

УДК 069.015:027.7:378.4(477.74)+069.12+93:37

ББК 63. 4(4Укр); 79.1 + 63.3 (4Укр)

М 74

*Рекомендовано до друку кафедрою мовної підготовки іноземних громадян (протокол №4 від 11.11.2014) та Науково-дослідним центром історичного краєзнавства (протокол №1 від 27.10.2014) Сумського державного університету*

М 74 **Мова**, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі : збірка наукових праць Випуск I / [упор. В. Б. Звагельський]. - Суми : Сумський державний університет, 2014. - Вип. I. - 192 с.

**Редакційна колегія:**

*Власенко В.М. - к. і. н., доц.; Волкова О.М. - к. філол. н., доц.; Гедз О.В.; Дегтярьов С.І. - к. і. н., доц.; Завгородній В.А.; Звагельський В.Б. - к. філол. н., с. н. с., доц. (голова); Казанджиєва М.С. - к. п. н., доц.; Леміш Н.О. - к. і. н., доц.; Набок М.М. - к. філол. н.; Нестеренко В.А. - к. і. н., доц.; Садівничий В.О. - к. н. із соц. комунік., доц.; Шевцова А.В. - к. філол. наук., доц.*

**Упорядник**

*Звагельський В.Б.*

Перший випуск збірки наукових праць “**Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі**” містить статті, розвідки та повідомлення, присвячені різноманітним актуальним питанням гуманітарних дисциплін.

Серед авторів переважно науковці Сумського державного університету, краєзнавці та студентська молодь.

Для науковців, викладачів та вчителів, краєзнавців.

УДК 069.015:027.7:378.4(477.74)+069.12+93:37

ББК 63. 4(4Укр); 79.1 + 63.3 (4Укр)

do not need conjunctures. This once again shows that the "The Tale" is not only a brilliant poetry, but also a first-class historical source.

#### References

1. Шрамко Б.А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон). - К. : Наукова думка, 1987. - 168 с.
2. Стрижак О.С. Етніонімія Геродотової Скіфії. - К. : Наукова думка, 1988. - 162 с.
3. Кушнір Л.Л., Кушнір Л.М. Про географічне положення Більського городища // Полтавський археологічний збірник. 1999. - Полтава, 1999. - С. 161-174.
4. Звагельський В.Б. Шеломьян у "Слові о полку Ігоревім" // Київська старовина. - 1999. - №2. - С. 3-10.
5. Котков С.И. Из старых южновеликорусских параллелей к лексике "Слова о полку Игореве" // Труды отдела древней русской литературы. - Т. XVII. - М.-Л., 1961. - С. 34-41.
6. Русіна О.Б. Грамоти Новгород-Сіверському Спасо-Преображенському монастирю (у копіях севського походження) // Український археографічний щорічник. - К., 1993. - Вип. 2. - С. 124-148.
7. Моргунов Ю.Ю. "Полю ворота" по археологическим данным // "Слово о полку Игореве" и Путивльщина. Тезисы докладов и сообщений областной историко-краеведческой конференции, посвященной 800-летию "Слова о полку Игореве". - Путивль, 1986. - С. 26-29.

БАРБАРА Н. В., ЖОЛУДЬ Р.

#### ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ Д. БАРТЕЛЬМА (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ "ЯК Я ПИШУ СВОЇ ПІСНІ")

Актуальність теми дослідження зумовлена інтересом філософів, критиків та літературознавців до проблеми інтертекстуальності в постмодерному творі. Як у зарубіжному (І. Гасан, Л. Фідлер, Ф. Джеймсон, Д. Лодж, О. Зверев, М. Липовецький та ін. [3; 9; 14; 16]), так і у вітчизняному літературознавстві (О. Абрамова, Л. Біловус, Н. Висоцька, Р. Гром'як, Т. Гундорова, Т. Денисова, Д. Затонський, М. Коваль, С. Павличко, В. Рижкова, В. Шпак та ін. [1; 2; 4; 7]) немає єдиної думки щодо сутності цього багатогранного явища. У сучасних літературознавчих студіях термін "інтертекстуальність" вживається для позначення спектра міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту [5, с. 316]. "Текстова інтеракція є пріоритетною для визначення естетики американського постмодернізму" [6, с. 43]. Художні функції інтертекстуальності в оповіданні Д. Бартельма "Як я пишу свої пісні" ("How I write My Songs") фактично вперше стали об'єктом дослідження. Мета розвідки полягає в тому, щоб довести ефективність і значимість інтертексту в розкритті авторського задуму літературного твору.

