категорій часу і простору, вона може бути зрозуміла не як риса нашого емпіричного сприйняття, а як одна з абстрактних координат, усередині яких ми пізнаємо світ. При цьому все, що репрезентує себе як суще за межами будь-якої «історії», може бути освоєно свідомістю тільки за допомогою оповідної фікції, вигадки. Іншими словами, світ доступний і відкривається людині лише у вигляді історій, розповідей про неї. На відміну від Ліотара, американський дослідник вважає, що «домінантні коди» не зникають безвісти, а продовжують впливати на свідомість людей, існуючи в розсіяному вигляді всюди. В результаті індивід не усвідомлює своєї «ідеологічної обґрунтованості», що характерно насамперед для письменника, який має справу з таким «культурно опосередкованим артефактом», як літературний текст, який, у свою чергу, є «соціально символічним актом» [84, Р.20].

Теоретики постмодерну постійно підкреслюють кризовий характер постмодерністської свідомості, вважаючи, що своїм корінням вона сягає в епоху ламання природних уявлень рубежу XIX-XX ст., коли був істотно підірваний авторитет як позитивістського наукового знання, так і раціоналістично зумовленої буржуазної культурної традиції. Сама апеляція до здорового глузду, така типова для критичної практики ідеології Просвітництва, стала розглядатися як спадщина «хибної свідомості» буржуазної раціоналістичності. В результаті все те, що називається «європейською традицією», сприймається постмодерністами як традиція раціоналістична і тим самим як неприйнятна. В епоху Відродження, на думку Д. Фоккема, виникли умови для появи концепції антропологічного універсуму, що в XIX-XX ст. під впливом наук стало все більш скрутним,

захищати уявлення про людину як про центр космосу: «Зрештою воно виявилось неспроможним і навіть безглуздим» [76, Р.82].

Останнім часом вчені звертають свою увагу на дослідження різновидів зв'язків структурних особливостей постмодерністського тексту, таких як інтертекстуальність, часопростір, зв'язок позицій автора і оповідача з ідеями М.М. Бахтіна про діалог і поліфонію. Також дослідники приділяють значення проблематиці специфіки побудови постмодерністського роману, яка обумовлена сучасною світоглядною установкою. Нерідко ставиться питання про те, які саме елементи минулого та сучасного світогляду стали основою побудови роману.

Загалом елементи постмодернізму в літературі є дуже важливою сферою міждисциплінарних досліджень. Вченими приводяться аналогії з музичною композицією ХХ-ХХІ століть, де також спостерігаються різноманітні інтертекстуальні, історичні зв'язки з музичною культурою давно минулих стилів та епох. Розглядаються проблеми синтезу, цитувань та загалом використання та підбір мистецької спадщини сучасними авторами в пошуках нового змісту та тропів в своїх оповіданнях, у зв'язку з чим інновації та індивідуальний стиль автора все більш поширюються на область форми [51, С.139].

Також зазначимо, що багато дослідників філософії і літератури розглядають роботи Р. Барта і Ж. Дерріда у контексті їх впливу на поворот філософської думки і в подальшому формування такого напрямку, як постструктуралізм. Так, наприклад, Кемалідінов А.А. висвітлює основні положення, реакцію літературної думки на появу постструктуралізму, вплив на суспільні відносини, та його відображення у постмодерністському романі [30].

Незважаючи на відмову від метанаративів багато вчених наголошують на важливості впливу історії на формування сучасної літературної думки. Дослідниками проводиться дослідження історії та риторичних троп, при цьому їх увага зосереджується на сучасній художній літературі [68].

В цілому, сучасні дослідники розглядають інтертекстуальність як феномен і одну з провідних теорій другої половини ХХ ст.-поч. ХХІ ст., стверджується, що, всупереч стійким уявленням, інтертекстуальність не тільки похідна постмодернізму, а й невід'ємна властивість будь-якого твору культури і літератури. Крім того в ній аналізується те, як феномен інтертекстуальності вплинув на розвиток таких категорій тексту, як «автор», «читач», «інтертекст», тощо, і вперше була проведена диференціація і кваліфікація категорій «читач» і «інтерпретатор» [40, С.19].

Кучменко М.А. розглядає проблему взаємозв'язку концепції інтертекстуальності і теорії «смерті автора» у руслі теорій Барта, інаводить приклади із літератури і дає зразки різних видів інтертекстуальних зв'язків та існуючих точок зору на механізми взаємодії між різними текстами. Наводиться висновок про те, що інтертекстуальність формує складний механізм перекладу дійсної реальності в текст [35, С.108].

В багатьох наукових працях концепція інтертекстуальності виступає в якості фундаментальної умови сенсоутворення, яка включає в себе діалогічний характер поля культури. Інтертекстуальність розглядається вченими як поняття постмодерністської текстології і як феномен взаємодії тексту з семіотичним культурним середовищем. Дослідники розглядають еволюцію інтертекстуальності від М.М. Бахтіна до сучасних теоретиків постмодернізму. Концепція інтертекстуальності є провідною ознакою сучасної культури «пост» і основним каналом міжкультурної дифузії [63, С.81].

Дослідники розглядають діалогізм М. М. Бахтіна і сучасну теорію інтертекстуальності, проводячи грань між інтертекстуальністю і діалогізмом, розкриваються їх поняття за М.М. Бахтіним [13, С.26].

У деяких працях проводиться текстолінгвістичний аналіз постмодерністської книг, наприклад, пародії британського фотохудожника Марка Крика. На рівні глибинного взаємозв'язку текстів автор виявляє шляхи реалізації категорії інтертекстуальності. Аналіз інтертекстуальних зв'язків

тексту – пародії і тексту – оригіналу проводився з позицій естетики постмодернізму, що розглядається в свою чергу як феномен культури «Пост». Також підіймаються такі проблеми як когерентність та засоби її досягнення, опозиція «свій-чужий» та пародія одного роману в іншому [58, С.143].

Часто вченими аналізуються основні параметри реалізації інтертекстуальності в детективному тексті. На думку дослідників, визначальними в організації інтертекстуальності стають заголовки, цитування, алюзії та ремінісценції, що дозволяють автору здійснювати гру з читачем, тим самим уточнюючи і поглиблюючи імплікаціонал художнього тексту. Розкриття механізмів інтертекстуальності дозволяє стверджувати, що текст-прототип набуває нових якостей в іншому контексті, тим самим маніфестуючи принцип «подвійної оптики» [55, С.197].

Також аналізується міжтекстова інтертекстуальна взаємодія в художньому тексті постмодернізму. Дається огляд відомих механізмів інтертекстуальності, а також ставиться питання про існування інших можливих моделей взаємовпливу і взаємодії проникнення текстів. Також підіймається проблематика зворотної інтертекстуальності, та зміни вектору запозичання у сприйнятті читача-рецепієнта [39, С.206].

Вчені розглядають інтертекстуальність як феномен художньої комунікації, що теоретично висвітлює актуальні в системі сучасної гуманітарної науки поняття. Теорія інтертекстуальності і поняття «інтертекст» розглядаються у відношенні до сфери художньої комунікації щодо текстів художньої літератури, дається визначення понять «інтертекст», «інтертекстуальність» і робиться висновок про те, що «застосування теорії інтертекстуальності і засвоєння поняття інтертекст допомагають зрозуміти механізм досягнення художнім текстом смислової новизни і передачі культурної традиції» [59, С.195].

Дослідниками розглядається проблема впливу інтертекстуальних зв'язків на інтерпретацію висловлювань і текстів в повсякденному мовленні та комунікації, помістивши «чужі слова» в новий контекст, в якому оповідач

встановлює асоціативний зв'язок між двома різними ситуаціями. Специфікою цих відносин є їх асиметричність. Вченими робиться акцент на тому, що іронія, будучи одним з можливих дискурсивних ефектів інтертексту, становиться засобом імпліцитного кодування асиметрії позицій учасників дискурсу [62, С.152].

Вченими розглядаються загальні питання теорії інтертекстуальності, особливу увагу приділяють проблемі класифікації основних інтертекстуальних форм. До «власне інтертекстуальних елементів, дослідники відносять такі форми, як «цитата», «алюзія», «ремінісценція», на розмежування яких автори зупиняються докладніше [21, С.130].

Дослідники аналізують мотивні запозичення, їх семіотичне значення, та принципи організації і структура прототипної категорії інтертекстуальних одиниць, що реалізуються в різних дискурсивних продуктах, виявляють категоріальні ознаки вербальних і невербальних інтертекстуальних одиниць (цитат), а також різні способи їх репрезентації [37, С.91]. Вченими інтертекст розглядається в світлі рішення трьох взаємопов'язаних проблем: встановлення меж і внутрішньої структури категорії текстів як комунікативних феноменів; виявлення специфіки інтертексту як члена парадигми «текстів», чиї одиниці побудовані за загальною словотворчою моделлю; визначення ролі інтертексту в процесі еволюції двох концептуальних метафор: світ – це текст і текст – це світ [36, С.95].

Вчені стверджують, що поняття інтертекстуальності не є надбанням виключно постструктуралістів. Робляться висновки, що відкриття інтертексту трапилося набагато раніше його осмислення в рамках постструктурної наукової парадигми, та сама теорія прослідковується ще у роботах Платона і Арістотеля [43, С.11].

Деякі роботи розглядають теорії інтертекстуальності з точки зору лінгвістики. Дослідники зазначають, що лінгвістична інтертекстологія позиціонується як нова самостійна дисципліна, де феномен інтертекст трактується інакше, ніж в філософії, семіотиці і літературознавстві. Також у

зв'язку з лінгвістичними аспектами теорії інтертекстуальності в статті проаналізовані два рівня діалогу – міжособистісний і міжтекстовий. У свою чергу, на рівні міжтекстового діалогу розмежовані літературознавче і лінгвістичне трактування поняття «текст». Також позначені першочергові завдання лінгвістичної інтертекстології, а саме: визначення статусу інтертексту в системі мовних одиниць, пошук маркерів і індикаторів інтертексту, складання інтертекстуальних словників [31, С.74].

Інтертекстуальність досліджується і в науковому контексті. Детально розглядається вивчення інтертекстуальності в гуманітарних науках, і вчені звертаються до аналізу основних положень даної категорії, сформульованих в працях Ю. Кристєвої, А. Веселовського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, Р. Барта, Х. Блума та інших. З. Денисова пише: «Основні висновки проведеного дослідження полягають у тому, що інтертекстуальність як художня категорія широко представлена в працях вчених. Незважаючи на існуюче різноманіття інтерпретацій цієї категорії, в науковому полі вона постає як своєрідний механізм, який представляє художній текст у вигляді системи, що функціонує за певними законами, і становить теоретико-практичну основу сучасної методології музикознавства як науки, яка розкриває зміст композиторського полотна, його зв'язок з культурними текстами попередніх епох» [14, С.19].

За твердженнями деяких вчених, аналіз інтертекстуальності в художньому творі дозволяє розглянути процес оновлення конкретної літературної традиції, побачити діалогічну включеність художнього тексту в культурному, історичному і соціальному контекстах і визначити особливості декодування інтертексту читачем. Основні види інтертекстуальності – внутрішня і зовнішня – демонструють в художніх творах механізм різноманітних текстових і культурних взаємодій, представлених в типах літературної містифікації або лжеімітації старовинного тексту; вставних внутрішньотекстових елементів, синкретичної інтертекстуальності, в алюзіях, ремінісценціях та епіграфах. Дослідники роблять висновок, що прямо або алегорично викликаючи сюжетні, образні, мотивні, культурні, психологічні

асоціації та аналогії, інтертекст направляють читача до задуму письменника [41, С.123].

У деяких роботах вчених інтертекст розглядається у дворівневих аспектах, дослідники визначають, які результати в області теорії культури можна отримати, беручи за основу концепцію дворівневого інтертексту; надаються наступні основні результати: закон мінімізації репрезентації художніх концептів і закон безперервного розвитку художньої культури. Головний висновок полягає в тому, що дворівневий інтертекст є не тільки семіотичною моделлю художньої культури, а й корисним інструментом досліджень в області теорії культури [20, С.175].

Велика увага приділяється теоретичному та епістемологічному обґрунтуванню функціонування текстологічних категорій у їх взаємозв'язку: тексту, контексту, інтертексту. Висувається гіпотеза про центральну роль сенсоутворюючого синтезу тексту, контексту, інтертексту в руслі комунікативних установок автора і реципієнта текстового продукту. Дослідниками стверджується, що ідеальним об'єктом і суб'єктом сенсоутворюючих механізмів є художній дискурс, який надає широке поле для інтерпретації семантики мовних одиниць [46, С.21].

