

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

З історії зарубіжної літератури

На тему: Рівні інтертекстуальності детективного жанру у романі Артуро Переса
Реверте «Фламанська дошка»

Студентки 3 курсу Млі05-21
напряму підготовки з історії зарубіжної літератури
спеціальності 035 Філологія
спеціалізація 035.051 Романські мови і літератури
освітньо-професійна програма Іспанська мова і література,
друга іноземна мова, переклад
Гайдукевич Софії Костянтинівни
Керівник доц. Куницька Ірина Валеріївна
Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ЄКТС _____

Члени комісії _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Реалізація категорії інтертекстуальності в детективному жанрі	5
1.1.Поняття категорії інтертекстуальності в художній літературі	5
1.2.Особливості реалізації категорії інтертекстуальності в детективному жанрі	12
Розділ 2. Аналіз рівнів інтертекстуальності детективного жанру у романі Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»	17
2.1.Характеристика жанрових особливостей у детективному романі Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»	17
2.2.Рівні інтертекстуальності на прикладі роману Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»	19
Висновки.....	26
Список літератури.....	28

Вступ

Актуальність теми дослідження. Творчість Артура Переса-Реверте є відмінним прикладом сучасної літератури. Його критичні статті відображають різноманітні ситуації, засоби, традиції та дискусії, що відбуваються в сучасному іспанському житті, які він спостерігає. Однак його широку популярність забезпечили романи у жанрі історичного роману (наприклад, "Гусар" - 1986, "Тінь орла" - 1993, "Мис Трафальгар" - 2004, "День гніву" - 2007) та інтелектуального детективу (такі як "Фламандська дошка" - 1990, "Клуб Дюма, або тінь Рішельє" - 1993, "Територія команчей" - 1994, "Шкіра для барабана" - 1995, "Королева Півдня" - 2002, "Осада, або Шахи зі смертю" - 2011 і так далі).

У своїх творах письменник використовує стандартні сюжетні ситуації, які формують складну нелінійну структуру, де зашифровані філософські та соціальні ідеї. Він звертається до історичних, психологічних та гуманістичних аспектів, що ускладнює текст інтелектуальністю та робить його спільним з класичною літературою. Однією з особливостей творчості автора є представлення широкого спектру інтертекстуальних зв'язків, якими насичена його проза.

Метою даного дослідження є охарактеризувати рівні інтертекстуальності детективного жанру у романі Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка»

Об'єктом дослідження є інтертекстуальність детективного жанру

Предметом дослідження є роман Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка»

Завданнями дослідження є:

- дослідити реалізацію категорії інтертекстуальності в детективному жанрі
- дослідження жанрових особливостей у детективному романі Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка»
- розглянути рівні інтертекстуальності на прикладі роману Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка»

Структурно робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури.

Розділ 1. Реалізація категорії інтертекстуальності в детективному жанрі

1.1. Поняття категорії інтертекстуальності в художній літературі

Категорія «інтертекстуальність», введена в науковий обіг французьким філологом-постструктуралістом Ю. Крістєвою 1967 р., почала активно включатися до літературознавчої практики. Однак концепція інтертексту та інтертекстуальності розроблялася задовго до появи дефініцій у ранніх працях (1924 р.) літературознавця, теоретика літературного та культурного естетизму М.М. Бахтіна. На його думку, «навіть минулі, тобто народжені в діалозі минулих століть, смисли ніколи не можуть бути стабільними (раз і назавжди завершеними, кінцевими) – вони завжди змінюватимуться (оновлюватимуться) у процесі подальшого, майбутнього розвитку діалогу. У будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих смислів, але у певні моменти подальшого розвитку діалогу, по його ходу, вони знову згадаються і оживуть в оновленому (у новому контексті) вигляді» [1]. Іншими словами, М.М. Бахтін не тільки затвердив у філологічній науці ідею зв'язку художнього твору будь-якого автора з попередніми та наступними літературними текстами, з різними епохами та культурами, але висловив наукову думку про діалогічність різних текстів, заявивши про діалог автора з читачем:

Переосмислюючи естетичні погляди М.М. Бахтіна, Ю. Крістєва доводить у своїй концепції інтертекстуальності, що «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом вбирання і трансформації якогось іншого тексту. Тим самим було місце поняття інтерсуб'єктивності (тобто діалогічного контакту чи міжособистісного спілкування) постає поняття інтертекстуальності...» [2]. Вказуючи на зв'язок у вигляді певної діалоговості текстів, дослідниця тим самим передбачає їхнє «спілкування» між собою у процесі оповідання.

Ю. Крістева визначає «інтертекстуальність як текстуальну інтеракцію, що відбувається всередині деякого тексту» [2]. Поняття постструктуралізму «інтертекстуальність» було застосовано спочатку лише для розгляду постмодерної літератури, але потім освоєно літературознавцями для аналізу художніх текстів різних національних літератур та епох.

Більш конкретне формулювання терміну «інтертекстуальність» було надано іншим французьким теоретиком постструктуралізму Р. Бартом: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні у ньому різних рівнях у більш менш відомих формах: тексти попередньої культури та тексти навколишньої культури. Кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. д. - всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту та навколо нього існує мова» [3].

Слідом за Ю. Крістевою Р. Барт говорить про широке розуміння тексту в контексті філософії та естетики постмодернізму: «Тексту властива множинність. Це означає, що в нього не просто кілька смислів, але що в ньому здійснюється сама множинність сенсу як така - множинність непереборна, а не просто допустима - текст перетинає їх, рухається крізь них, тому він не піддається навіть плюралістичному тлумаченню, в ньому відбувається вибух, розсіювання сенсу.