Передумови для інтеграції теорії інтертекстуальності в корпус лінгвістичних дисциплін визначені ще в роботах М. Бахтіна, Р. Барта, Н. Хомського [див., наприкл., 10, с. 118]. Сучасна лінгвістична теорія інтертекстуальності має продовжити лінгвістичну традицію, закладену працями В. фон Гумбольдта, Ф. де Сосюра, О. Потебні, Л. Єльмслева, Є. Сепіра, Н.

Хомського, Ю. Лотмана, збагатити її концепціями М. Мінського, Ч. Філмора, Ж. Фоконьє, М. Тернера, С. Жаботинської та ін. [див. про це: 4, с. 23-28; 12, с. 37-39]. Інтертекстуальність може полягати у: 1) відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та ін.; 2) явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків), і тут мають місце всі різновиди стилізації [4, с. 33-35]. Основним положенням теорії інтертекстуальності можна вважати те, що завдяки своїй знаковій природі будь-який текст перебуває у взаємозв'язку з іншими текстами, і що ці міжтекстові зв'язки актуалізуються під час його сприйняття [9, с. 56-58].

Під час читання всі тексти стають поліфонічними та реалізують свій інтертекстуальний потенціал. "Текст набуває смислу через залучення читачів, носіїв індивідуально неповторних тезаурусів соціально значущих прецедентних текстів, до процесу виробництва смислу, в той час як автор зникає з тексту. При цьому текст розгортається заново та змінюється при новому читанні. Розрізняють такі види інтертекстуальності [15]: генетична - зауважує ті прототипи, які брали участь у виникненні літературного твору; інтенціональна - спланована автором, усвідомлена ним; іманентна - навіяна самим літературним твором; рецепційна - та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами.

Характер інтертекстуальних відношень значною мірою залежать від типу прецедентного тексту, який бере участь у міжтекстових взаємодіях. Прецедентні тексти можуть бути представлені: 1) конкретними вербальними текстами, включаючи сам текст-приймач, його хронологічними попередниками і наступниками; 2) конкретними невербальними текстами, включаючи музичних і живописних хронологічних попередників і наступників тексту-приймача; 3) соціоісторичними й культурними феноменами, включаючи історичні й культурні події, періоди й епохи, які пройшли певну когнітивну обробку, після котрої їх можна розглядати як текст; 4) кодові системи, включаючи кочівні сюжети, жанри, архетипи й мови [2, с. 16].

Бартельм Дональд (Barthelme Donald) (1931-1989 рр.) - американський письменник-фантаст, постмодерніст, представник школи "чорного гумору". Для творів Д. Бартельма найбільш важлива техніка монтажу, яка вплинула і на вибір тем, і на особливості художньої форми: фрагментарність Бартельм вважав визначальною рисою сучасного мистецтва [13]. Серед написаного ним - романи "Білосніжка" (1967), "Мертвий Батько" (1975) і "Рай" (1986); збірки оповідань "Повертайтеся, доктор Калігарі" (1964), "Діяння нечувані, речі неможливі" (1968), "Міське життя" (1970), "Печаль" (1972), "Великі дні" (1979), "Шістдесят оповідань" (1982), "Шлях в ночі до багатьох дальніх міст" (1983), "Сорок оповідань" (1987); книга пародій "Заборонені насолоди" (1974) [17].

Світ, за Д. Бартельмом, - це набір знаків, зміст яких залишається для нас таємним [16]. "У своїх творах Д. Бартельм руйнує не тільки літературне сприйняття адресата-читача, але й втручається в... сферу лінгвістичної компетенції. Автор намагається показати невичерпність мовного потенціалу й запрошує читача стати співавтором нового типу оповіді" [8, с.134-135].

Бартельмівський нелінійний текст, завдяки наявності у ньому кількох каналів передачі інформації, породжує новий, не закладений автором смисл. І вже не автор, а сам текст стає генератором смислу. У новій схемі читачу відведено не пасивну, але активну роль: уловити й реконструювати закладений у тексті смисл. Читач повинен задіяти свою уяву, щоб зробити спробу зрозуміти авторську іронію. Лише читач, чиє естетичне сприйняття вільне від стереотипів, може виконати це завдання. Тобто він повинен бути "надінформованим" читачем [14].