Безумовно, слід відмітити дослідження українських вчених: книги видатного теоретика С. Квіта [29] і останні роботи Т. Власової, які присвячені системному аналізу герменевтичної інтерпретації в трансформаціях ХХІ ст. [96].

1.2 Методологія дослідження

Твір, як стверджують вчені, – це художньо-комунікативний засіб діалогу. Критика – посередник цього діалогу. Вона визначає поле громадської думки, що складається навколо твору, напрямок розуміння сенсу та твору, вона впливає на всі ланки процесу створення, сприйняття та функціонування мистецтва. Однак, щоб виконати свою роль, щоб сприяти

розкриттю художньої концепції та пронизливості, критика має бути озброєна інструментом інтерпретації та оцінкою твору, методом осягнення його змісту та виявлення ціннісного статусу. Прочитання сенсу твору та його оцінка відбуваються за допомогою методу. Парадокс методу у тому, що він дозволяє, досліджуючи навіть нікому невідоме явище, йти за попередниками Вайнштейн О. [5, С.3].

Абсолютизація об'єктивного початку має під собою як теоретичний фундамент наступне судження: у художньому тексті інтерпретатору задана чітка та непорушна програма розуміння художнього змісту; критичний аналіз повинен, відповідно до цього підходу, виявити об'єктивний, одного разу автором створений і зафіксований, тобто об'єктивований у тексті, художній зміст. Останнє мислиться як герметично замкнуте, що не взаємодіє ні з чим і тому вже незамінне і об'єктивно дане. Абсолютизація об'єктивного початку критичного аналізу, перебільшення непорушності та незмінності об'єктивності сенсу твору призводить до ілюзії можливих суворо точних, математично достовірних методів вивчення літературного твору. При такому підході не береться до уваги гуманітарний характер літературно-критичних і літературознавчих суджень і роль їх особистісного початку інтерпретатора. Абсолютизація об'єктивності критики ігнорує історично обумовлений її характер, історичну мінливість її суджень. Так звані точні методи літературно-критичного аналізу (герметична форма структуралізму, мікроаналіз, семіотичний підхід, статистичний підхід та ін.) пов'язані з абсолютизацією об'єктивного початку в критиці і виходять з того, що художній текст замкнений і ні історія, ні сучасність, ні читач, ні критик не можуть на нього впливати та з ним взаємодіяти. Їхнє завдання – виявити зміст, об'єктивно закладений у художньому тексті, не привносячи в процес інтерпретації ні духу своєї епохи, ні історичного досвіду минулого та сучасності, ні свого особистого смаку, життєвого досвіду чи світогляду [4, С.4].

Не менш небезпечною є, однак, і абсолютизація суб'єктивності критики. Деякі класичні герменевтичні концепції, виступаючи проти крайнощів об'єктивістської, «точної» критики впадають у крайність проповіді суб'єктивізму. Так, Г. Гадамер вважає, в сучасній методологічній ситуації не слід розвивати уявлення про герменевтику як про метод, тому що це відразу ж викличе ілюзію, що можливо об'єктивне пізнання художнього твору на кшталт точних наук. На думку Гадамера, герменевтику слід розуміти як шлях подолання ідеї про інструментальну методологічну підставу критики. Герменевтика, згідно з Гадамером, цінна розвитком традиції виховання витонченої духовності, просвітленого ставлення до твору, що дозволяє глибоко його зрозуміти [11].

Різноманітність типів критики, кожен із яких наголошує на певній стороні змісту твору, на конкретних сторонах дійсності, відомих крізь призму мистецтва, викликає різноманіття її завдань та функцій, що у свою чергу позначається на складній та багатосаровій методології аналізу літературних творів. В останню залучаються різні дисципліни та галузі знання. При бурхливому використанні сучасною методологією критики методологічних шукань інших дисциплін (структуралізму, теорії комунікацій, семіотики, риторики, герменевтики, аксіології, психології тощо) безперервно, слід врахувати їхню різноманітність та взаємодію при аналізі художнього тексту [4].

Варто підкреслити те, що фундаментальною підставою теорії в основі прийомів постмодернізму є децентрація структури, в якій спростовується існування центру через неспроможність його твірної основи. У зв'язку з децентрацією звільняється суворе понятійне значення і тексту нав'язуються сенси різних інтерпретацій. Таким чином, інтерпретація стає одним з важливих прийомів критичного аналізу тексту [22, С.121].

В цілому, головна роль в даній роботі відводилася постмодерністській методології, зокрема, інтерпретативному підходу, оскільки теоретичне осмислення поставлених проблем вимагає залучення методологічних

прийомів герменевтики. Герменевтичний аналіз в даному випадку грає важливу роль. В. Дільтей, наприклад, свій метод базував на теорії розуміння як інтуїтивного самозбагнення, яке, по Дільтею, є основою усього людського знання і в цьому руслі протиставляється природно-науковому поясненню, розсудливому проникненню у суть явищ. Такий підхід є важливим для даного дослідження [19].

Як стверджують дослідники, постмодернізм в епістемологічному плані характеризується цілою низкою моментів. Це і відмова від цілісного і зв'язного опису, масштабного теоретизування, систематизації, пошуку об'єктивних законів функціонування і розвитку суспільства. Це і твердження методологічного плюралізму, принципової рівноцінності всіх можливих точок зору на досліджуване явище, в тому числі і тих, які зазвичай кваліфікуються як наукові і ненаукові. Це і відмова проводити чітку межу між суб'єктом і об'єктом наукового дослідження: обидва ці поняття, в їх традиційному протиставленні один одному, піддаються перегляду. Це і особливо чуйне ставлення до політичного, владного виміру наукового знання [61, С.179].

Визначення змісту і цінності зовнішніх і внутрішніх естетичних, філософських, культурологічних і власне художніх відносин твору неможливо без використання прийомів герменевтичного аналізу, що розуміється нами як метод інтерпретації. У практиці літературознавства, в цілому, гуманітарної науки, інтерпретація виступає як ключовий підхід до аналізу різних феноменів культури і мистецтва. При цьому методологія герменевтичного підходу виступає в «радикальному» протистоянні методам «об'єктивного початку» аналізу роману. В даній роботі метод інтерпретації у взаємодії з класичними типами підходів і процедур представляється абсолютно необхідними. При цьому необхідно зазначити важливість порівняльно-історичного підходу, хоча для даного аналізу історизм не є головною інтерпретаційною установою художньо-критичного аналізу.

Методологія комплексного літературного аналізу дозволила в даному дослідженні проаналізувати природу гендера і інтерпретації

інтертекстуальності, їх взаємозв'язки, і показати, як постмодерністська філософія вплинула на подальший розвиток «жіночого» роману. Усі вищезазначені методологічні підходи представлені в магістерській роботі, дозволяючи згідно з цілями роботи деталізувати соціокультурний контекст, особливості даної проблематики, дати аналіз інтертекстуальності, показати розвиток ідей постмодернізму, та рефлексію «жіночого» роману в культуральних теоріях сучасності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

В останні десятиліття вчені приділяли і продовжують приділяти велике значення дослідженню структурних особливостей постмодерністського тексту, інтертекстуальності, проблематиці цитувань, у зв'язку з чим стиль автора все більше поширюється на область форми, архітектоніки і композиції.

Теорія інтертекстуальності і «інтертекст» розглядаються у відношенні до сфери художньої комунікації; ідей М. М. Бахтіна про поліфонію та діалогізм, категорій «автор», «читач» і «інтерпретатор».

Вчені приділяють велику увагу теоретичному та епістеміологічному обґрунтуванню функціонування текстологічних категорій: тексту, контексту, інтертексту.

Висувається гіпотеза про центральну роль сенсоутворюючого синтезу тексту, контексту та інтертексту в руслі комунікативних установок автора та реципієнта текстового продукту.

Оскільки твір – це художньо-комунікативний засіб діалекту, а критика – посередник такого діалогу, то герменевтичний метод, що використовується в даній роботі, ґрунтується на формуванні нового сенсу в процесі діалогу. Розуміння діалогу несе при цьому індивідуальний характер, оскільки за різними образами інтерпретації і розуміння приховуються різні способи буття; таким чином інтерпретація стає одним з важливих прийомів аналізу тексту.

Герменевтичний підхід при цьому супроводжується методами компаративно-критичного і міждисциплінарного аналізу.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТ «ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА» ЯК ПРЕДМЕТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ В ДИСКУРСАХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

2.1 Концептосфера понять «жіноча література», «жіноче письмо» та їх взаємодія з «дискурсивністю»

Теоретичні проблеми концептуальних досліджень включають в своє поле дослідження концептосфери «людина (чоловік / жінка) і внутрішній світ людини» поряд з аналізом соціальних і культурних епіфеноменів з акцентом на ідеалах гуманізму в літературі. У даній роботі концептосфера розглядається перш за все в функції філософських основоположень, «абсолютів» моралі людини та етичних норм в суспільстві. Останній напрямок пов'язан з найважливішим поняттям когнітивної лінгвістики – поняття концептосфери як області знань, складеної з її численних одиниць.

Термін «концептосфера», як стверджується, був введений академіком Д.С. Ліхачовим. Концептосфера, за визначенням академіка Д.С. Ліхачова, це сукупність концептів нації, вона утворена всіма потенціями концептів носіїв мови. Концептосфера народу ширше семантичної сфери, представленої значеннями слів мови. Чим багатша культура нації, її фольклор, література, наука, образотворче мистецтво, історичний досвід, релігія, тим багатшою є концептосфера народу [38, С.283]. Професор Ю. Є. Прохоров в своєму трактуванні концептосфери стверджує, що «приналежність до певної культури визначається наявністю базового стереотипного ядра знань, повторюваного в процесах соціалізації індивідуумів в даному суспільстві, і досить стереотипного (нарівні етнічної культури, а не особистості) вибору елементів периферії» [45, С.45]. Як вважають більшість вчених, концепт і концептосфера є розумовими сутностями, і сучасні наукові дослідження підтверджують їх основоположну функцію в процесі вербального та невербального

спілкування. Дослідження показують, що концептосфера і тотожні з нею концепти носять досить упорядкований характер [45, С.52]. Концепти, які відносяться до однієї концептосфери, можуть вступати в системні відносини, засновані на схожості, відмінності та первинності одного по відношенню до іншого.

Вчені вказують на те, що концептосфера носить досить упорядкований характер. Концепти, що утворюють концептосферу, за окремими своїми ознаками вступають в системні відносини подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами [1, С.273].

Е.С. Кубрякова пропонує таке визначення концепту: «Концепт – оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, квант знання. Найважливіші концепти виражені в мові» [34, С.145]. Наводяться також групові концептосфери (вікова, професійна, гендерна). Можна зіставляти групові концептосфери з індивідуальними, групові та індивідуальні концептосфери один з одним, групові та індивідуальні концептосфери з національною концептосферою і так далі.

Загалом, вчені визначають концепт як дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, що володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою та представляє собою результат пізнавальної діяльності особистості і суспільства. Концепт несе комплексну інформацію про що відображається предмет або явище, про інтерпретацію даної інформації суспільною свідомістю і щодо суспільної свідомості до даного явища або предмету.

На основі всього вищесказаного можна зробити короткий висновок, що концептосфера – це впорядкована сукупність концептів народу, інформаційна база мислення, мистецтва, і ментальність епоса в цілому. Проте при дослідженні концептів вчені стикаються з певними труднощами, зокрема, з проблемою сенсового ускладнення художнього слова. Радянський літературознавець М.М. Гіршман дає наступне визначення літературної мови:

«Це максимальна маніфестація національної мови, що охоплює всі його реалізації в аспекті укладеного в них творчого потенціалу. Художнє слово таки не втрачає своєї значущості, незалежно від того, вжито воно в його буквальному значенні або містить в собі кілька семантичних шарів. Лексичні одиниці відчують безпосередній вплив системи художнього мислення письменника, а концепти, які стоять за ними, представляють собою фрагменти цілісної індивідуальної художньої картини світу» [12, С.45].

Література як унікальне джерело знань про особистість та суспільство є привілейованим матеріалом у дослідженнях сучасних філософів. У другій половині ХХ століття отримує офіційне визнання поняття філософії літератури, що існують у трьох основних варіантах: «по-перше, включення літератури як рівноправного компонента в контекст філософії того чи іншого мислителя, по-друге, зіставлення філософії та літератури як двох автономних практик з метою виявити їх схожість та відмінність, по-третє, спроби знайти філософські проблеми власне у літературних текстах» [52, С.140].