У ширшому значенні поняття «інтертекстуальність» окреслюється «наявність міжтекстових зв'язків, які є результатом виробництва тексту з інших текстів, із якими створюваний текст входить у своєрідний діалог» [6]. Італійський письменник і вчений Умберто Еко розуміє під інтертекстуальним діалогом феномен, при якому в даному тексті луною відгукуються попередні тексти [7]. Він вважає, що текст - це безліч інших текстів, що існують у людській культурі, і немає тексту, що стоїть ізольовано від інших. "Кожна книга говорить тільки про інші книги і складається тільки з інших книг" [7], відповідно до цього для кожного твору характерна відсилання до інших текстів. У вузькому значенні

інтертекстуальність розглядається філологами як смисловий та творчий компонент художнього твору, як один із способів вираження авторської позиції.

Проблемами інтертекстуальності займалися вітчизняні та зарубіжні лінгвісти та літературознавці: М. Ріффатер, Ж. Женетт, М. Грессе, Ш. Гривель, І.П. Смирнов, А.К. Жовківський, І.П. Ільїн, І.В. Арнольд, Є.І. Кобзар, В.Є. Халізов, М.М. Епштейн, Н.А. Фатеева та ін. Завдяки їхнім дослідженням концепція інтертекстуальності набула свого подальшого розвитку в ХХІ столітті, а самі поняття «інтертекст» та «інтертекстуальність» були сприйняті літературознавцями не тільки для аналізу творів постмодернізму в ХХ ст., але й для дослідження творів попередніх епох.

Без сумніву, що межі та зміст «інтертекстуальності» ще остаточно не визначено. Перспективним напрямом у філологічній науці став аналіз інтертексту як поза- та внутрішньотекстового феномену, маркованого літературною традицією, окремими жанрами, типами текстів та стильовими відносинами [6]. У зв'язку з цим є можливим і актуальним розглянути будь-який художній текст як інтертекст, в якому інтертекстуальність виражена міжтекстовими компонентами - літературними запозиченнями (джерелами), наслідуваннями, апеляцією до традиції та переробкою її тем і сюжетів, явною та прихованою цитацією, епіграфами, алюзіями, віршованими включеннями Такий науковий підхід не тільки може бути спрямований на виявлення фактів інтертексту в художніх творах і мати констатуючий характер, а повинен звертатися до пошуку його генези та визначення його функцій. Саме дослідження інтертекстуальності має бути орієнтоване, з одного боку, на встановлення факту присутності в одному тексті двох або більше співіснуючих текстів, що реалізуються в таких художніх прийомах, як алюзія, ремінісценції, цитата, епіграф та ін., а з іншого боку - на аналіз єдиний художній простір тексту.

Процес письменницького осягнення чужого тексту та його елементів є інтертекстуальним актом, в результаті якого:

- у джерелі інтертексту (літературному, культурному, історичному, фольклорному, міфологічному, релігійному, соціальному тощо) запозичується концептуально значимий йому аспект (сюжет, тема, проблема, образ тощо. буд.);
- інтертекст включається як запозичення з джерела («чужого» тексту) до авторського тексту без плагіату;
- синтезується свій особливий задум та інтертекст, що ґрунтується на запозиченні джерела, і таким чином створюється оригінальний твір.

Інтертекст поєднує у собі різні смислові та структурні рівні художнього твору, які становлять два основні види інтертекстуальності – внутрішню та зовнішню. Це дозволяє розглядати інтертекст як організацію запозичень художнього тексту, а й метод художнього мислення, заснований на входженні художніх текстів у єдиний дискурс.

Внутрішня інтертекстуальність є включенням у твір вставних елементів (листів, щоденників, літературних творів героїв), зміна суб'єкта мови у яких є фіктивною [9]. Текстова реалізація цього виду інтертекстуальності має свої специфічні особливості та представлена в типах:

- літературної містифікації чи лжеімітації старовинного тексту;
- Вставних внутрішньотекстових елементів - листів, записок, щоденників, віршованих включень.

Деякі вчені вважають детективний жанр занадто обмеженим у класичному детективному творі (наприклад, М.М. Вольський та ін.). М.М. Вольський зазначає, що однією з особливостей детектива є наявність загадковості. Щоб уникнути плутанини та уточнити межі досліджуваного жанру, слід розглянути два питання. По-перше, кримінал не можна вважати основною характеристикою детективного роману. [3] Далі дослідник навів приклад оповідань про Шерлока Холмса, у ряді оповідань якого не було злочину. Другим моментом, що визначає жанрові межі детективу, є розмежування самого детективу та суміжних жанрів (поліцейський роман, пригодницький роман або трилер). Вчений вказує на

гіпердетермінованість (надвпорядкованість) сконструйованого детективом світу порівняно зі світом, у якому живе людина. Тим не менш, є більше вчених, письменників і дослідників, які розглядають детектив як кримінальний жанр (англійська кримінальна фантастика) ширше, ніж як літературний твір, в якому завжди є загадка/таємниця (зазвичай злочин існує). необхідно вирішити . У цьому сенсі приналежність до детективного жанру можна визначити за критерієм наявності в друкованому чи аудіовізуальному тексті детективної формули з характерними елементами (дійові особи, подія злочину, його розслідування чи міфологічна подорож героя), обов'язковий саспенс, вона приковує увагу читача і не відпускає завершення детективу). Важливим моментом будь-якого піджанру кримінальної літератури є реальність. Він розмовляє з одержувачем справді знайомим голосом. Наближаючись до романної форми, детектив може її осмислити й зрозуміти [4, с. С. 322-323]. Більш того, коли такі тексти розуміються, катарсис і задоволення від розгадки таємниць створюється за допомогою мудрості, а не магії та зброї. Проте, показуючи ставлення темряви, тобто. незрозуміла сучасній людині заборонена сторона культурного життя, є ознакою детективного жанру (виховна та компенсаційна функції). Зброя, секс, насильство та жорстокість тут мають особливе значення, з культурологічної та психологічної точки зору вони є об'єктом передачі внутрішнього психологічного болю та агресії (прояв феномену ресентименту), а також сублімованих бажань людини. Розглядаючи його з діахронічного виміру, можна стверджувати, що розширення та урізноманітнення детективного жанру відбувається, зокрема, через загальний розвиток літератури та поступовий перехід від класичного детективу до детективу, звареного круто, до екранізацій у стилі нуар і навіть сучасних трилерів, бойовиків, поліцейських фільмів, серіалів і не тільки мелодрам, модифікованих елементами детективу. Про проблему бачення детективного жанру, його межі пише сучасний російський соціолог Д. Спиридонов. Він визнає питання, визначення жанру стає ще більш переконливим,