У збірці "60 оповідань" Бартельм знущається над цінностями як масової, так і елітарної культур, причому робить це з відмінним почуттям гумору. Письменницькі прийоми постмодерніста Д. Бартельма в оповіданні "Як я пишу свої пісні" широко використовують інтертекстуальність різних видів. Письменник розпочинає оповідь від першої особи з наміром досвідченого автора текстів пісень продемонструвати конкретні приклади та прийоми по написанню успішних сучасних вокальних композицій: "Some of the methods I use to write my songs will be found in the following examples. Everyone has a song in him or her. Writing songs is a basic human trait" [тут і далі - цитати з тексту оповідання за: 11].

У першому ж абзаці наявний інтертекстуальний зв'язок (пряме відсилання) із висловлюванням Р. Кіплінга: "The methods I will outline are a good way to begin and have worked for me but they are by no means the only methods that can be used. There is no one set way of writing your songs, every way is just as good as the other as Kipling said". Д. Бартельм апелює до фонових знань читача щодо Кіплінга, натякаючи на фразу з "Неолітичного віку": "Each for the joy of the working, and each, in his separate star, / Shall draw the Thing as he sees It, for the God of Things as They Are!", вирізьблену на вході до Галереї сучасного мистецтва в Columbus Circle. Демократичне за своєю сутністю висловлювання щодо можливості індивідуального завдання й сутності творів мистецтва Д. Бартельм інтерпретує в сатиричному плані.

Метод Д. Бартельма - оглянути все під новим кутом - зумовлений єдиною метою: зрозуміти й сприйняти навколишню дійсність такою, як вона є. Тому автор пропонує читачеві абсурдну за своєю сутністю методику написання текстів пісень, відштовхуючись від банальних "шаблонних" висловлювань і власного настрою: "Anyhow I had these two things itching me, so I decided to write a lost-my-mind song. I wrote down on my legal pad the words: "When I lost my baby / I almost lost my mine"". Читач усвідомлює, що більш абсурдного годі було й сподіватися від автора тексту пісні, проте на це розуміння нашаровується знання популярної композиції "I Almost Lost My Mind", яка була написана Джо Хантером і опублікована в 1950 році [[http://en.wikipedia.org/wiki/I\\_Almost\\_Lost\\_My\\_Mind](http://en.wikipedia.org/wiki/I_Almost_Lost_My_Mind)]. Запис виконання пісні був хітом № 1 на американському "Billboard R&B" хіт-параді цього року [там само]. Запис із 12 композицій зірки Джо Хантера був зроблений 1 жовтня 1949 р., і після того пісню виконували поп-артисти, популярні біг-бенди, рок-н-рол, джазові та блюзові виконавці - співаки з абсолютно різних країн. Розуміння тонкої алюзії Д. Бартельма утаємничує читача в сприйняття авторського тексту, наочно демонструючи відносність стійких уявлень людини про світ. У такому тлумаченні Д. Бартельма звичайна, повсякденна, знайома кожному дійсність

куди більш абсурдна, ніж усе, що може придумати окремо взята творча особистість. Автор пропонує читачеві переосмислити давно відомі речі, зіштовхуючи прості повсякденні поняття.

Д. Бартельм, презентуючи ніби банальні поради щодо створення тексту пісні від Б. Уайта, продовжує іронізувати: "... but remember you are looking at just one element, the words, and there is also the melody and the special way various artists will have of singing it which gives Aavor and freshness. For example, an artist who is primarily a blues singer would probably give the "when" a lot of squeeze, that is to say, draw it out, and he might also sing "baby" as three notes, "bay-ee-bee" although it is only two syllables". Несподіваним продовженням створюваної "на очах у читача" пісні є рядки "When I found my baby / The sun began to shine". Банальний, по суті, текст апелює до відомої композиції гурту "Led Zeppelin", яка увійшла до IV альбому групи й 1971 р. очолила американські хіт-паради [[http://en.wikipedia.org/wiki/Led\\_Zeppelin\\_IV](http://en.wikipedia.org/wiki/Led_Zeppelin_IV)].