З іншого боку, літературно-критична теорія і за формою, і за змістом вже на етапі виникнення у 1960-1980-х роках відмовляється від рубрикації та класифікації. Зазвичай, теоретичні роботи дослідників у сфері літературної теорії («Literary Theory») дискурсивні, тобто їх значення виходить за межі літературної критики, вони можуть бути використані в інших дисциплінах, впливаючи на них, викликаючи їхнє переосмислення. Як зазначається, «для такої перекладності з мови однієї дисципліни на інші тексти теоретиків не можуть носити суто спеціального характеру, вони мають бути зрозумілі «сусідам» [28]. Філософи, зі свого боку, прагнуть досліджувати літературні тексти, що відображають певні філософські погляди, збагачуючи філософський дискурс романними творами, драматургією та поезією.

Один із найбільших сучасних філософів Ж. Дерріда визначає літературу як «історично обумовлену інституцію зі своїми концепціями, правилами тощо, але це також інституція вигадки, яка в принципі дозволяє сказати все, що завгодно, порушити, обійти будь-які правила, і тим самим встановити, –

винайти межі – і одночасно піддати їх сумніву – між природою та інституцією, природою та законом, природою та історією» [75, Р.37]. Ж. Дерріда стверджує далі: «Цілком можливо, що сучасна література – щось більше, ніж один із багатьох способів письма між природою та інституцією, природою та законом, природою та історією, це щось більше, ніж один із багатьох способів письма, що це свого роду дорогавказ, що дає доступ до загальних законів тексту... Те, що відбувається з мовою в літературі, оголює не тільки їй, літературі, властиву владу, владу, яку вона певною мірою ділить, наприклад, з мовою юриспруденції; у нашій історичній ситуації література дає нам щось більше знання «суті» письма взагалі, вчить нас філософському та науковому (наприклад, лінгвістичному) осягнення кордонів письма [75, Р.71-72]. Унікальність сучасної літератури Вольфганг Ізер вбачає в тому, що «література перестала бути інститутом, спрямованим на споглядання аури, яка походить від класичних шедеврів. Вона більше не уявний музей...» [24]. Міждисциплінарність сучасного гуманітарного знання є також аксіомою для західної критичної теорії (Critical Theory). Плюралістичність, спрямованість проти звичних схем мислення літературної теорії ріднить її з критичною теорією, або просто «теорією». Прихильники плюралістичного погляду на художні твори виходять з переконання, що в основі літературної критики лежить низка самостійних методів, ігнорування яких (або перевага одного іншим) позбавляє критика перспективи у вивченні художньої літератури, психолог, біограф, соціолог, філософ та теолог, поєднані в одній особі. Загальновідомо, що великі постмодерністи Барт, Дерріда, Крістева та багато інших є передусім літературними критиками, тобто, вчені, які працюють у сфері літературної теорії, використовують художні тексти як для інтерпретації самих цих текстів, так і постановки з їхнього матеріалу філософських, антропологічних, соціальних проблем. З іншого боку, імена великих філософів не означають, що сьогodнішній розвиток літературної теорії – побічний продукт філософії. Як правило, пише Пол де Ман, «сучасна літературна теорія є відносно автономною постановкою питань, які ставить у

своєму контексті і філософія, не обов'язково більш чітку і сувору, ніж у філософії [44, С.117]. «Літературна теорія сьогодні викликає законний інтерес філософії», – вважає визнаний глава американського деконструктивізму.

Підйом феміністської критики, з одного боку, і успіх жінок-письменників у ХХ ст., з іншого, – загострили інтерес до так званої жіночої літератури, що у свою чергу викликало ряд публікацій британських дослідників, які зробили предметом своїх досліджень творчість жінок-письменників у ключі гендерної проблематики. Це, насамперед, роботи Дейл Спендер, Джанет Тодд, Сандри Джілборт, Сьюзан Губар.

Хоча найчастіше ці роботи написані у феміністському ключі, вони звернули увагу як учених, і читачів існування цілого пласта літератури, практично невідомого читачеві. Дослідниці досягли своєї мети, вони поставили питання: «Чому імена багатьох талановитих письменниць виключені з літературної спадщини?» При цьому важливо, що багато дослідників підкреслюють своє небажання розділяти літературний «mainstream» за ознакою статі, зауважуючи, що Річардсон мав величезний вплив на письменниць XVII ст., а Джордж Еліот – на «чоловічий» роман XIX ст.

Дослідники ставлять також інше питання: «Чому одним письменницям вдалося все ж таки увійти в літературний канон, а багатьма іншими талановитими авторами знехтували і критики, і читачі?». Вони вважають, що важко пояснити, чому твори Марії Еджворт перестали друкувати, тоді як її палка шанувальниця Джейн Остен і зараз багато видається та охоче читається; чому Афра Бен позбавлена визнання, яке, як вважає Дж. Тодд, мало бути їй гарантовано за її надзвичайний внесок в англійську літературу, а Вірджинія Вулф, яка намагається в «A Room of Own» відновити ім'я Афри Бен у літературному «mainstream», так багато та успішно видається. Звичайно, вони передбачають відповідь їхніх опонентів, що Дж.Остен і В.Вулф не входять у матрицю «жінки-письменники», вони просто великі письменники,

та все ж питання довільного, суб'єктивного вибору тих чи інших жіночих імен у літературі залишається [7, С.1].

Аналіз саме «жіночої» літератури такий важливий ще й тому, що, як заявляє феміністська критика при всьому різноманітті її поглядів, жіночий лист висловлює особливе сприйняття світу жінкою, в жіночій літературі звучать «жіночі голоси», і вона є самостійною і послідовною літературною традицією.

2.2 Сучасні проблеми вивчення «жіночої літератури» в дискурсах постмодернізму

Проблема жіночої творчості викликає у світі підвищений інтерес вже на протязі півстоліття. Н. Габріелян, визначаючи ті «білі плями», які існують на сьогоднішній день у науці, зазначає: «Особливо маловивченою областю є жіноча творчість не окремі імена та твори, феномен загалом» [10, С.174]. У «Новішому філософському словнику» констатується те що, що «досвід видатних жінок не враховано і оцінено у культурі» [65, С.750].

Слідом за Н. Габріелян під «жіночою прозою» ми маємо на увазі прозу, написану жінками [9, С.31]. Говорячи про жіночу прозу, ми маємо на увазі існуючий як особливий жанр сучасної белетристики «жіночий» («рожевий») роман (див. публікацію О. Вайнштейна «Рожева» белетристика «вчора і сьогодні». [5, С.9]. Автором останнього може бути як жінка, так і чоловік. Романи жіночої серії характеризуються своєю насолодою, сентиментальністю. Найчастіше це низькопробні твори з художньої точки зору, схожі на близнюків, один на інший.

Б. Саткліфф, визначаючи жіночу прозу як «категорію літератури» [49, С.117], зазначає: «Незважаючи на складності критичного ставлення, видно, що жіноча проза не мода чи аберація, а важлива та жива частина сучасної російської літератури» [49, С.131]. Додамо, що жіноча література є частиною

не тільки сучасної літератури, оскільки жінки писали і в минулому столітті, і набагато раніше, а й частиною літератури взагалі.

Е. Шоре у роботі «Жіноча література ХІХ століття та літературний канон. До постановки проблеми» [64] висвітлює питання формування літературного канону в російській літературі ХІХ століття, досліджує, в якій формі (з використанням якихось аргументів) жінкам-письменницям відмовляли у визнанні, дискредитували їх тексти.

Перша тенденція пов'язана з чоловічим заступництвом. Незважаючи на те, що сама творча діяльність жінки може бути розцінена у патріархальному суспільстві як акт протесту, феміністський випад, ця діяльність «була можлива, як правило, лише з чоловічою підтримкою» [64, С.266].

Наступна тенденція – «принижувальне віднесення творів жінок до неповноцінних жанрів («жіноча література», роман у листах, тривіальна розважальна література)» [64, С.267].

Ще одна тенденція пов'язана з тим, що «такі тексти, як нещасливий шлюб, право на почуття та ін. не тільки недооцінювалися, оголошувалися суспільно незначними, а й дискредитувалися як старомодна і романтична мрійливість» [64, С.269], оскільки нігілістично налаштована молодь оголосила раціоналізму та позитивізму.

Остання, що описується Е. Шоре тенденція, пов'язана з переходом оцінки з конкретного твору на особистість письменниці, причому жінки оцінювалися перш за все в їх ролі дочок, матерів, дружин і тощо, у прямому зв'язку з літературною творчістю.

Аж до останнього часу жіночу літературу вважали (і сьогодні багато хто вважає) другорядною, пояснюючи це дрібнотем'ям, примітивністю та банальністю сюжетів, надмірною емоційністю тощо. Здається, така вистава неправильна. Не виключено, що в жіночій літературі, як і в чоловічій, є низькопробні, малохудожні твори-одноденки, проте оцінювати всю жіночу літературу як другорядну, тільки тому, що її створили жінки, не можна. М. Рюткьонен справедливо вважає, що виключення жінок із літературного канону

є «результатом «чоловічого погляду» на світ, а не «об'єктивним» висновком нейтрального літературного аналізу» [48, С.6]. Є.І. Трофімова зауважує, що «у сформованій культурі слова «жіноче» і «чоловіче» є як біологічне визначення, так й оцінна категорія. Говорячи про недоліки чи переваги жіночої літератури, її завжди порівнюють із кращими зразками так званої чоловічої літератури» [54, С.147]. Тобто точкою відліку, орієнтиром є чоловічий погляд. Згадаймо Р. Барта, відомого французького філософа та літературознавця, який абсолютно щиро вважав, що слово «чоловік» є визначальним та магічним для світу жінки. Вчений так визначав місце чоловіка в її житті: «... він подібний до небосхилу, горизонту, верховної влади, яка одночасно визначає і містить у собі статус жінки ... чоловік завжди поруч, він повністю обіймає цей жіночий світ, він – джерело його існування». [2, С.65-66].

Жіноча проблематика сприймається як другорядна саме чоловіками, оскільки вона для них неактуальна та малозрозуміла. Твори, написані жінками, відображають їхні погляди, звички, досвід, а він найчастіше специфічний, відмінний від чоловічого. Читач-чоловік у своєму читацькому та життєвому досвіді не знайомий або малознайомий із суто жіночими контекстами – вагітність, пологи, годування грудьми, жіночі сексуальні перешкоджання тощо. Це переважно «переживання різних станів жіночого тіла» (визначення Е. Сіксу, яка закликала жінок: «Пишіть саме себе») [50, С.75]. Непопулярними у чоловічому дискурсі є й теми стародавства, жіночої заздрості, взаємин жінок з іншими жінками (подругами, колегами, сусідками, сестрами).

В. Вулф в есе «Жінка і література» (1929) дуже точно зауважує, що чоловік нехтує тим, що не здатний зрозуміти. У жіночому листі він бачить явище «слабке, тривіальне чи сентиментальне – оскільки воно відрізняється від його власного» [32, С.156-157]. Низький статус жіночої творчості, на думку А. Колодни, є наслідком нездатності чоловіка «розшифрувати» жіночий текст. Дослідниця зазначає, що жінки-автори «були витіснені зі сцени не

внаслідок відсутності в них текстів будь-яких достоїнств, але саме через нездатність читачів, переважно чоловіків, належним чином проінтерпретувати та оцінити жіночі тексти» [32, С.156].

Американські дослідниці Сандра М. Гілберт та Сьюзан Гюбар стверджують, що жіночне письмо усіх історичних періодів символічне. Чоловік, відкриваючи жіночий текст, потрапляє у світ незнайомих символів, які здаються йому безглуздими. У своїй роботі «Божевільна на горищі: жінка-письменниця і літературна уява ХІХ століття» (1979) вчені називають жіночне письмо «палімпсестним», бо «його поверхню закривають чи приховують глибші, (і менш прийнятні) верстви значень» [79, Р.73]. Це, з погляду, мистецтво «як висловлювання, і камуфляжу» [79, Р.81]. У «Новішому словнику іноземних слів і висловлювань» дається таке визначення: «Палімпсест – давній рукопис, написаний на письменному матеріалі (зазвичай пергаменті) поверх змитого чи зіскобленого колишнього тексту...» [42, С.598]. Називаючи жіночий лист «палімпсестним», «камуфляжним» (маскувальним), вчені тим самим вказують на його «прихований» характер.