коли дослідження соціологічної практики зосереджено на вибоках читання. Як правило, вони є результатом запиту з відбором жанрів, яким надає перевагу реципієнт. Сила відбору полягає, насамперед, у жанрі, який представляє йому чи їй респондент. В одній анкеті жанр може бути класифікований як «детектив», а в іншій анкеті — піджанри як: «детектив», а в іншому можлива дрібна градація на такі субжанри, як «бойовик», «жіночий детектив», «класичний детектив» (вітчизняний або зарубіжний), «нові західні детективи», «іронічний детектив», «трилер» тощо. Будь-який набір таких субжанрів є суб'єктивним і не може відображати сприйняття респондента. По-друге, в таких анкетах назви жанрів теж можуть бути неоднозначними для респондента: наприклад, роман У. Еко «Ім'я рози» може бути інтерпретовано і як «зарубіжний детектив» (класичний або сучасний?), або як «сучасна зарубіжна проза», або «історичний пригодницький роман». Таким чином, результати самого дослідження можуть бути недійсними по причині розмитості меж і класів жанрів [8, с. 118]. Сам інтелектуальний роман У. Еко є не тільки насиченим інтертекстуальністю, але, як вказує Мирослав Попович, цей твір «зовсім не пародія на культуру середньовіччя чи на сучасний гостросюжетний жанр: уподібнення до детективу, найпопулярнішої масової літературної індустрії, має той самий характер сміхової культури – дотик до «світу навиворіт», що й у Рабле, і у Сервантеса, і у Стерна» [6].

Гібридизація детективного жанру йде декількома шляхами, зокрема такими можна назвати жанрові ознаки (стать автора, головний герой, цільова аудиторія), національні особливості (насамперед мовні та ментальні), часові (час, коли написано детективний текст, відзнятий фільм або розроблена гра), інтелектуальні вимоги до читача (розподіл між умовно високими та умовно дуже низькими), наявність метафізичної складової (і контраст із жорстким реалізмом), співвідношення художнє-нехудожнє ао художня-публіцистична література далі.

Аналіз продакт-плейсменту також можна розглядати як різновид гібридизації

жанр, тому що це визнання є не що інше, як прихований текст реклами (який сам по собі відомий як жанр). Такі вставки є засобом просування продукту не лише до видавництва, а й до реципієнта, що символічно, оскільки створюється ілюзія індивідуалізму, коли адресат може асоціюватися з героєм, який позиціонується так, як хоче реципієнт. Багато творів поєднують у собі кілька жанрових компонентів (особливо в останні десятиліття пізнього модернізму) і тому мають гібридний характер. Особливо це пов'язано з факторами, характерними для масової культури (маркетингу продукції). Зазвичай сюжетна лінія, а отже і жанр, є детективом, а інші пропонують різноманітність і варіюються від готики та жахів, любовних драм до комедії та мильної опери. Наявність формули, яку Дж.Кавельті, робить детектив багатовимірним феноменом, який, з одного боку, десакралізує та деміфологізує сучасну реальність, а з іншого боку, створення шаблонного тексту вимагає від його автора та перекладача певної міфотворчості. Міф – це узагальнене поняття, яке не вкладається ні в які рамки другорядний жанр, тому це архетипна основа будь-якого детективного твору що робить його неоднорідним, гібридним жанром. Гібридизація детективу, на нашу думку, відображає бажання тих, хто його публікує, розширити діапазон часів і створених текстів. Д. Хесмондалі зазначає, що циркуляція та мультиплікація відіграють важливу роль у культурній індустрії. Але, наприклад, шляхом множення телеканалів, книжкових видань, журналів чи фільмів засоби їх будь-які, які в більшості випадків неможливо скопіювати, хоча схожі на багато інших об'єктів такого роду [9, с. 369-371]. Вихід за межі однієї детективної лінії, ускладнення тексту через міжжанрові зв'язки та розгляд різноманітних сучасних антропологічних проблем створює засіб урізноманітнення текстів.

1.2. Особливості реалізації категорії інтертекстуальності в детективному жанрі

Текст не є закінченим продуктом, він знаходиться в динаміці перетворення (за Р. Бартом), оскільки детермінований суспільством, історією та культурою [1], а також тісно пов'язаний з іншими текстами та обумовлений культурними кодами. Теза про інтертекстуальність тексту стала загальноприйнятою, що підтверджується наявністю в будь-якому, насамперед художньому, тексті цитат, алюзій та ремінісценцій як у вигляді натяків, посилань до тексту-прототипу, так і у вигляді входження до його складу прецедентних феноменів та їх маркерів. Такий вектор розгляду художнього тексту передбачає врахування важливості асоціативних зв'язків у його організації.