Як ефективний спосіб написання успішних пісень герой оповідання радить використовувати крилаті фрази: "Incidentally while we are talking about use of traditional materials here is a little tip: you can often make good use of colorful expressions in common use such as "If the good Lord's willin' and the creek don't rise" (to give you just one example) which I used in "Coin' to Get Together" as follows", ілюструючи сказане ефектним абсурдним прикладом: "Coin' to get to-gether / Coin' to get to-gether / If the good Lord's willin' and the creek don't rise". У примітках до американського видання ця текстова інтеракція супроводжується коментарем упорядників: "Folksy catchphrase used by both Hank Williams and Tennessee Ernie Ford", що дозволяє розгорнути ще один пласт інтертекстових зв'язків. На нашу думку, приклад містить неяскраву, проте тонку алюзію на класичний твір "Дон Жуан" Дж. Г. Байрона [8, с. 138], що надає пісенному рядку певної значущості, авторитетності ("I would not imitate the petty thought, Nor coin my self-love to so base a vice, For all") й дозволяє герою давати "респектабельні" поради авторам-початківцям: "These common expressions are expressive of the pungent ways in which most people often think-they are the salt of your song, so to say. Try it!".

За допомогою прийому одиничної мовної гри автор підкреслює свою прихильність до читача, вважаючи його також людиною, що здатна зрозуміти високий інтелектуальний рівень автора: "After the Elgar, a summa cum laude. The university was proud of me. It was a bright shy white new university on the Gulf Coast. Culls and oleanders and quick howling hurricanes. The teachers brown burly men with power boats and beer cans. The president a retired admiral who'd done beautiful things in the Coral Sea". Блокова мовна гра у контекстно-варіативному аспекті є тим прийомом, за допомогою якого передається настрій натовпу, його відчуття (синтаксична конструкція з невластивим прямим мовленням): "The private character of these wishes, of their origins, deeply buried and unknown, was such that they were not much spoken of; yet there is evidence that they were widespread. It was also argued that what was important was what you felt when you stood under the balloon; some people claimed that they felt sheltered". Митець говорить про блюз у цій пісні, а його промовисте прізвище - Уайт (Білий) - дозволяє припустити, що герой оповідання - ніяк не афроамериканець, що суперечить

історії блюзу в Америці. Білий блюз-співак - оксюморон у більшій частині рок-н-рольної історії. Складно уявити, кого з музикантів мав на увазі Д. Бартельм, проте американські дослідники висувають припущення, спираючись на свідчення близьких до письменника людей, що має місце натяк на одного з "бичів" американського блюзу на початку сімдесятих років ХХ ст. - на "Canned Heat", зокрема їхнього співака Боба Хайта [15].

В аналізованому оповіданні авторський монолог-роздум наприкінці твору перетворюється на діалог із читачем: "Remember that although this business may seem closed and standoffish to you, looking at it from the outside, inside it has some very warm people in it, some of the finest people I have run into in the course of a varied life. The main thing is to persevere and to believe in yourself, no matter what the attitude of others may be or appear to be. I could never have written my songs had I failed to believe in Bill B. White, not as a matter of conceit or false pride but as a human being. I will continue to write my songs, for the nation as a whole and for the world". Оповідач у Д. Бартельма не дорівнює реальному автору, оповідач є продуктом суспільства споживачів: "These common expressions are expressive of the pungent ways in which most people often think-they are the salt of your song, so to say. Try it! It is also possible to give a song a funny or humorous "twist": Show'd my soul to the woman at the bank / She said put that thing away boy, / put that thing away / Show'd my soul to the woman at / the liquor store / She said put that thing away boy, / 'fore it turns the wine Show'd my soul to the woman at /the ?-Eleven / She said: Is that all?". Останній рядок має міжтекстові відношення з рядками акту I, сцени III "Отелло" В. Шекспіра [14].

Пісні Б. Уайта включають в себе багато фонематичних перевертнів з "так-так-так" і "пум-пум-пум", які показують, як група мала грати відповідно до його рекомендацій і задуму. У заключних настановах "митець" знову повторює, що "The main thing is to persevere and believe in yourself", після чого повідомляє, що він робить свої композиції для "the nation as a whole and for the world", не соромлячись при цьому демонструвати відвертий плагіат. Так, пісенні рядки "How do you spell truth? L-o-v-e is / how you spell truth / How do you spell love? T-r-u-t-h / is how you spell love / Where were you last night? / Where were you last night?" належать легендарному англійському рок-гурту "Uriah Heep", офіційно сформованому в 1969 р. (композиція "The Spell" з альбому "Paradise"): "I feel you trying / Though in my heart I know you're lying / And though your love for me is dying / I see you crying... / Love and truth will follow me, / an army of reality, / brought from every corner of the world".