Те, що саме література опинилася у центрі уваги на початку нового жіночого руху кінця 1960-х років, пояснюється тим фактом, що на той час було розкрито досить мало історичних документів та джерел, які могли б дати уявлення про реальне життя жінок. Так, за справедливим зауваженням Сільвії Бовеншен, «літературний дискурс став одним із небагатьох, у якому жіноче постійно відігравало помітну і очевидну роль», і через нього можна було реконструювати соціальну реальність жінок протягом століть. При цьому політичну спрямованість такої літературної критики виявляє насамперед ключовий текст Кейт Міллет (К. Millett) «Теорія сексуальної політики», в якому вона викриває негативні образи жінок у творах таких американських письменників ХХ століття, як Генрі Міллер, Норман Мейлер та Давид Герберт Лоуренс. Сформульована дослідницями критика такого зображення жінок пов'язана з відкритим звинуваченням нашого суспільства на сексизмі. Незважаючи на заперечення, які були висловлені особливо з боку

чоловічих критиків проти «політизації» літературно-естетичних критеріїв у Міллет, вперше широкою громадськістю стала усвідомлюватися проблема, що виходить за рамки звинувачення окремих авторів у сексизмі, оскільки порушені питання про зв'язок жіночності та її репрезентацію набували вирішального значення для подальших жіночих досліджень.

Для обґрунтування особливого жіночого досвіду пропонувалися передусім два види пояснень: 1) психоаналітично орієнтований підхід, який намагався осмислити різноманітні контексти накопиченого досвіду з погляду психології розвитку; 2) марксистсько орієнтований підхід, який пов'язував досвід жінок з придушенням особистості в капіталістичних умовах виробництва та одночасно поділом праці за ознакою статі. Однак дуже скоро виявилось, що ці теорії не змогли охопити достатньо відмінностей всередині жіночої частини суспільства. Постулат універсального (загального) досвіду піддався критиці насамперед із боку жінок-представниць різних меншин в Америці. Для них такий, на перший погляд очевидний, постулат про загальне гноблення жінок саме за ознакою статі не мав особливої переконливості; важливішими здавалися інші причини маргіналізації, такі як етнічна приналежність, релігія, сексуальна орієнтація, віковий чи соціальний статус. Чи можна було поставити на один рівень досвід афроамериканських представниць вищого класу, життєві умови мексиканських емігранток та досвід білих робітниць? На ці невирішені проблеми неодноразово вказувала афроамериканська поетеса Одрей Лорд: «Сьогодні в сучасному жіночому русі представниці білих жінок наголошують на їх пригніченні як жінок і ігнорують расові відмінності, різницю сексуальних уподобань, класової та вікової приналежності. Спільність жіночого досвіду, що виражається в ідеї сестринства, насправді виявляється неіснуючою».

Під час обговорення поняття розрізнення стала очевидною обмеженість жіночих досліджень у постановці вирішення питань. Прагнення критично дослідити становище жінок у рамках опозиційних утворень («чоловічої» влади та «жіночої» підпорядкованості) не виправдало себе, і не в останню чергу

через те, що підвищення цінності «жіночого» внаслідок «перевертання» цієї опозиції не торкалося опозиційних структури як такі. Труднощі виникли, нарешті, при спробі розвитку альтернативних уявлень про жіночність з метою протиставлення їх чоловічим фантазіям, які критикувалися як відповідні дійсності. Ці альтернативи як підхід до вирішення своїх проблем визнавалися не всіма жінками. Більшості негритянок ні протести білих американок – приміром, типове для жінок середнього класу бажання звільнитися з «золотої клітини» їхнього домашнього вогнища, – ні критика «сексизму» нашого суспільства як головної причини маргіналізації жінок не здавалися актуальними. Іншими словами, зв'язок чоловічого панування та жіночого придушення у своїй монокаузальності був мало переконливим.

За аналогією з двома течіями в історії фемінізму, які з самого початку протистояли один одному – з одного боку, вимога рівноправності для жінок, а з іншого боку, вимога визнання особливості жіночої сфери, – феміністська критика витіснення жінок із політики, суспільства та культури виробила також дві протилежні стратегії: з одного боку, прагнення підкреслити рівність жінок і чоловіків, з другого боку, спроба наполягти існуванні відмінності, тобто постулювати специфічно жіночу культуру. Неврахованими залишилися при цьому як відмінності жінок між собою, так і логіка, де базується витіснення жінок. Гендер як категорія аналізу, що досліджує відносини статей, мала послужити поясненню цієї «логіки» [47, С.37].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Вчені визначають концепт як дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, що володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою та представляє собою результат пізнавальної діяльності особистості і суспільства.

Література як унікальне джерело знань є привілейованим матеріалом у дослідженнях сучасних вчених, що представляє різні сфери знання, окрім

літературної критики, – це філософія, гендерні дослідження, культурологія, те, що називається сьогодні просто «Теорія» («Theory»); теорія дискурсивна, її значення виходять за межі літературної критики.

Підйом феміністської критики та гендерної теорії загострили інтерес до жіночої літератури, так званого «жіночого письма».

Феміністська критика при всьому різноманітті її поглядів висловлює особливе сприйняття світу жіночого, в жіночій літературі звучать «жіночі голоси», тому вона є, безумовно, самостійною і послідовною літературною традицією. Літературний дискурс став значним феноменом гендерних досліджень завдяки видатним роботам К. Міллет, Дж. Фридан, Н. Чодороу та ін.

Особливе місце в феміністській теорії по праву належить «французькій школі», представниці якої Ю. Кристева, Х. Сиксу, І. Іригаре, здійснивши феміністську деконструкцію мови, намагалися виразити заборонену патріархатною культурою жіночу ідентичність. Для них феміністичний стиль письма – засіб здобуття жінкою своєї ідентичності [87].

РОЗДІЛ 3

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І РЕФЕРЕНЦІЯ ЯК ПРОБЛЕМА ГЕРМЕНЕВТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖ. КАУФМАН І К. МАК «LITERACY AND LONGING IN L.A.»

3.1 Теорія інтертекстуальності в герменевтичному аналізі літературного тексту

Інтертекстуальність – це термін, введений в 1967 теоретиком постструктуралізму Ю. Крістевою, який став одним з основних в аналізі художнього твору постмодернізму. В наш час цей термін вживається не тільки як засіб аналізу літературного тексту або описи специфіки існування літератури (хоча саме в цій галузі він вперше з’явився), а й для визначення світо- і самовідчуття сучасної людини, що отримало назву «постмодерної чутливості».

Визначаючи текст, Ю. Крістева наголошує на процесі, за допомогою якого текст повертається до того, що з нього випливає, додаючи до своєї ідеологічно ментальної форми весь основний об’єм значення, що наростає з досвіду, усвідомлення тощо. У підсумку, це також функція інтертекстуальності. Крістева є першою (“Desire in language: a semiotic approach to literature and art”, 1969), яка використовує це поняття для позначення існування попередніх дискурсів як передумови для акта позначення. Наприклад, інтерпретація здавалося б простих посилань (лексема “woman – token») вимагає більшого знання семантичного змісту. Треба мати досвід роботи з набором дискурсів або текстів, які складають певні системи вірувань у західній культурі (символічна жінка в комітеті, тобто включена до нього, щоб уникнути звинувачень у сексуальній дискримінації). Вчені виділяють два види інтертекстуальних зв’язків: по-перше, це відносини, які існують між елементами даного тексту. До другого типу належать ті, які існують між різними текстами. Отже, такий підхід до інтертекстуальності

дозволить нам усвідомити співвідношення між функціями одного дискурсу та функціями інших відповідних дискурсів.

Було б неправильно розглядати інтертекстуальність просто як механічний процес. Текст – це не просто об'єднання (змішування чи об'єднання) «шматочків» інших текстів. Інтертекстуальність також не слід розуміти як просте включення випадкових посилань на інший текст, цитати, посилання тощо чомусь будуть внесені в текст. Це більше, ніж просто цитування, наприклад, Шекспіра. Хтось використовує шекспірівське висловлювання для власних цілей, і у процесі висловлювання обов'язково набуває нових значень.

Перекладачі повинні завжди знати про мотивацію такого типу пристроїв. Отже, поняття інтертекстуальності – це не тільки алюзія на інші тексти, це невід'ємна умова всіх текстів. Як користувачі текстів, ми всі розпізнаємо це та беремо участь у взаємодії не лише одного тексту з іншим, але й однієї системи значень з іншою, як у межах однієї мови, так і між мовами.

Вчені наголошують, що Ю. Крістева сформулювала свою концепцію інтертекстуальності на основі переосмислення роботи М. М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу та форми в словесній художній творчості» (1924), де автор, описуючи діалектику існування літератури, зазначив, що крім даної художнику дійсності він має справу також з попередньою та сучасною йому літературою, з якою він перебуває у постійному «діалозі», який розуміється як боротьба письменника з супутніми літературними формами. Ідея «діалогу» була сприйнята Крістєвою суто формалістично як обмежений виключно сферою літератури, діалогом між текстами, тобто справжній зміст цього терміна Крістєвой стає зрозумілим лише в контексті теорії знака Ж. Деррида, який спробував позбавити знак його референціальної функції [23, С.164-166].

Під впливом теоретиків постструктуралізму А.-Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Деррида та ін. свідомість людини була ототожненою з

письмовим текстом як нібито єдиним більш менш достовірним способом його фіксації. В результаті все почало розглядатися як текст: література, культура, суспільство, історія, сама людина, все перетворилося у «сліди слідів» – “traces of traces”.

Припущення, що «все» може бути прочитано як текст, призвело до сприйняття історії і культури як єдиного «інтертексту», який служить як би передтекстом будь-якого тексту, що знову з'являється [17].

Важливим наслідком уподібнення свідомості тексту було «інтертекстуальне» трактування суб'єктивності людини у текстах, що становлять «великий інтертекст» культурної традиції. Таким чином, для суб'єкта – чоловіка та жінки – інтертекстуальність став поняттям, яке є ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї. У результаті текст наділяється практично автономним існуванням та здатністю «прочитувати» історію. Згодом у деконструктивістів, особливо у П. де Мана, ця ідея стала спільним місцем [73].

Концепція інтертекстуальності тісно пов'язана з теоретичною «смертю суб'єкта», про яку сповістив М. Фуко, і проголошеної потім Р. Бартом «смертю автора», а також «смертю» індивідуального тексту, розчиненого в явних чи неявних цитатах, а зрештою і «смертю» читача, «неминуче цитатне» свідомість якого так само нестабільно і невизначено, як безнадійні пошуки джерел цитат, складових його свідомість. Відомі вчені заявили, що в процесі читання всі троє: автор, текст і читач – перетворюються на єдине «нескінченне поле для гри листи» [3].

Процеси «розмивання» людської свідомості та її творчості знаходили свій відбиток у різних теоріях, що висуваються постструктуралістами, але своїм твердженням як загальновизнаних принципів сучасної «літературознавчої парадигми» вони зобов'язані насамперед авторитету Ж. Дерріда.

Децентрація суб'єкта, знищення меж поняття тексту та самого тексту, відрив знака від його референціального сигніфікату, здійснений Дерридою,

звели всю комунікацію до вільної гри означають. Це породило картину «універсуму текстів», в якому окремі безособові тексти нескінченно посилаються один на одного і на все одразу, оскільки всі разом вони є лише частиною «загального тексту», який у свою чергу збігається із завжди вже «текстуалізованими» дійсністю та історією [16].

Концепція Крістєвої у сприятливій для неї атмосфері постмодерністських і деконструктивістських настроїв швидко набула широкого визнання та поширення у літературознавців різної орієнтації. Фактично вона полегшила як у теоретичному, так практичному плані здійснення «ідейного надзавдання» постмодернізму – «деконструювати» протилежність між критичною та художньою продукцією, а також і «класичну» опозицію суб'єкта, свого чужого, письма читання і тощо. Проте конкретний зміст терміну істотно видозмінюється залежно від теоретичних і філософських передумов, якими керується у своїх дослідженнях кожен учений. Спільним всім служить постулат, що кожен текст є «реакцією» на попередні тексти [81].

Канонічне формулювання «інтертекст» дав Р. Барт, який пише, що кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні у ньому різних рівнях у більш менш відомих формах: тексти попередньої культури та тексти навколишньої культури. Кожний текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо, і всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел та впливів; вона є загальним полем автономних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, що даються без лапок [67].

Через призму інтертекстуальності світ постає як величезний текст, у якому все колись уже було сказано, а нове можливе лише за принципом калейдоскопа: змішання певних елементів дає нові комбінації. Для Р. Барта

будь-який текст – це своєрідна «ехокамера», для М. Ріффатерра – «ансамбль пресуппозицій інших текстів», тому «сама ідея текстуальності невід’ємна від інтертекстуальності і заснована на ній» [93, Р.125]. Для інших дослідників інтертекстуальність є складовою культури взагалі і невід’ємною ознакою літературної діяльності зокрема: будь-яка цитация, який би характер вона носила, обов’язково вводить письменника у сферу того культурного контексту, «обплутує» тією «мережею культури», вислизнути від яких не владний ніхто.