Асоціативна структура тексту має чітку організованість, загалом відповідну моделі семантичного гештальту, що кардинально відрізняє її від загальної асоціативно-вербальної мережі носія мови, а асоціативні поля, що маніфестуються в художньому тексті, обумовлюються, перш за все, його композицією. У цьому проблемному полі значимим стає вивчення концептів і концептосфер художніх текстів [2]. Асоціативні зв'язки лексем та їх поєднань дозволяють відновити асоціативну структуру тексту, що, у свою чергу, свідчить про подвійну діалогічність (у термінології М.М. Бахтіна): з одного боку, така структура репрезентує специфіку індивідуально-авторської картини світу, з іншого – дає можливість судити про рецептивно-інтерпретативну діяльність, що обумовлюється цим текстом.

Одна з сфер сучасної науки про мову, що найбільш плідно розвиваються, лінгвістика тексту, як кардинально важливих завдань визначає параметрування ознак тексту, які у вітчизняній науковій традиції утворюють систему його категорій. І.Р. Гальперин вказує, що «не можна говорити про якийсь об'єкт дослідження, в даному випадку про текст, не назвавши його категорій» [3]. До

числа категорій, необхідних для коректного вивчення художнього тексту в лінгвокуліурному аспекті, закономірно включається і інтертекстуальність [4], яка дозволяє висунути як визначальну концепцію відкритості тексту, згідно з якою текст може бути адекватно сприйнятий і коректно інтерпретований тільки на тлі та у зв'язку з іншими текстами.

Сучасні теорії тексту спираються на тезу про інтертекстуальності як із непорушних принципів організації семантичного простору тексту та існування культури загалом. Сутність тексту визначається через загальнокультурні маркери, які привносяться до нього інтертекстуальністю як процесом: «...інтертекстуальність - це доданок широкого пологового поняття, що має на увазі, що сенс художнього твору повністю або частково формулюється за допомогою посилання на інший текст, який перебуває у творчості того ж автора, у суміжному мистецтві, у суміжному дискурсі чи попередній літературі» [5].

Зазначені домінанти дозволяють розглядати текст у просторі культури як взаємне накладення різних текстів, як невід'ємний компонент культури, координати якої включений її досвід - як попередній, і сучасний йому. М.М. Бахтін вказував, що «текст живе, лише стикаючись з іншим текстом (контекстом). Тільки в точці цього контакту текстів спалахує світло, що освітлює і назад, і вперед, що приєднує цей текст до діалогу. <...> Немає ні першого, ні останнього слова і немає меж діалогічного контексту (він йде в безмежне минуле і в безмежне майбутнє)» [6: 384, 393].

Інтертекстуальність не втрачає своєї актуальності в загальнофілологічній парадигмі, визначаючи різні вектори вивчення: літературознавство фіксується на встановленні літературних прототекстів, лінгвістика уточнює когнітивний потенціал інтертекстуальності в плані визначення різних параметрів інтекстів, виявляє способи консервації прототекстів у культурному утворенні концепту художнього тексту, роль прецедентних феноменів у функціонуванні художнього

тексту у просторі культури, а також вивчає інтерпретативну діяльність реципієнта, ускладнену сприйняттям інтертекстуальних зв'язків.

Сенс художнього тексту детермінований, зокрема і наявністю у ньому інтертекстуальних зв'язків, не враховуючи яких він виявляється спотвореним чи позбавляється можливості тлумачення. Присутність маркерів інтертекстуальності є найбільш значущою для художніх текстів епохи постмодерну, що визначає можливість встановлення закономірностей транслявання компонентів культури у часі та просторі. Постмодерн як полікультурний простір характеризується пріоритетом нематеріальних чинників, серед яких транзакція інформаційних процесів має першорядне значення.

Диференційною ознакою інтертекстуальності стає маркування у актуальному тексті різнорівневих компонентів текстів-прототипів.

Важливим прийомом інтертекстуальності є цитування, яке дозволяє автору здійснювати відсилання до авторитетних думок, жанрів та традицій.

Ігровий характер інтертекстуальності має в своєму розпорядженні реципієнта до захоплюючого читання, яке, крім прямування за ходом основного оповідання, передбачає впізнавання і розгадування в такому художньому тексті різноманітних цитат, ремінісценцій, алюзій, визначення їх джерел, а також встановлення функцій цих важливих компонентів. Саме читацька компетентність (особистісні якості, духовний та культурний досвід, рівень тезаурусу тощо) дозволяє розпізнати в тексті інтертекстуальні включення. Розпізнаванню маркерів інтертекстуальності також сприяють спеціальні прийоми, що застосовуються редактором або самим автором: графічні засоби, коментарі, посилання та виноски та ін.

У відомому словнику В. Руднєв подає розгорнуте поняття детективний жанр і «детектив» надають йому більш високого концептуального статусу «Словник культури 20 століття» [7] — це не окремий жанр, а механізм масового виробництва культури. Опис В. Руднєва показує, що еволюція детективної