Прецедентними для тексту-реципієнта "Як я пишу свої пісні" Д. Бартельма виступають тексти відомих пісень різних часів і музичних напрямків, цитати класиків світової літератури, алюзії на класичні художні твори, крилаті вислови. Інтертекстуальний потенціал тексту реалізується в двох напрямках: вздовж вертикальної вісі "текст / контекст" та горизонтальної "автор / адресант", оскільки Д. Бартельм задіює різні види інтертекстуальності. Розуміння (або нерозуміння) міжтекстових зв'язків створює новий смисл, залежно від здатності реципієнта зрозуміти авторські алюзії. Причому прототексти збагачують і модифікують семантичне й естетичне сприйняття тексту оповідання.

В аналізованому оповіданні "Як я пишу свої пісні" нами виділені такі види

інтертекстуальності: генетична (наявні прямі відсилання до тих прототекстів, які брали участь у виникненні літературного твору); інтенціональна (автор на прикладі створеної пісні блискуче переконує, що ця гра між текстовими зв'язками спланована, усвідомлена ним); рецепційна (безумовно, вона може бути виявлена емпірично різними реципієнтами залежно від освітнього й культурного рівня, настрою, переконань тощо). За допомогою текстових інтеракцій реалізується сатиричне відображення світу - "чорного гумору" Д. Бартельма тут вдалося. Реалізація багатопланових функцій інтертекстуальності в контексті постмодерної гри з читачем та гри з текстом в оповіданні "Як я пишу свої пісні" доводить, що автор - ультрасучасна людина, яка побачила ще в 90-ті рр. ХХ століття небезпеку уніфікації мистецтва. Нескінченні поради героя "Як я пишу свої пісні" через апелювання до широкого соціокультурного претексту демонструють безумство самовпевненості одних і страх сліпої віри в авторитети - інших, що в результаті призводить до нівелювання сутності людини як унікального явища. Письменник розвінчує багато авторитетів в оповіданні і значною мірою досягає цього завдяки різноплановим інтертекстуальним зв'язкам прози.

#### Список літератури

1. Абрамова О. Ю. Некоторые аспекты философии постмодернизма в работах зарубежных исследователей // Вісник ДДУ. Серія "Літературознавство. Журналістика". - Дніпропетровськ, 1999. - Вип. 3. - Том 2. - С. 86-92.
2. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. - Тернопіль : Видавець Стародубець, 2003. - 36 с.
3. Зверев А. М. Дональд Бартельм: абсурдизм по-американски / А. М. Зверев. Модернизм в літературі США. - М. : Наука, 1979. - Режим доступу: <http://www.bartelm.org.ru/lib/ar/author/366>
4. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: Монографія / За ред. Р. Гром'яка. - Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. - 367 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Уклад. : Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. - 2-ге вид., випр., допов. - К. : ВЦ "Академія", 2006. - 752 с.
6. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття. - К. : Довіра, 2002. - 212 с.
7. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті ХІХ-ХХ століть): Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04 / Харківський нац. ун-т. ім. В.Н. Каразіна. - Харків, 2004. - 20 с.
8. Швачко Н. П. Лінгвістична фантазія Дональда Бартельма // Вісник ДНУ. - Сер. "Літературознавство. Журналістика". - Дніпропетровськ, 2001. - Вип. 4. - С.134-139.
9. Ямпольский М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. - М. : Культура, 1993. - 464 с.
10. Barth J. Further Fridays: Essays, Lectures, and Other Nonfiction, 1984-94. - Boston & N. Y: Little, Brown & Co, 1995.
11. Barthelme D. 60 stories. - New York: Penguin Books, 1993. - 457 p.
12. Chomsky N. Language and Problems of Knowledge. - Cambridge: MIT Press, 1988. - 210 p.
13. Davenport, Guy. Rev. of Sixty Stories. By Donald Barthelme // Washington Post. "Donald Barthelme, Writer". - Cold Bacon 2001. - Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://www.coldbacon.com/barthelme.html>
14. Garcia Landa, Jose Angel. "Barthelme, intent..." In Garcia Landa. - Vanity Fea 5. - March 2006-04-07. - Режим доступу: <http://garciala.blogia.com/2006/030501-barthelme-intent....php>
15. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / Transl. Newman Ch., Doubinsky C. - Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1997.
16. James Caryn. "Everything This Strange Is Real." Rev. of Forty Stories by Donald Barthelme. New York Times 25 Oct. 1987.
17. Yeo Edmund. "60 Stories". Rev. on Donald Barthelme. - Swifty, Writing: Edmund Yeo's Blog 20 Sept. 2006. - Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://swiftywriting.blogspot.com/2006/09/donald-barthelme-60-stories.html>