Проблема інтертекстуальності виявилася близькою і до тих лінгвістів, які займаються питаннями лінгвістики тексту. Р.-А. де Богранд і В. У. Дресслер у своєму «Введенні в лінгвістику тексту» (1981) визначають інтертекстуальність як «залежність між породженням або реценцією одного тексту і знанням учасників комунікації інших текстів» [70, Р.188].

Вчені виводять з поняття текстуальності необхідність вивчення впливу інтертекстуальності як засобу контролю комунікативної діяльності. Поняття «текстуальність» та «інтертекстуальність» розуміються як взаємозумовлюючі один одного феномени, що веде в кінцевому рахунку до знищення поняття «текст» як автономної даності, що чітко виявляється. Як стверджує семіотик та літературознавець Ш. Гривель, «немає тексту крім інтертексту» [80, S.240].

Однак не всі західні літературознавці, які вдаються у своїх роботах до поняття «інтертекстуальність», сприйняли таке розширювальне її тлумачення. Представники комунікативно-дискурсивного аналізу (нарратології) вважають, що надто буквальне дотримання принципу інтертекстуальності в її філософському вимірі робить безглуздою будь-яку комунікацію. Деякі дослідники трактують інтертекстуальність більш звужене і конкретно, розуміючи її як взаємодія різних видів внутрішньотекстових дискурсів – дискурс оповідача про дискурс персонажів, дискурс одного персонажа про дискурс іншого; тобто їх цікавить та сама проблема, як і Бахтіна – взаємодія «свого» і «чужого» слова.

Аналогічно діяв і французький дослідник Ж. Женетт, коли у своїй книзі «Палімпсести: Література в другому ступені» запропонував п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів: 1) інтертекстуальність як «присутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо); 2) паратекстуальність як ставлення тексту до своєї назви, післямови, епіграфу тощо; 3) метатекстуальність як коментуюче і часто критичне посилання на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як осміяння та парадкування одним текстом іншого; 5) архітекстуальність, яка розуміється як жанровий зв'язок текстів. Ці основні класи інтертекстуальності дослідник ділить потім на численні підкласи та типи і простежує їх взаємозв'язки, що створює на перший погляд значну, але важко реалізується на практиці аналізу структуру [23, С.164-166].

Завдання виявити конкретні форми літературної інтертекстуальності (запозичення, переробка тем та сюжетів, явна та прихована цитатія, переклад, плагіат, алюзія, парафраза, наслідування, використання епіграфів тощо) поставили перед собою редактори колективної збірки статей «Інтертекстуальність: Форми та функції» [83]. Німецьких дослідників У. Бройха, М. Пфістера та Б. Шульте-Мілделіха цікавила також проблема функціонального значення інтертекстуальності, з метою і для досягнення ефекту письменники звертаються до творів своїх сучасників і попередників: таким чином вони прагнули протиставити інтертекстуальність як літературний прийом, який свідомо використовується письменниками, постструктуралістському фактору своєрідного колективного несвідомого, що визначає діяльність художника. від його волі, бажання та свідомості.

Концепція інтертекстуальності торкається дуже широкого кола проблем. З одного боку, її можна розглядати як побічний результат теоретичної саморефлексії постструктуралізму, з іншого – вона виникла в ході критичного осмислення широко поширеної художньої практики, що захопила в останню третину ХХ ст. як літературу, а й інші види мистецтва. Для творців цієї мистецької течії – постмодернізму - характерно «цитатне мислення». Б.

Моррісетт, зокрема, у своєму визначенні творчості А. Роб-Грійє назвав його «цитатною літературою» [91, Р.225].

Зануреність у культуру аж до повного в ній розчинення може приймати різні, навіть комічні форми. Наприклад, французький письменник Жак Ріве випустив «роман-цитату» «Пані з А.» (1979), складений виключно з 750 цитат, запозичених у 408 авторів. Якщо говорити про більш серйозні приклади тієї ж тенденції, то не можна не відзначити точку зору деяких романістів, дослідників, які пишуть, що не існує індивідуального твору. Твір індивіда є свого роду вузликом, який утворюється всередині культурної тканини. Так само і його твір – це завжди колективний твір. Саме тому я цікавлюся проблемою цитації [23, С.164-166].

Значення концепції інтертекстуальності виходить далеко за межі суто теоретичного осмислення сучасного культурного процесу, оскільки вона відповіла на глибинний запит світової культури ХХ століття з його явним чи неявним потягом до духовної інтеграції. Набуваючи незвичайної популярності у світі мистецтва, вона, як ніяка інша категорія, вплинула на саму художню практику, на самосвідомість сучасного художника [23, С.164-166].

Більш того, одне слово, яке, на думку вчених, найкраще описує постмодерністський поворот, це саме «герменевтика», що означає теорію інтерпретації. Герменевтика розглядається як ключ до постмодерністської мутації в ідеї істини і вважається, що «мовні ігри» та «зміни парадигми» передбачають герменевтичну теорію істини.

Інтерпретація – це «шпилька», яка проколює повітряну кулю абсолютизму і відмовляє Чистому Розуму в його надмірно роздутих привілеях, не занурюючи нас у канаву релятивізму, впевнені критики. Це є так, незважаючи на те, що виглядає навпаки. Звісно, сказати, що все є «справою інтерпретації», означає кинути істину під шину релятивізму, звести її до чиеїсь думки, широко відкрити двері суб'єктивізму, пристрасті та ірраціоналізму. Великий вибух – це лише чиясь думка, тоді як баптисти в

Канзасі мають свою власну думку, яка називається креаціонізмом, що так само добре. Це вільна країна. Кожен має право на власне тлумачення.

Отже, що таке «інтерпретація» і чому герменевтика – це не лише скептичне відкидання, яке ми чуємо, кажучи, що «все це лише питання думки»? Візьмемо типову кримінальну драму на телебаченні. Коли невинну людину «підставили», лиходій створює контекст, у якому невинна людина видається винною. Захист полягає у створенні альтернативного кадру, під яким переописується все, що робила очевидно винна особа – підкладено обвинувальний доказ, обвинувачений був на місці злочину, але щойно прибув туди за іншими службовими обов'язками тощо. Але важливий момент полягає в наступному: у будь-якому випадку, є кадр – «підставити» і переформувати, правильний кадр і неправильний [72, Р.200-201].

Інтертекстуальність, як доводять дослідники, нерозривно пов'язана з постмодерністською герменевтикою загалом і з інтерпретативними практиками, зокрема. Художнє «спілкування» передбачає інтерпретацію до розуміння тексту; розуміння – найскладніший творчий процес, що вивчається герменевтикою як теорією розуміння (В. Ізер, Г. Яусс, Г. Гадамер та ін.). Серед складних механізмів розуміння є й такі, що орієнтують на суб'єктивістське приписування тексту довільного змісту, тобто інтерпретації, що й має стати об'єктом нашої критичної уваги [25]. Читацьке сприйняття бере участь у конструюванні твору, формуванні його онтологічного статусу [66].

Одне з важливих герменевтичних і рецептивно-естетичних питань сучасної критики залишається питання: чи є авторська інтерпретація власного твору єдино правильною і чи слід критику, у разі існування такого авторського тлумачення, звести весь смисловий аналіз твору до виявлення запропонованого автором сенсу? Сучасні рецептивно-естетичні концепції, як згадувалося вище, доводять, що твір входить у спілкування («діалог») з читачем (слухачам, глядачем). У цьому діалозі життєвий досвід реципієнта «йде назустріч» та взаємодіє з життєвим досвідом автора, зображеним у тексті. Текст постає як посередник цього спілкування. Втім, між текстом і

автором, текстом і читачем є ще один посередник: критика, яка виробляє парадигму прочитання тексту. Взаємодія автора та читача, що протікає за принципом спілкування, діалогу, формує сам онтологічний статус твору та призводить до різних трактувань тексту. Останні щоразу залежать від суті історичної епохи та від характеру рецептивної групи, до яких належить читач, а також від його приналежності до тієї чи іншої культурної традиції та її особистого життєвого досвіду. Все це говорить про те, що, хоча авторська інтерпретація власного твору важлива і істотна, вона не може вважатися загальнообов'язковою та єдино вірною. Разом з тим правомірність множинності прочитань художнього твору не перетворює цей процес на абсолютно релятивне і суб'єктивне свавілля. Життєвий досвід автора і сенс, зображений у творі, створюють стійку інваріантну програму переживань і сенсоздобуття реципієнта у процесі сприйняття і трактування тексту. Наскільки широка буде амплітуда рецепційних коливань, як варіативно буде прочитання твору, воно завжди протікатиме навколо певного стрижня, у певному, нехай і здатному до розширення, руслі.

Тому варіативність інтерпретацій не призводить до релятивності сенсу твору. Саме цю діалектику мінливості та стійкості, варіативності та інваріативності не враховують багато сучасних теоретиків, що належать до школи рецептивної естетики, – В. Ізер, П. Шонді, Г. Яусс та ін. [26].

Наше трактування при всій своїй варіативності і множинності можливих сенсів твору обумовлено низкою об'єктивних і незаперечних факторів: тією соціальною дійсністю, що зумовила створення твору, і тією, що зумовлює його прочитання. Останнє відноситься також до культурно-історичної і власне літературної традиції, до поля авторської творчості (попередні даному тексту твору того ж автора), до біографії автора і тощо. Всі ці об'єктивні параметри зовнішніх зв'язків твору з дійсністю і культурою, що його породили, створюють стійкі об'єктивні параметри варіативної множинності прочитань сенсу твору. Об'єктивні чинники інтерпретації не вичерпуються зовнішніми зв'язками твору з дійсністю та культурою. Таке ж важливе значення мають

внутрішні зв'язки твору (структура та принципи організації тексту, його знаково-семіотична система, його стиль тощо), а також соціальне функціонування тексту (його читацькі інтерпретації, що передують даному трактуванню, поле громадської думки, критичні та літературознавчі прочитання і тощо). Всі ці фактори, що мають своє об'єктивне фіксоване вираження, зумовлюють визначеність прочитання сенсу художнього тексту, незважаючи на множинність та варіативність його прочитань [26].

І тут ми вимушені знову повернутися до проблеми методології. Криза «точних» методів, розчарування у можливості досягнення з їх допомогою єдиних і незаперечно-непорушних результатів аналізу твору породили у тенденцію до абсолютизації суб'єктивних засад художньо-критичного аналізу. Критика почала розглядатися як доведення до кондиції художнього тексту. Останній виглядає при цьому як напівфабрикат, який потребує інтерпретаційно-критичного доопрацювання [60, С.44-59].

Суб'єктивізації критики сильно сприяла нова теоретико-методологічна течія: рецептивна естетика. Відповідно до цієї концепції, всякий твір здійснює себе і отримує своє соціально-мистецьке завершення у сприйнятті реципієнта. Кожне сприйняття має власний сенс і в ідеалі має бути враховано в критичній інтерпретації твору. Відмінності у художньому сприйнятті виникають із зміною історичної ситуації. Кожна епоха по-своєму прочитує твір. І кожне епохальне прочитання по-своєму вірне. Нове прочитання не скасовує і робить помилковим історично минуле прочитання. Крім того, згідно з рецептивною естетикою в ту саму епоху існують різноманітні варіанти прочитання твору, що залежать від існування різних рецепційних груп. Кожен тип аудиторії читачів, глядачів, слухачів пропонує свій тип прочитання твору. І кожне таке прочитання правомірно та рівноправно існує нарівні з будь-яким іншим. Нарешті, кожен реципієнт по-своєму прочитує твір, та його інтерпретація відрізняється навіть від тлумачення, запропонованого будь-яким іншим членом тієї ж рецепційної групи [23, С.350-353].

Примітно, що у процесі розвитку критики обидві крайності (абсолютизація як об'єктивності, і суб'єктивності критики) не лише сходяться, а й перетікають один в одного. Так, «нова критика», що претендує на точність своїх методів і сувору об'єктивність результатів аналізу, нерідко вустами своїх adeptів стверджує, що художній текст потребує критичного суб'єктивного домислення, творчої доробки, доведення до закінченого сенсового значення [23, С.287-291].