формули та причини її популярності в минулому столітті залежала від домінуючих культурних стратегій, що супроводжувалося серйозними зрушеннями в культурній свідомості, де акцент зміщувався від безумовних постійних універсальних цінностей «в бік пошуку істини». Дослідник представляє різні способи розуміння пошуку правди за допомогою детективу в англійській, французькій та американській культурах (різниця між детективними межами). Пара його можна шукати в доброму слові у власній назві – кримінальна фантастика та римський політик (бо не всі детективи – це історії про копів, тобто поліцейські процедури). Так, у класичному англійському детективі герой — аналітик, який логічно може представляти лиходія; французький інваріант формули відноситься до центральної позиції екзистенціального дослідження, пов'язаного з пошуком істини, в якому сюжет присвячений розкриттю психологічних особливостей людини та розгляду проблем правди та брехні з метою». ; водночас американський національний детективний піджанр характеризується високим рівнем прагматизму. Найкращий спосіб виправити помилку – активно втрутитися у причини. Детектив завжди схожий на своєрідну гру, спрямовану на пошук істини. У лінгвофілософському зображенні мовна гра виступає як основа соціальної взаємодії, а головне, Л. Вітгенштейн називає ці типи висловлювань «розповіддю про традицію». . , «сформулювати та перевірити гіпотезу», «розгадати загадки» [7], що дійсно показує зв'язок між формами виразів природної мови та структурою детективної формули. Слід зазначити, що у 20 ст. культури, в якій феномен «гри» стає важливим питанням наукової думки. Дж. Гейзінга у своїй статті «*Homo ludens*» («Людина-гра») пише, що гра певною мірою передбачає культуру, від початку бачення глядача до її залучає та впливає [10, с. 22]. У детективному жанрі п'єса ускладнює таку саму форму твору, оскільки інтертекстуальність сучасних детективів дає змогу авторові не лише грати з читачем, а й приводом, її автором, також грає з простором і часом попереднього твору. Іншими словами, можна стверджувати, що процес

гібридизації відбувається не лише з боку самого детективного жанру, а й з іншого боку – трапляється «детективізація» різноманітних культурних продуктів.

Ще одним питанням, пов'язаним з гібридизацією детективного твору, є його переклад іншою мовою. Робота перекладача тут не є суто технічною, вона перекладає текст на рейки цільової культури, привносячи певні семантичні зміни, що розраховані на позитивне сприйняття твору кінцевим читачем або глядачем (більш детально цей творчий процес описано в таких роботах, як «Сказать почти то же самое. Опыт о переводе» Умберто Еко або в дисертації на ступінь доктора філософії Сатомі Сaito (*Satomi Saito*) *Culture and Authenticity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary*).

Розділ 2. Аналіз рівнів інтертекстуальності детективного жанру у романі Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»

2.1. Характеристика жанрових особливостей у детективному романі Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»

Твори Артура Переса-Реверте спрямовані на вимогливого та освіченого читача, який може розгадати всі складні смисли, призначені для інтелектуальної аудиторії. Його книги, наповнені великою силою та енергією, здобули велику популярність як в Україні, так і у всьому світі. Роман " Фламанська дошка " представляє власну унікальну концепцію світу, його художнє бачення та оцінку, які відображають сучасну реальність через призму образів у творі. Головний герой, отець Лоренцо Кварту, отримує від Святішого Папи Римського секретне завдання розслідувати справу про хакера, що вторгнувся в комп'ютерну мережу Ватикану та залишив загадкове повідомлення. Ця історія породжує складні проблеми, як особисті, так і моральні, для священика, який змушений знаходити вірні відповіді. Переса-Реверте використовує різноманітні художні прийоми, включаючи інтертекстуальність, яка дозволяє йому відсилати читача до його попередніх творів, утворюючи цілісну єдність його літературної творчості. Аналізуючи творчість Переса-Реверте, Д. Новікова та С. Серебрякова вказують на те, що його твори створюють своєрідний інтертекстуальний альманах, який розкриває сутність та призначення його художнього світу в цілому.

У романі " Фламанська дошка " автор представляє нам персонажа Франсіско Монтегіфе, директора мадридського торгового дому "Клеймор", який вже згадувався в попередніх творах, таких як "Фламандська дошка" та "Клуб Дюма". Також зустрічаємо головного інспектора Фейхоо, який розслідував вбивство в романі "Фламандська дошка" та виявився постачальником на чорний ринок викрадених предметів мистецтва. Крім персонажів, автор також згадує одні й ті ж предмети мистецтва у декількох творах. Наприклад, картину "Гра в шахи" від Пітера ван Гюйса, яка була ключовим доказом убивства у

"Фламандській дошці", ми також бачимо у "Шкірі для барабана". Також автор згадує ще не видані твори. Наприклад, ім'я хакера "Вечірня", якого шукав Лоренцо Кварт, згадується в мережі "Королева Півдня", а роман з такою ж назвою виходить через сім років. Це створює інтертекстуальний зв'язок, який вводить культурну пам'ять у структуру нового тексту, розширюючи літературну традицію з минулого в теперішнє і навпаки.

У художньому творі роману виявляються всі можливі сторони антропонімів, їхні здатності до різноманітних комбінацій, які виражаються в формулах імен. Автор широко використовує великий арсенал антропонімів з історико-культурного контексту. Імена відомих особистостей включають значний обсяг знань, необхідних для розуміння та оцінки міжтекстуальних зв'язків - соціокультурних, літературних, побутових, наукових, масово-культурних, біблійних, що мають вплив на автора. Це письменники, такі як Стендаль, Стівен Кінг, Ернест Гемінгвей, Джон Стейнбек, Грем Грін; католицькі священики та проповідники, такі як Івашкевич, Лютер, Кальвін; іспанські художники, такі як Веласкес, Муньйос Дегрейн, Ромеро де Торрес; скульптори, такі як Педро Дуке Корнехо, Хуан Мартінес Монтаньєс; співаки й композитори, такі як Хуліо Іглесіас, Брюс Спрінгстін, Бінг Кросбі, Камарон; актори, такі як Гамфрі Богарт, Стюарт Грейнджер, Карлос Кано, Джозеф Коттен, Річард Чемберлен та інші. Антропоніми використовуються автором в основному для позначення особи, яка вже має власне ім'я, з метою характеристики, оцінки, надання додаткової інформації про певну особистість або персонажа. Це підвищує інтелектуальний рівень інформації у романі, підтверджує глибокі знання автора, підкреслює вагомість та своєрідність твору. У таких випадках когнітивний механізм впливу міжтекстуального прийому проявляє схожість з механізмом поєднання різноманітних понятійних сфер. Різноманітна література, що згадується, формує як структуру твору, так і семантичну багатомірність тексту. Читач може знайти на сторінках роману книги на релігійну тематику,

твори, що висвітлюють новий тип лицарства, книжки з астрономії, старезні видання, що оспівують образотворче мистецтво та реставраційні роботи, а також довідники та праці про Севілью.