Герменевтика висуває принцип розгляду художнього твору з погляду укладеного у ньому культурного сенсу та значення, які об'єктивовані у тексті. Тим самим конкретизуються завдання та функції інтерпретації. По-перше, вона має актуалізувати знаково об'єктивований зміст; по-друге, для виконання цього завдання необхідно виходити з культурної функції мистецтва. Тільки в рамках ясного уявлення про культурну функцію мистецтва можна виявити та зрозуміти зміст того чи іншого художнього твору та визначити його художнє значення. Культурна функція мистецтва виступає як об'єктивний критерій дослідження та оцінки художнього твору. Культурна функція мистецтва відноситься до художнього значення твору як ціле до частини, як загальне до одиничного. Відповідно до принципів герменевтики ціле може бути зрозуміле без розуміння його частин, а частина, одиничне, своєю чергою, вже містить у собі ціле. Мистецтво певної історичної доби, попри наявність у ньому видових, стилістичних, індивідуальних, національних відмінностей, виконує єдину культурну функцію. Кожен конкретний твір є носієм цієї функції; тому об'єктивне визначення художнього значення потребує співвідношенні з культурною традицією загалом. Художнє значення твору, його художній зміст розкриваються адекватно за умови виявлення культурної функції художньої форми як такої. Історична зміна культурної функції мистецтва спричиняє зміну художнього значення твору для історично нової аудиторії [27].

Х.Г. Гадамер справедливо зазначає, що знання герменевтичної традиції, без знання історичного генезису уявлення про інтерпретації не можна

адекватно обговорювати проблему розуміння. Досвід герменевтики – це досвід ставлення до пам'ятника культури та досвід осмислення цього відношення. Це досвід, який історично змінювався, розвивався та продовжує вдосконалюватися [71].

3.2 Інтертекстуальність і референція в романі Дж. Кауфман і К. Мак «Literacy and Longing in L.A.»

1. *“The frontiers of a book are never clear-cut: beyond the title, the first lines, and the last full-stop, beyond its internal configuration and its autonomous form, it is caught up in a system of references to other books, other texts, other sentences: it is a node within a network”* [77, P.12].

(1) *«Кордони книги ніколи не прорізані чітко: за назвою, за першими рядками і останньою точкою, за внутрішньою конфігурацією та автономною формою книга схоплена системою посилань на інші книги, інші тексти, інші пропозиції: це вузол в мережі»* (переклад наш – Н. І.).

Дане висловлювання великого М. Фуко є для нас свого роду ключем до аналізу інтертексту та референцій у романі Дж. Кауфман і К. Мак “Literacy and Longing in L.A.”. Теоретичне дослідження «великого діалогу» між літературними творами стало можливим, як відомо, завдяки Ю. Крістевій. Безумовно, вона «стояла на плечах» геніального М. Бахтіна з його концепціями поліфонії, діалогізму та гетероглосії [82, P.126]. Як надалі блискуче довів Р. Барт та його послідовники, інтертекстуальність кидає виклик відносинам «автор-текст», замінюючи їх відносинами між читачем і текстом: літературний твір після роботи Р. Барта не може розглядатися у полі «оригінальності»; якби це було можливо, воно навряд чи мало б якийсь сенс для читача. Твір зрозумілий, оскільки він лише частина попередніх дискурсів, і тому будь-який текст отримує значення і сигніфікацію. Р. Барт, визначаючи інтертекстуальність як «неможливість життя поза нескінченним

текстом», робить таким чином інтертекстуальність умовою самої текстуальності [3; 69].

Інтертекстуальність близька до «текстуалізованої екстратекстуальної» референції. Відмінність, як свідчать аналітики, – це, власне, ступінь емпізи: інтертекстуальність представляє історію як інтертекст, референція – це презентація факту як «текстуального» сліду події [82, Р.155-156]. І. Гросман визначає референцію художнього твору як «плаваючого концептуального конструкту, який виникає поступово протягом процесу читання» [82, Р.156]. Як видається, це свого роду взаємини вигаданого світу з реальним світом читача.

Слова пов'язані з референтами на певному рівні лінгвістичної ієрархії, але проблема інтертекстуальності, як свідчить назва роману «Literacy and Longing in L.A.», все-таки починається не на морфологічному рівні слова, але на першому – фонетичному рівні структурної ієрархії мови.

Дженніфер Кауфман, колишній штатний письменник у «L.A. Times», і Карен Мак, колишній адвокат і TV продюсер, володарка «Золотого глобуса» за досягнення у кінематографі та ТБ, дебютували як співавтори у 2006 році з солідною книгою, яка кидає виклики звичайному уявленню про жіночий любовний роман, що належить, на думку критиків, до жанру «chick lit» (жіноча романтична проза, – «зневажливо»). Однак безперечний успіх книзі Кауфман и Мак принесли оригінальна і абсолютно постмодерна ідея авторів, які з тонким почуттям самоіронії та одночасно любові до «своїх ближніх» з'єднали, змішали в «начебто несумісне» – «chick lit з Вольтером».

Сюжет роману у вкрай стиснутої формі зводиться до іншого добре відомому «міксу» – любовної історії та роману виховання, вірніше, самовиховання, хоча, здається, головна героїня у свої 35 років вже цілком склалася як особистість. Дора, безумовно, індивідуальна та оригінальна героїня, – в той же час це та сама «недосконала» (проте з безліччю переваг) жінка, з якою багато читачок певного класу хотіли б себе ідентифікувати: вона двічі розлучена, працювала успішним репортером в успішній газеті, її другий

чоловік – глава «Sony Pictures»; він, як і раніше, підтримує її матеріально, до того ж батько також залишив їй гроші, які вона безтурботно витрачає на комфортне життя, проте страждаючи від депресивних станів, з яких вона виходить лише завдяки любові до книг, вірніше – «запойну до читання», поглинання книг від Флобера до бульварного «pulp fiction», нескінченними годинами, що переходить у дні та тижні.

Якщо ми звернемося до назви роману Дж. Кауфман і К. Мак мовою оригіналу “Literacy and Longing in L.A.”, ми не можемо не помітити стилістичний прийом алітерації: три знаменні слова в титулі роману починаються з літери “L”, яка сама по собі несе величезну концептуальне навантаження, по суті, як «Д» у кирилиці рівноапостольних Кирила та Мефодія. L – це латинь, і в латині L – це *litera* (літера), звідси *literalis* (am. *literal*) – літеральний; “literacy” – вміння читати і писати, *literary* – літературний; “literate” – начитаний, культурний, *literate* – освічені та інтелегентні люди і, звичайно, *literature* – сама «література». “Love” (заповітне “L” – слово) не згадується в назві, але дається його сильніший (хоча не зовсім повний) синонім – “longing” – сильне, пристрасне «бажання» [92, P.532]. Звичайно на закінчення – відоме у всьому світі «Місто ангелів» – “L.A.”. Таким чином, сама назва інтертекстуально вводить читача в проблематику роману, вірніше, в його тематичні домінанти, перша з яких – це «читання» (*literacy*), наступна тема – «пристрасне прагнення» (*longing*) звучить досить амбівалентно, оскільки проблематично стоїть питання: «пристрасне бажання / прагнення чого чи кого? «Цілком переконливо звучить відповідь – «до читання», хоча, можливо, і до чоловіків у житті головної героїні – колишньому чоловікові і коханцю в момент дії роману.

Дора, головна героїня, нарратор оповідання, названа своєю матір’ю на честь Юдори Уелті (*Eudora Welty*), письменниці, роман якої «Дочка оптиміста» проголошується вустах матері Дори найзначнішим оповіданням в американській літературі. Таким чином, це наступна референція, пряма інтертекстуальна нитка у канві роману. Дора – пристрасна читачка: в цілому,

чого завгодно, хоча і має бездоганний смак і хорошу освіту. Читання – це той навігатор, який не дає їй остаточно «збитися зі шляху між реальністю та вигадкою». Її життя, яке розпалося на «фрагменти»: її кар'єра, шлюб і, зрештою, самоповага, – занурює її в депресію, вихід з якої вона знаходить у «беспробудному» читанні. Контекстуальний фон роману певною мірою – це референція до класичного зіткнення американського півдня та півночі, до роману «Віднесені вітром» М. Мітчелл. Її батько – успішний промисловець та її мати – аристократка, яка обожає книги і все, що має відношення до літератури, але вона не пристосована до реального життя, розходяться. Мати, пристрастившись до алкоголю (посилання на твори С. Фітцджеральда, Е. Хемінгуея та ін. американських письменників 20-30-х років минулого століття), приділяє увагу двом дочкам тільки у вигляді «паломництв»; пов'язаних з письменниками та їх біографіями, – якщо навіть ці паломництва й закінчуються автомобільною аварією, що ставить під загрозу життя її дочок. Сестри дуже прив'язані одна до одної, але Вірджинії на відміну від Дори вдається повернутися до реального життя. Дора все ще у стані «ескапізму» (“escapism”), що базується на вигаданому світі улюблених книг та героїв. Ідучи за Дорою в її життєвій одісеї “in / between” («між і в них») реальності та вигадки, – дуже комфортного життя, слід зазначити, оскільки вона живе на ті чималі гроші, які залишив їй батько, в одному з найдорожчих міст США в одному з найшикарніших будинків Лос-Анджелеса, ми бачимо її в динаміці вибору між двома чоловіками, між неробством і роботою, але найбільше – між радістю прекрасно вибудованих фраз і реальністю «негарного» життя реальних людей [85].

Повертаючись до назви роману, необхідно відзначити ще один прямий інтертекстуальний «слід»: роман американського письменника індійського походження В. Чандра “Love and Longing in Bombay”, опублікований в 1997 році. Ця книга являє собою збірник оповідань, пов'язаних загальною лінією, які описують різних персонажів і належать до різних літературних

жанрів. Власне, на цьому закінчується і зв'язок з історією Дори, але інтертекстуальність самої назви, безумовно, дуже сильна.

Таким чином, у романі Кауфман і Мак з перших сторінок репрезентуються три теми, що мають велику інтертекстуальність: книги і читання *per se*, далі пов'язана з першою, але на наш погляд, значно важливіша тема взаємозв'язку вигаданого книжкового світу і реального життя і тема ескапізму (“*escapism*”) – втечі від реального життя і читання як форми такої втечі. Повертаючись до вже згаданої референції імені головної героїні, слід сказати, що Юдора Уелті (на честь якої названа Дора), – до речі, жителька півдня в другому поколінні, – у своєму романі «Дочка оптиміста» завзято створює свій власний «сучасний» світ, замкнену сферу вищих почуттів, благородних спонукань, добрих діянь – і їй мало заважає те, що реальна сучасність погано узгоджується з її вигаданим світом [56].

Отже вже самим своїм ім'ям головна героїня пов'язана з класичною дихотомією «реальність – вигадка», з традиційною опозицією «бути» і «здаватися», з відомою дуальністю «ілюзія і реальність». З погляду композиційної архітектоніки кожен главу роману Кауфман і Мак випереджає цитата, яка, власне, і «розкривається» у наступному наративі. Передмова йде з цитатою з Х. Л. Боргеса: 2. “*I have always imagined that Paradise will be a kind of library*”.

(2) «Я завжди уявляв, що Рай постане як свого роду бібліотека» (переклад наш – Н. І.).

Безумовна любов до читання, до книг має багато “*traces of traces*” («слідів слідів») в історії світової літератури і, загалом, культури. Одним з таких відомих любителів читати був, як відомо, С. Моем, який написав в своєму оповіданні “*The Book-Bag*” [53]: 3. “*Some people read for instruction, which is praiseworthy, and some for pleasure, which is innocent, but not a few read for habit; and I suppose that this is neither innocent nor praiseworthy of that lamentable company am I*”.

(3) «Деякі люди читають, щоб отримати знання, що гідно похвали, а деякі – для задоволення, що є безневинно, але також чимало таких, які читають за звичкою, і я вважаю, що це не гідно похвали і не є безневинним, до цієї плачевної компанії належу і я» (переклад наш – Н. І.).

У цій цитаті Моем з властивою йому іронією як би занижує тезу піднесення «райські пуці», не заперечуючи при цьому своєї безумовної любові до книг і читання. З іншого боку, можна провести інтертекстуальну паралель з великим Ніцше, який пише: 4. *“That some books are so valuable and so royal that whole generations of scholars are well employed if their labor’ preserve these books in a state that is pure and intelligible – philosophy exists in order to fortify this faith again and again. It presupposes that there is no lack of those rare human beings (even if one does not see them) who really know how to see such valuable books – presumably those who write, or could write, books of the same type”* [92, P.270].

(4.1) «Деякі книги настільки по-королівськи цінні, що цілі покоління вчених зайняті тим, щоб їх праці підтримували ці книги в стані чистому і зрозумілому, – філософія існує для того, щоб зміцнювати цю віру знову і знову.

(4.2) Це передбачає, що немає недоліків в тих рідкісних людських істотах (навіть якщо їх не видно), які дійсно знають, як використовувати такі цінні книги, – імовірно, ті, хто пише або міг би писати книги подібного типу»(переклад наш – Н. І.). Х.Л. Боргес, безперечно, належить до таких людей!

Першому розділу передує цитата з роботи А.К. Бенсона, яка інтертекстуально визначає одну з основних тем роману: тему літератури та читання художніх творів як втеча від дійсності («escapism»): 5. *“All the best stories in the world are but one story in reality, the story of escape. It is the only thing which interests us all at all times, how to escape”*.

(5.1) «Усі найкращі розповіді в історії – це насправді лише одна розповідь – як здійснити втечу з реальності. (5.2) Це єдине, що цікавить нас усіх, – як вирватися, як вислизнути з реальності світу» (переклад наш – Н. І.).

«Ескапізм» як поняття, як ідея означає тенденцію шукати відволікання та уникнення «суворої» реальності, особливо у пошуках розваг або занурення у фантазії про щось хвилююче, але неможливе [92, Р.302].

Таким чином, головна мета «ескапістської літератури» – це психологічна втеча від депресивної реальності за допомогою занурення читача у фантастичні чи уявні ситуації та події.

Багато популярних жанрів сучасної літератури підходять під визначення, наприклад, любовні романи, містичні романи, «фентезі», «хорор»-романи, наукова фантастика, «pulp-fiction» («бульварна література»), трилери тощо [97].

Література «ескейпу», що має загальношироку бібліографію видатних творів великих письменників (не кажучи вже про «pulp-fiction»), як і раніше, популярна на початку ХХІ століття. І тут не тільки триумф жанру «фентезі» як у вигляді книг, так і у вигляді мегасеріалів, але поява свого роду мультижанра: любовного роману, небезпечних пригод, містики, розпачу, темного минулого тощо [94]. Існує безліч посилань на ілюзію як необхідність мистецтва і, в цілому, енциклопедії. Дуже доречно, на наш погляд, послатися на цитату з «Максим і роздумів» великого Гьон: 6. *“As in Rome there is, apart from the Romans, a population of statues, so apart this real world there is a world of illusion, almost more potent, in which most men live”* [92, Р.226; 88].

(6) *«Як у Римі існує окремо від римлян населення статуй, так само окремо від цього реального світу є світ ілюзій, майже завжди більш могутній, в якому живе більшість людей»* (переклад наш – Н. І.).

Цікаво, що до кожної своєї втечі з реального життя у світ книжкових ілюзій Дора завжди ретельно готується як справжній естет і «гурман». Дора сама стверджує, що читання – це «perfect escape» («досконала втеча»), продовжуючи: 7. *“I have a whole mantra for my book binges. I open a bottle of good red wine. Then I turn off my cellphone, turn on my answering machine, and gather all the books I’ve been meaning to read or reread and haven’t. Finally, I fill up the tub with thirty-dollar bubble bath, fold a little towel in the crick of my neck,*

and turn on my music... Within my bathroom walls is a self-contained field of dreams and I am in total control, the master of my own elegantly devised Universe. The outside world disappears and here there is only peace and a profound sense of well-being” [85, P.8].

(7.1) *«У мене розроблена справжня мантра для моїх книжкових кутежів. (7.2) Насамперед, я відкриваю пляшку гарного червоного вина. (7.3) Потім я відключаю стільниковий телефон, включаю автовідповідач і збираю всі книги, які я давно маю намір прочитати або перечитати. (7.4) Я наповнюю ванну, додаю тридцятидоларову піну, кладу невеликий рушник на краю ванни, щоб не розтягнути шийні м'язи і включаю музику... (7.5) Всередині моєї ванної кімнати укладено самодостатнє поле мрій, і у мене все знаходиться під повним контролем, я господиня свого власного елегантно влаштованого всесвіту»* (переклад наш – Н. І.).

Дора – наратор сама дає цікаве посилання на той факт, що вперше задокументовано використання слова «*bibliomania*» у 1750 році, коли четвертий граф Честерфілд у листі до свого незаконнонародженого сину попереджає його, що цю розвагу поглинання книг слід так само уникати, як «бубонної чуми» [85, P.9]. Ті книги, в які зазвичай занурюється Дора, жодною мірою не належать до жанра бульварного роману. Це похмурі романи сучасної письменниці Ш. Хаззад, це класична любовна готика Е. Бронте «*Wuthering Heights*» («Грозовий перевал»), це неперевершена у своїй дотепності поетеса Дороті Паркер та «оптимістка» Джейн Остен. Цього разу Дора обирає Флобера «*Sentimental Education*», «Анну Кареніну», «Суть справи» Грема Гріна та «Прощавай зброя» Е. Хемінгуея. Слід зазначити: список гендерно нейтральний, проблемою гендера («*Gender Trouble*») у цьому сенсі Дора не стурбована.

Деякі коментарі Дори літературознавчого характеру також дуже цікаві, наприклад, вона згадує про те, що блискучі «Пригоди Гекельберрі Фінна» Марка Твена переписувалися або переглядалися ним 1700 разів, і остання чернетка була знайдена десь на горищі в Голлівуді кілька років тому. Автори

«Literacy and Longing in L.A.» вустаами Дори вводять читача в «культурний» та «літературний» дискурс: М. Твен, наприклад, цитується неодноразово, його іронічний: 8. “*Classic. A book which people praise and don't read*” [85, P.64], або парадоксальне: 9. “*Just the omission of Jane Austen's books alone would make a fairly good library out of a library that hadn't a book in it*” [85, P.159].

(9) «Просто виключення книг Джейн Остен зробило б чудову бібліотеку з бібліотеки, де взагалі немає книг» (переклад наш – Н. І.).

Це посилення на вельми шановану письменницю і безумовний авторитет у «жіночій літературі» звучить «полівалентно», в основному, через герменевтичне зрушення у самій серцевині інтертекстуальності, характерного для останніх років [69].

Дві вищевказані ключові інтертекстуальні теми з неминучістю виводять авторів роману на найважливішу дилему, яка представлена в кількох епіграфах, наприклад: 10. “*The best effect of book is that it excites the reader to self-activity*” (Т. Карлайл).

(10) «Найкращий вплив будь-якої книги полягає в тому, що вона спонукає читача до активності та діяльності» (переклад наш – Н. І.).

З іншого боку: 11. “*I think reading a novel is almost next best to having something to do*” (М. Оліфант).

(11) «Я думаю читання роману майже таке ж гарне заняття, як просто щось робити» (переклад наш – Н. І.).

Потім йде: 12. “*People say that life is the thing, but I prefer reading*” (Л. П. Сміт).

(12) «Кажуть, що життя – це та сама річ, але я віддаю перевагу читанню» (переклад наш – Н. І.).

Попутно ми зустрічаємо цитату з книги Ф. Ларкіна «Дослідження звичок читання»: 13. “*Books are a load of crap*”, і нарешті, видатний Гораций: 14. “*Wisdom is not wisdom, when it is derived from books alone*”.

(14) «Мудрість не є мудрістю, якщо вона отримана тільки з книг» (переклад наш – Н. І.).

Отже, проблема поставлена ясно і зрозуміло: чому слід віддати перевагу: «плаванню у фрегаті, який занесе нас у далекі країни» (Е. Дікінсон) або, як сказав інший видатний письменник: 15. *“Books are good enough in their own way, but they are a mighty bloodless substitute for life”*.

(15) *«Книги по-своєму дуже хороші, але це абсолютно безкровна заміна справжнього життя»* (переклад наш – Н. І.).

Дора – наратор і героїня (наголошуємо на цьому ще раз) не просто розповідає свою одісею, вона переживає її разом із читачем. На її шляху завжди той «камінь», який амбівалентно пропонує вибір шляху. Вона зустрічається з різними людьми і перед нею різні можливості, – Дора стоїть перед потужними «викликами» і дуже серйозним вибором. Фінал оптимістичний, героїня перемагає, обираючи роботу, долаючи пристрасть до «багатообіцяючого» драмагургу (продавцю в книгарні), який, здається, втілює все те, що може запропонувати література – розумні думки, романтичні стосунки і втеча від справжніх проблем. Навпаки, вона включається у вирішення складної сімейної ситуації Фреда в той критичний момент, коли вмирає його сестра, а літня мати та маленька племінниця Фреда залишаються самі. Фред, їдучи на запланований відпочинок, бачить у відмові Дори поїхати з ним лише забаганку багатой жінки: 16. *“What’s this all about, anyway? May be you just don’t have enough to do. May be you are just bored”* [85, P.225].

(16.1) *«I що все це означає?»* (16.2) *Можливо тобі просто нічого робити.* (16.3) *Можже, тобі просто нудно»* (переклад наш – Н. І.).

17. *“You have no heart”*, – відповідає Дора, з попутним коментарем для себе: 18. *“a little dramatic, but that’s how I feel”*.

19. – *“Oh, like you’re Mother Teresa in your fucking Prada dress and your five-hundred-dollar Gucci shoes”*, – зауважує Фред.

Дора намагається зрозуміти Фреда: чи варто витратити своє життя, втрачаючи свої можливості, в бажанні допомогти своїм близьким знову і знову. Можливо, потрібно поставити крапку та «розвести мости»? Звичайно, ця криза – привід для епохального книжкового «запою», але Дора

повертається в реальне життя, тому що допомога терміново потрібна її подрузі, яка потрапила до лікарні, і, звичайно, вона вже не покине мати Фреда та його племінницю. До речі, внаслідок різних другорядних сюжетних ходів Палмер (чоловік Дори) кидає свою подругу і повертається до нашої героїні. Отже, чим автори «Literacy and Longing in L.A.» відрізняються від «оптимістки» Джейн Остен? Її героїні на шляху до свого щастя також набували різних «accomplishments», але мета при цьому була одна – вдало одружитися. Схоже, Дора в результаті досягає саме цієї мети.

Вона гарна 20. *“Was this the face that launched a thousand ship”?*

(20) *«Це було те обличчя, яке відправило в плавання тисячі кораблів?»* (переклад наш – Н. І.) – посилання на «Доктора Фауста» Кристофера Марло. Її перший чоловік, красень, спортсмен і дуже товаристський. Дора закінчує престижний колумбійський університет і працює репортером у «Los Angeles Times», розчарувавшись у шлюбі, Дора залишає все чоловікові і просто йде. Її другий чоловік, Палмер, навчався в ще більш престижному Єльському університеті, правда отримавши грант, сам він був із сім'ї «робочого класу». Він розумний і амбітний, красивий і дуже наполегливий у досягненні своїх цілей. Він – трудоголік, Дора – швидше за все утриманка, вони різні, і на початку це не заважає, потім його життя все більше – «out in the world», а Дора віддає перевагу «stay at home and read».

У перспективі Дора розуміє: той факт, що вона не повернулася до роботи після смерті її батька (за яким вона доглядала на протязі його хвороби), був великою помилкою. Палмер і Дора все більше віддаляються один від одного, і ось вона вже просто одна з тих жінок тридцяти років, які безцільно катаються Лос-Анджелесом.

Цей той загальний контекст, той «хронотоп» у якому відбувається дія роману, і, безумовно, має безліч інтертекстуальних посилань у масовій культурі.

В епілозі Дора пише, що одна з найдивніших речей, яка з нею трапилася в ті дні, що після останнього «запойного» читання вона втратила будь-яке

бажання читати. Вона перестала зустрічатися з Фредом, але стосунки з його матір'ю і племінницею, як і раніше, дуже хороші. Порада, яку Дора дає своїм читачкам, полягає в тому, що не варто повністю довіряти гарним хлопцям у книгарні, які цитують Цицерона та Пруста. Найчастіше вони «не реальні». Дора повернулася до роботи в «Times», а Палмер дуже зайнятий у своїй студії. Вірджинія каже, що Дора вже майже зовсім «нормальна», проте іноді Дора сідає у своєму улюбленому величезному халаті в своє улюблене крісло-гойдалку в лоджії з кухлем гарячого шоколаду, що димиться, і починає читати і перечитувати...

У свого роду «списку лігератури», вірніше, «літераторів», які цитуються у романі, автори наводять 228 імен із посиланням на деякі твори, тобто, по суті, сам роман – це «мінібібліотека» західної літератури як класичної, так і сучасної. Безумовно, може здатися, що ця книга призначена для тих, хто любить та знає літературу, однак і «непідготовленого» читача захопить потік дискурсу та нарративу. Безсумнівно, з одного боку, роман є приклад добротного написаного мас-культурного «товару», з іншого «pop»-культура замішана на серйозному тоні «культурного» твору. Дуже цікавим залишається мотив читання як свого роду «героя» роману, що має сексуальну привабливість для інших персонажів оповідання. Таким чином, «Literacy and Longing in L.A.» за своїми характеристиками нарратива відноситься, безперечно, до «жіночої» літератури, проте дискурс явно належить «високій» гілці культури. Саме це поєднання, цей пастиш «високої» і «низької» (pop-culture) культур є характерною рисою творів постмодернізму. Отже, «Literacy and Longing in L.A.» це насамперед репрезентативний зразок постмодерністського доробку, «замішаного» на основі жіночого роману з доброю долею іронії / самоіронії, дотепності, освіченості та любові до «книги» та читання. Це добре написана драма із захоплюючим сюжетом, оригінальними героями та жінкою, яка віддає перевагу книжковій вигадці реального життя; однак її гуманістичні душевні інтенції перемагають «фантазії розуму», змушуючи її повернутися у світ реального життя.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Теоретичне дослідження «великого діалогу» між літературними творами стало можливим, як відомо, завдяки Ю. Крістевій (Ю. Крістева – французький літературний критик, болгарка за походженням, теоретик постструктуралізму).