Цитата є одним з ключових понять інтертекстуальності і вважається найбільш простою формою цього явища. Дослідники розглядають її з різних точок зору. Наприклад, М. Ямпольський визначає цитату як фрагмент тексту, який порушує лінійність тексту, мотивує його та вплітає його в більший контекст. Н. П'єге-Гро вважає цитату "емблематичною формою інтертекстуальності", оскільки вона явно показує, як один текст включається в інший. Текст, що містить багато цитат, часто порівнюють з мозаїкою. Н. Кузьміна розрізняє поняття "цитація" і "цитата": цитація - це процес обміну енергією між вихідним текстом та новим текстом, а цитата - інтертекстуальний знак із високим енергетичним потенціалом, що дозволяє йому рухатися між текстами, накопичуючи культурні значення та збільшуючи енергію.

Цитати, вміщені в текст роману, мають особливе значення, оскільки вони посилають на оригінал і точно відтворюють його. Вони можуть розкривати протиріччя, розширювати мотиви або створювати асоціативні зв'язки. Наприклад, цитата з Євангелія від святого Івана допомагає розкрити суть пошуку головного героя роману і підкреслити його віру. Крім того, автор за допомогою цитат розкриває характери своїх героїв і надає їм певні особливості. Наприклад, цитата з кінофільму допомагає показати внутрішній світ персонажів і їхнє ставлення до подій навколо. Таким чином, інтертекстуальні посилання виступають як інструмент для репрезентації концепцій автора.

2.2.Рівні інтертекстуальності на прикладі роману Артуро Переса Реверте «Фламанська дошка»

Вивчення категорії інтертекстуальності, попри досить багато присвячених їй наукових праць, продовжує залишатися актуальним, оскільки, по-перше, у художній літературі постійно виявляються її нові форми, і, по-друге, потрібна загальна методологічна база на її дослідження. За словами А.Б. Бушева, «... інтертекстуальність є особливу специфічну систему, при осмисленні якої необхідно конкретизувати ряд типологічно різнорідних, структурно-категоріальних відносин, верифікувати функції інтертексту в рамкових межах дискурсивної практики» [3, с. 77].

Оскільки інтертекстуальність та її функції багато в чому обумовлені жанровою приналежністю твору, вивчення її специфіки залежно від жанру становить особливий інтерес: «. подальше більш детальне вивчення питання про функції інтертекстуальних включень має вестися в аспекті виявлення взаємозалежності інтертексту та літературного спрямування, до якого належить автор, а також жанру тексту» [5, с. 81].

Предметом цього дослідження є категорія інтертекстуальності у сучасному детективі. Навіть загальний безсистемний огляд ряду сучасних англійських детективних романів показує, що інтертекстуальність займає значне місце в цьому жанрі, може реалізовуватися в різних формах і виконувати різні функції.

Категорія інтертекстуальності у цьому романі грає особливу роль, хоча основна форма її реалізації цілком традиційна - використання епіграфів. Незважаючи на традиційність цього прийому, він залишається важливим елементом, що служить для повнішого розуміння та інтерпретації будь-якого художнього тексту. По справедливому зауваженню Б.Р. Напцок, «епіграфи у художньому тексті - це свого роду текст у тексті, а чи не просто цитати, передані усьому тексту чи його частини. Вони є одним із художніх засобів створення смислової закінченості» [9, с. 129]. Специфіка використання епіграфів у досліджуваному романі полягає в тому, що весь роман, всі його сім частин та сімдесят три розділи передують епіграфи з одного і того ж твору – лицарської

поєми XVI ст. Едмунд Спенсер "Королева фей". Оскільки епіграфи досить об'ємні і численні (до роману включено понад вісімдесят цитат), можна говорити про те, що книга фактично містить два тексти — цитуючий і цитований, що робить неминучим і необхідним їх зіставлення, відокремлення аналогій, подібностей і відмінностей.

Механізм взаємодії первинного та вторинного текстів може бути представлений наступним чином (цитуючий текст у даному випадку може розглядатися як окремий випадок вторинного тексту): «вторинний текст створюється на основі якогось ментального утворення, що є результатом осмислення та розуміння первинного тексту і відображає в згорнутому вигляді його основне зміст» [10, с. 15].

Ментальні утворення, згадані в даній цитаті, можуть набувати різних форм:

1) тема тексту, що містить у якості свого ядра головний предмет опису та ті аспекти, в яких він фактично розглядається в даному конкретному тексті; 2) ключові слова, які є знаками значно ширшого змісту, ніж їх власні значення; 3) денотативна структура змісту, що є експлікованою модель ситуації, в основі якої лежить система предметних відносин, що забезпечує цілісність цієї моделі і служить основним змістом майбутнього тексту [10, с. 15].

У романі Гелбрейта використано всі три згадані форми. Виділення ментальних утворень тексту, що цитується, є першим етапом інтерпретації цитуючого тексту, за яким слідує етап концептуальної інтеграції смислів: «в основі формування сенсу в процесі міжтекстової взаємодії лежить механізм концептуальної інтеграції, результатом дії якого є новий зміст, що виникає в області перетину концептуальних просторів взаємодіючих текстів» [7, с. 12].

Епіграфом до всього роману є такі рядки із зазначеної поеми:

There they her sought, and euery where inquired, Where they might tydings get
of her estate; Yet found they none. But by what haplesse fate, Or hard misfortune she

was thence conuayd, And stolne away from her beloued mate, Were long to tell...
Edmund Spenser The Faerie Queene [13, p. 1].