Безумовно, вона «стояла на плечах» геніального М.М. Бахтіна з його концепціями поліфонії, діалогізму та гетероглосії. Як надалі блискуче довів Р. Барт та його послідовники, інтертекстуальність кидає виклик відносинам «автор – текст», замінюючи їх відносинами між читачем та текстом. Р. Барт, визначаючи інтертекстуальність як «неможливість життя поза нескінченим текстом», робить таким чином інтертекстуальність умовою самої текстуальності.

Інтертекстуальність близька до «текстуалізованої екстратекстуальної» референції. Відмінність – це, власне, ступень емпізи: інтертекстуальність представляє історію як інтертекст, референція – це презентація факту як «текстуального» сліду події.

Концепція інтертекстуальності стосується дуже широкого поля проблем герменевтики, оскільки герменевтика висуває принцип розгляду художнього твору з погляду укладеного у ньому культурного сенсу та значення, і, безумовно, це величезна роль інтерпретації, без якої, як стверджують теоретики герменевтики, не можна адекватно обговорювати проблему розуміння: розуміння – найскладніший творчий процес, що визначається герменевтикою.

Конкретні форми інтертекстуальності – це запозичення, переробка тем та сюжетів, явна та прихована цитація, плагіат, алюзія, парафраза, використання епіграфів, все те, що «у зв'язці» з референтами, на певному рівні лінгвістичної ієрархії, виразно і чітко представлені у романі «Literacy and Longing in L.A.» Дж. Кауфман і К. Мак, які дебютували як співавтори у 2006 році з оригінальною версією «жіночого роману» в епоху постмодерна.

Проблема інтертекстуальності в романі починається не на морфологічному рівні слова, а на першому – фонетичному рівні структурної ієрархії. Якщо ми звернемося до назви роману Дж. Кауфман і К. Мак мовою оригіналу «Literacy and Longing in L.A.», ми не можемо не помітити стилістичний прийом алітерації: три знаменні слова в титулі роману починаються з літери «L», яка сама по собі несе величезну концептуальне навантаження, по суті, як «Д» у кирилиці рівноапостольних Кирила та Мефодія. L – це латинь, і в латині L – це *litera* (літера), *literalis* (літеральний); *literacy* (вміння читати і писати), *literary* – літературний; *literate* (начитаний, культурний), *literate* (освічені та інтелегентні люди і, звичайно), *literature* (сама «література»). «Love» (заповітне «L» – слово) не згадується в назві, але дається його сильніший (хоча не зовсім повний) синонім – «longing» – сильне, пристрасне «бажання».

Звичайно на закінчення – відоме у всьому світі «Місто ангелів» – «L.A.». Таким чином, сама назва інтертекстуально вводить читача в проблематику роману. Вірніше, в його тематичні домінанти, перша з яких – це «читання» (*literacy*), наступна тема – «пристрасне прагнення» (*longing*) звучить досить амбівалентно, оскільки проблематично стоїть питання: «пристрасного бажання».

У романі Кауфман і Мак з перших сторінок репрезентуються три теми, що мають велику увагу: книги і читання, далі пов'язана з першою, але на наш погляд, значно важливіша тема взаємозв'язку вигаданого книжкового світу і реального життя і тема ескапізму («*escapism*») – втечі від реального життя і читання як форми такої втечі.

Необхідно зазначити, що головна героїня роману вписана у «тканину» певних класичних дихотомій «реальність – вигадка», з традиційною опозицією «бути» і «здаватися», з відомою дуальністю «ілюзія і реальність». З погляду композиційної архітектоніки кожен главу роману Кауфман і Мак випереджає цитата, яка, власне, і «розкривається» у наступному наративі.

Дві вищевказані ключові інтертекстуальні теми з неминучістю виводять авторів роману на найважливішу дилему ескапізму та реальності, яка представлена в кількох епіграфах, наприклад: «The best effect of book is that it excites the reader to self-activity» (Т. Карлайл).

Отже, проблема поставлена ясно і зрозуміло: чому слід віддати перевагу: «плаванню у фрегаті, який занесе нас у далекі країни» (Е. Дікінсон) або реального життя з його повсякденними турботами та негараздами.

У свого роду «списку літератури», вірніше, «літераторів», які цитуються у романі, автори наводять 228 імен із посиланням на деякі твори, тобто, по суті, сам роман – це «мінібібліотека» західної літератури як класичної, так і сучасної.

Дуже цікавим залишається мотив читання як свого роду «героя» роману, що має сексуальну привабливість для інших персонажів оповідання. Таким чином, «Literacy and Longing in L.A.» за своїми характеристиками нарратива відноситься, безперечно, до «жіночої» літератури, проте дискурс явно належить «високій» гілці культури. Саме це є поєднання, це є пастиш «високої» і «низької» (pop-culture) культур, є характерною рисою творів постмодернізму. Отже, «Literacy and Longing in L.A.» це насамперед репрезентативний зразок постмодерністського доробку, «замішаного» на основі жіночого роману з доброю долею іронії / самоіронії, дотепності, освіченості та любові до «книги» та читання. Це добре написана драма із захоплюючим сюжетом, оригінальними героями та жінкою, яка віддає перевагу книжковій вигадці реального життя; однак її гуманістичні душевні інтенції перемагають «фантазії розуму», змушуючи її повернутися у світ реального життя.

ВИСНОВКИ

В останні десятиліття вчені приділяли і продовжують приділяти велике значення дослідженню структурних особливостей постмодерністського тексту, інтертекстуальності, проблематиці цитувань, у зв'язку з чим стиль багатьох авторів все більше поширюється на область форми, архітекτονіки і композиції.

Теорія інтертекстуальності і «інтертекст» розглядаються дослідниками у відношенні до сфери художньої комунікації; ідей М. М. Бахтіна про поліфонію та діалогізм, категорій «автор», «читач» і «інтерпретатор».

Вчені приділяють велику увагу теоретичному та епістеміологічному обґрунтуванню функціонування текстологічних категорій: тексту, контексту, інтертексту.

Висувається гіпотеза про центральну роль сенсоутворюючого синтезу тексту, контексту та інтертексту в руслі комунікативних установок автора та реципієнта текстового продукту.

Оскільки твір – це художньо-комунікативний засіб діалогу, а критика – посередник такого діалогу, то герменевтичний метод, що використовується в даній роботі, ґрунтується на формуванні нового сенсу в процесі діалогу. Розуміння діалогу несе при цьому індивідуальний характер, оскільки за різними образами інтерпретації і розуміння ховаються різні способи буття; таким чином інтерпретація стає одним з важливих прийомів аналізу тексту, перш за все – літературного тексту.

В цілому, література як унікальне джерело знань є привілейованим матеріалом у дослідженнях сучасних вчених, що представляє різні сфери знання, окрім літературної критики, – це філософія, гендерні дослідження, культурологія.

Підйом феміністської критики та гендерної теорії загострили інтерес до жіночої літератури, так званого «жіночого письма».

Феміністська критика при всьому різноманітті її поглядів висловлює особливе сприйняття світу жіночого; в жіночій літературі звучать «жіночі голоси», тому вона є, безумовно, самостійною і послідовною літературною традицією. Літературний дискурс став значним феноменом гендерних досліджень завдяки видатним роботам К. Міллет, Дж. Фридан, Н. Чодороу та ін.

Особливе місце в феміністській теорії по праву належить «французькій школі»; Ю. Кристева, Х. Сиксу, І. Іригаре, здійснивши феміністську деконструкцію мови, намагалися виразити заборонену патріархатною культурою жіночу ідентичність. Для них феміністичний стиль письма – засіб здобуття жінкою своєї ідентичності.

Теоретичне дослідження «великого діалогу» між літературними творами стало можливим, як відомо, завдяки Ю. Кристевій, яка «стояла на плечах» геніального М.М. Бахтіна з його концепціями поліфонії, діалогізму та гетероглосії. Як блискуче довів Р. Барт та його послідовники, інтертекстуальність кидає виклик відносинам «автор – текст», замінюючи їх відносинами між читачем та текстом. Р. Барт, визначаючи інтертекстуальність як «неможливість життя поза нескінченим текстом», робить таким чином інтертекстуальність умовою самої текстуальності.

Інтертекстуальність близька до «текстуалізованої екстратекстуальної» референції. Відмінність – це, власне, ступень емпізи: інтертекстуальність представляє історію як інтертекст, референція – це презентація факту як «текстуального» сліду події.

Концепція інтертекстуальності стосується дуже широкого поля проблем герменевтики, оскільки герменевтика висуває принцип розгляду художнього твору з погляду укладеного у ньому культурного сенсу та значення, і, безумовно, це величезна роль інтерпретації, без якої, як стверджують теоретики герменевтики, не можна адекватно обговорювати проблему розуміння: розуміння. Конкретні форми інтертекстуальності – це запозичення, переробка тем та сюжетів, явна та прихована цитація, плагіат, алюзія,

парафраза, використання епіграфів, все те, що «у зв'язці» з референтами, на певному рівні лінгвістичної ієрархії, виразно і чітко представлені у романі «Literacy and Longing in L.A.» Дж. Кауфман і К. Мак.

Проблема інтертекстуальності в романі починається на першому – фонетичному рівні структурної ієрархії: три знаменні слова в титулі роману починаються з літери «L», яка сама по собі несе величезну концептуальне навантаження, по суті, як «Д» у кирилиці рівноапостольних Кирила та Мефодія. L – це латинь, і в латині L – це *litera* (літера), *literalis* (літеральний); *literacy* (вміння читати і писати), *literary* – літературний; *literate* (начитаний, культурний), *literate* (освічені та інтелегентні люди і, звичайно), *literature* (сама «література»).

Таким чином, сама назва інтертекстуально вводить читача в проблематику роману, в його тематичні домінанти, перша з яких – це «читання» (*literacy*), наступна тема – «пристрасне прагнення» (*longing*) звучить досить амбівалентно, оскільки проблематично стоїть питання «пристрасного бажання».

У романі Кауфман і Мак з перших сторінок репрезентуються три теми, що мають велику увагу: книги і читання, далі пов'язана з першою, але на наш погляд, значно важливіша тема взаємозв'язку вигаданого книжкового світу і реального життя і тема ескапізму («*escapism*») – втечі від реального життя і читання як форми такої втечі.

Необхідно зазначити, що головна героїня роману вписана у «тканину» певних класичних дихотомій «реальність – вигадка», з традиційною опозицією «бути» і «здаватися», з відомою дуальністю «ілюзія і реальність». З погляду композиційної архітектоніки кожен главу роману Кауфман і Мак випереджає цитата, яка, власне, і «розкривається» у наступному наративі.

Дві вищевказані ключові інтертекстуальні теми з неминучістю виводять авторів роману на найважливішу дилему, яка представлена в кількох епіграфах, проблема поставлена ясно і зрозуміло: чому слід віддати перевагу:

«плаванню у фрегаті, який занесе нас у далекі країни» (Е. Дікінсон) або реальності складного життя.

У свого роду «списку літератури», вірніше, «літераторів», які цитуються у романі, автори наводять 228 імен із посиланням на деякі твори, тобто, по суті, сам роман – це «мінібібліотека» західної літератури як класичної, так і сучасної.

Дуже цікавим залишається мотив читання як свого роду «героя» роману, що має сексуальну привабливість для персонажів оповідання. Таким чином, «Literacy and Longing in L.A.» за своїми характеристиками нарратива відноситься, безперечно, до «жіночої» літератури, проте дискурс явно належить «високій» гілці культури. Саме це поєднання, це є пастиш «високої» і «низької» (pop-culture) культур, є характерною рисою творів постмодернізму. Отже, «Literacy and Longing in L.A.» – це насамперед репрезентативний зразок постмодерністського доробку, «замішаного» на основі жіночого роману з доброю долею іронії / самоіронії, освіченості та любові до «книги» та читання. Це добре написана драма із захоплюючим сюжетом, оригінальними героями та жінкою, яка віддає перевагу книжковій вигадці реального життя; однак її гуманістичні душевні інтенції перемагають «фантазії розуму», змушуючи її повернутися у світ реального життя.