Зіставлення даного філософського висловлювання та змісту роману вимагає особливого осмислення, воно не може бути витлумачено однозначно, як неоднозначна сама особистість автора цих рядків – англійського поета ХІХ-ХХ ст., який був відомий як чорний маг та сатаніст. Чи стосується це висловлювання зумовленості людських долі, неминучості викриття злочинів чи будь-яких інших висновків, кожен читач має право вирішувати по-своєму. Прямою кореляцією з розповіддю роману є той факт, що один із слідчих намагався розслідувати справу про зникнення жінки за допомогою астрологічних та окультних даних, причому на чолі двадцять дев'ятей згадуються ім'я та праці Алістера Кроулі.

Кожен епіграф до кожного розділу грає особливу роль, виконує різні функції і впливає на сприйняття персонажів, їх дій, що описуються на чолі подій. Розгляд взаємодії цих настільки різних за тимчасовою віднесеністю, тематикою та жанрами текстів, об'єднаних за волею автора, представляє дослідницький інтерес як у плані зіставлення їх змісту, так і, головним чином, у плані інтерпретації тексту роману - характерів його дійових осіб, основних тем, сюжетних ліній, і навіть для розгадування детективної інтриги.

Розгляд змісту епіграфів та відповідних розділів дає підстави укласти, що мають місце два варіанти їх кореляції: відповідність змістовному рівні та контраст на формальному рівні. Контраст обумовлений різними функціонально-стилістичними реєстрами, у яких написані тексти - піднесений, пафосний стиль поеми Спенсера контрастує з нейтральним та розмовним стилями детектива Р. Гелбрейта. Як правило, результатом такого поєднання різних стилів є іронія.

Функції епіграфів різноманітні, вони служать для характеристики героїв, описи їх почуттів і душевних переживань, зіставлення з подіями, що описуються, і фактами біографії персонажів.

У кількох епіграфах є своєрідне уявлення персонажа глави, доповнення до його характеристики. Так, першому розділу роману передують епіграф, де йдеться про славетного лицаря Артегала, який у поемі Спенсера уособлює одну з шести чеснот - Справедливість:

And such was he, of whom I have to tell,
The champion of true Justice, ArtegaU... [13, p. 3].

На чолі детектива автор представляє нам головного героя роману у досить стриманому тоні:

His friend, Strike resembled an out-of-condition boxer, which in fact he was; a large man, well over six feet tall, with a slightly crooked nose, his dense dark hair curly. He bore no tattoos and, in spite of the perpetual shadow of the heavy beard, carried about him that well-pressed and fundamentally clean-cut air that suggested ex-police or ex-military [13, p. 3-4]

Страйк Корморан наділяється доблесними лицарськими рисами - «поборник правди, твердий у бою як сталь» - лише завдяки епіграфу та зіставленню з Артегалем, головною рисою характеру якого є Справедливість, що відбиває авторське і формує читацьке щодо нього ставлення. У разі рядки епіграфу виконують функцію образного порівняння, возвеличуючого героя.

В епіграфі до глави 3 проголошується, що мова йтиме про Брітомарт, яка в поемі Спенсера уособлює таку чесноту, як Цнотливість:

But now of Britomart it here doth neede,
The hard adventures and strange haps to tell [13, p. 19].

Основна увага зосереджена на «підступах злопідсумлених доль», які переслідують Робін, — на зраді її чоловіка і подальшому шлюбборозлучному процесі, що складається, на складних не так, як їй хотілося б, відносинах зі Страйком, на майже цілодобовому чергуванні на роботі. Таким чином, рядки епіграфу налаштовують читача на позитивне сприйняття цієї героїні, яка,

незважаючи на життєві негаразди, зберігає цнотливість та відданість справі, як і героїня середньовічної поеми Брітомарт.

В епіграфі до глави 4 проводиться пряма паралель між персонажами поеми Спенсера і роману Гелбрейта - в обох творах йдеться про єдиноутробних брата і сестру, зовсім несхожих один на одного.

Епіграф:

Begotten by two fathers of one mother,

Though of contrarie natures each to other... [13, p. 30].

Наступний приклад демонструє зіставлення почуттів та переживань персонажа, що цитується та цитує тексти. Тривога і можлива надія, про які йдеться в епіграфі до глави 2, можна порівняти з почуттями, які переживає Анна Фіппс - героїня, що з'являється в цьому розділі. Тривога з приводу зникнення матері, яка не залишала її довгі роки, і виникла у неї надія на розкриття цієї справи в образній формі виражені в рядках епіграфу:

Heart, that is inly hurt, is greatly eas 'd

With hope of thing, that may allay his Smart... [13, p. 12].

На чолі йдеться про хворобу Страйка, через яку йому довелося призупинити справи та залишитися вдома до одужання.

У рядках епіграфа до сорок першого розділу розповідається про битву між колишніми друзями:

With that they gan their shiuering speares to shake,

And deadly points at eithers breast to bend,

Forgetfull each to haue bene euer others frend. [13, p. 494].

У всіх випадках піднесений стиль поеми, рядки з якої є епіграфами, контрастує зі звичайними ситуаціями, що описуються у відповідних розділах роману, тобто простежується відповідність на рівні змісту і контраст на рівні форми вираження, що створює ефект іронії. Прикладів тому досить багато, це і наведені вище уривки, та низка інших.

Епіграф до глави сорок про грізні удари долі контрастує зі змістом глави, в якій описується лише не зовсім вдала вечірка у господаря квартири Робін.

Іноді зміст епіграфа має багатоваріантний розвиток у розділі, якому він передує. Так, ключовий рядок з епіграфу до розділу тридцять дев'ять -... they thus beguile the way [13, p. 461] («. Їх з пантелику щось дивне збивало» [4, с. 472]) - говорить про якусь перешкоду на шляху героїв. А на чолі йдеться відразу про кілька подій, які «збивали» героїв, виводили їх із душевної рівноваги, заважали здійсненню їхніх планів.

But all his mind is set on mucky pelfe,
To hoord vp heapes of euill gotten masse

Висновки

Досвід А. Переса-Реверте є лише однією з багатьох можливостей актуалізації досягнень минулого в культурі сучасної епохи. На нашу думку, дослідження інтертекстуальності є важливим як у теоретичному, так і в практичному планах. Ця багатовимірна категорія тексту має безпосередній вихід до розв'язання актуальних проблем літературознавства, до цілісного уявлення авторського індивідуально-особистісного стилю. У літературознавстві сформований категоріальний апарат цього явища, визначені основні форми й типи інтертекстуальних відношень, але це не зупиняє рух щодо подальшого розширеного вивчення проявів інтертекстуальності у творчості сучасного іспанського письменника.

Інтертекстуальність у цьому творі, по-перше, виконує референційну функцію, служить стимулом породження у свідомості читача нових сенсів, що виникають із взаємодії концептуальних просторів цитованого і цитуючого текстів; по-друге, є засобом структурно-семантичної організації тексту; по-третє, використовується для характеристики персонажів. Зрештою, інтертекстуальність досліджуваного роману спонукає читача інакше осмислити ідеї взаємодіючих текстів.

Відповідність на змістовному та контрастному на функціонально-стилістичному рівнях дивовижним чином пов'язує два твори в єдиний текст, виявляє їх спільні та різні риси, створюючи ефект іронії. Інтертекстуальність досліджуваного роману демонструє синтез прози та поезії, лицарської поеми XVI ст. та детектива XXI ст., архаїчного та сучасного функціональних стилів, що є основою формотворчості, що веде до створення своєрідного діалогу епох, культур, літературних традицій.

Conclusiones

La experiencia de A. Pérez-Reverte es solo una de las muchas oportunidades de actualizar los logros del pasado en la cultura de la época contemporánea. En nuestra opinión, la investigación de la intertextualidad es importante tanto en términos teóricos como prácticos. Esta categoría textual multidimensional tiene una salida directa para abordar los problemas actuales de la literatura, para comprender completamente el estilo individual y personal del autor. En la literatura, se ha desarrollado un aparato conceptual para este fenómeno, se han definido las principales formas y tipos de relaciones intertextuales, pero esto no detiene el avance hacia un estudio más amplio de las manifestaciones de la intertextualidad en la obra del escritor español contemporáneo.

La intertextualidad en esta obra, en primer lugar, cumple una función referencial, sirve como estímulo para generar nuevos significados en la conciencia del lector que surgen de la interacción de los espacios conceptuales de los textos citados y citantes; en segundo lugar, es un medio de organización estructural y semántica del texto; en tercer lugar, se utiliza para caracterizar a los personajes. Finalmente, la intertextualidad de la novela estudiada insta al lector a reinterpretar de manera diferente las ideas de los textos intervinientes.

La correspondencia en los niveles de contenido y el contraste en los niveles funcional-estilísticos de manera asombrosa vinculan las dos obras en un solo texto, revelando sus características comunes y diferentes, creando un efecto de ironía. La intertextualidad de la novela estudiada demuestra la síntesis de la prosa y la poesía, del poema caballeresco del siglo XVI y la novela policiaca del siglo XXI, de estilos funcionales arcaicos y modernos, que son la base de la creación de formas y conducen a la creación de un diálogo singular entre épocas, culturas y tradiciones literarias.

Список літератури

1. Рихло П. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / П. Рихло. – ЧНУ ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 584 с.
2. Ляшов Н. Інтертекстуальні елементи в історичному романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» / Н. Ляшов // Волинь філологічна: текст і контекст : Зб. наук. праць. – Вип. 19. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – С. 94–102.
3. Перес-Реверте А. Фламандська дошка / А. Перес-Реверте / Переклад з іспанської О. Леська. – Харків : Фоліо, 2012. – 606 с.
4. Graham A. Intertextuality. Abingdon: Routledge, 2011. 256 p.
5. Anderson Earl R. . Postmodern Artistry in Medievalist Fiction: An International Study. Jefferson: McFarland, 2018. 242 p.
6. Annmary Paul. Umberto Eco's The Name of the Rose as a postmodern gothic fiction. Bengaluru: KJ College, 2020. 56 p.
7. Baudrillard Jean. Le système des objets. Paris: Gallimard, 1968 p. 230
8. Burke, John J, The Romantic Window and the Postmodern Mirror: The Medieval Worlds of Sir Walter Scott and Umberto Eco. In Scott in Carnival, edited by Alexander J H and David Hewitt. Aberdeen: Association for Scottish Literature Studies, 1993. p. 556-568.
9. Busse B. Patterns in Language and Linguistics New Perspectives on a Ubiquitous Concept. Berlin: de Gruyter, 2019. 307 p
10. Capozzi Rocco: Libraries, Encyclopedias, and Rhizomes: Popularizing Culture in Eco's Superfictions. Lind: Bouchard & Pravadelli, 1998. 146 p.
11. Carr, Edward Hallett. What is History? New-York: Random House, 1961. 224 p.

12. Catania, Thomas M. "What Is the Mystery of The Name of the Rose?" *New Catholic World*, vol.228, 1985, p. 157-61.
13. Cristóbal González Álvarez *La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura: aportaciones teóricas*. Madrid: Coruna, 2002 p. 115-138.