

**ИНТЭРТЭКСТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ Ё РАМАНЕ ДЖ. ФФОРДЭ
“КРЫНІЦА СТРАЧАНЫХ СЮЖЭТАЎ”**

Інтэртэкстуальнасць у літаратуры – гэта ўзаемадзеянне ці ўзаема-
пранікненне двух і больш тэкстаў, якое спараджае складанае шматфункцыя-
нальнае адзінства аўтарскага бачання з думкамі, пачуццямі і літаратурнай
базай чытача. Існуе пэўная колькасць класіфікацый інтэртэкстуальных запа-
зычанняў у мастацкай літаратуры, сярод якіх вылучаецца класіфікацыя, якую
прапанаваў французскі літаратуразнаўца Ж. Жэнэт. Ён прапануе пяціўзро-
невую класіфікацыю, а менавіта

Інтэртэкстуальнасць як прысутнасць у адным тэксце двух або больш
тэкстаў. У гэтым выпадку інтэртэкстуальнасць часцей за ўсё праяўляе сябе
ў форме такіх элементаў як алюзіі, прамыя цытаты і рэмінісценцыі.

1. Паратэкстуальнасць як стаўленне тэксту да свайго загалюўку, пасля-
слоўю, эпіграфу і г.д.;
2. Метатэкстуальнасць як каментуючая ці крытычная спасылка на свой
перадтэкст, Метапраза вызначаецца як проза, якая апавядае пра сам працэс
апавядання;
3. Гіпертэкстуальнасць у выглядзе парадывання адным тэкстам іншага;
4. Архітэкстуальнасць, пад якой маецца на ўвазе жанравая сувязь тэкстаў.

Сама па сабе інтэртэкстуальнасць адпавядае многім ключавым ідэям постмадэрнізму – гульні, падвойнаму кадаванню тэксту, смерці аўтара – і можа разглядацца як своеасаблівы спосаб прадстаўлення аўтарскага бачання свету і літаратуры. У гэтым плане звяртае на сябе ўвагу пісьменнік Джаспер Ффордэ, чые кнігі адметныя вялікай колькасцю алюзій, гульнім слоў, старанна выпісаным сюжэтам і слабой прывязкай да аднаго пэўнага жанру. Адным з самых цікавых у плане аналізу з’яўляецца раман «Крыніца страчаных сюжэтаў» (*The Well of Lost Plots*, 2003), які атрымаў у 2004 г. прыз Вудхаўза.

Калі паспрабаваць вызначыць жанравую прыналежнасць гэтай кнігі, бачна, што Ффордэ, як і многія іншыя постмадэрністы, змешвае прыярытэтны жанр дэтэктыўнага рамана з элементамі казкі, фантастыкі, фэнтэзі, гістарычнага рамана, што з’яўляецца формай выражэння архітэкстуальнасці гэтай кнігі.

Твор будуюцца як рэалізацыя метафары Х. Л. Борхеса “бібліятэка- сусвет”. Не выпадкова на пачатку твора Ффордэ гучыць наступнае апісанне: *To understand the Well you have to have an idea of the layout of the Great Library. The library is where all published fiction is stored so it can be read by the readers in the Outland; there are twenty-six floors, one for each letter of the alphabet. On all the walls, end after end, shelf after shelf, are books. Hundreds, thousands, millions of books. Hardbacks, paperbacks, leather-bound, everything.* (Fforde, J. *The Well of Lost Plots* / J. Fforde. – London: Hodder and Stoughton., 2003. – 360 p.)

Гэта цытата, якая адсылае да апавядання аргенцінскага класіка Х. Борхеса “Вавілонская бібліятэка”. Такім чынам інтэртэкстуальнасць рамана праяўляецца з першай жа старонкі, з яе дапамогай пачынае рэалізавацца метафара “увесь свет – гэта бібліятэка”. Дарэчы, ад самага пачатку аўтар трымаецца і аднаго з асноўных пастулатаў пастмадэрнізму, што ўвесь свет – гэта тэкст. У выпадку Ффордэ – гэта бібліятэка.

Далей Ффордэ разгортвае дадзены вобраз і канструюе асаблівую мастацкую рэальнасць – Кнігасвет (*Bookworld*), што ўяўляе сабой гіпертэкст, які аб’ядноўвае і сумяшчае тэкставыя элементы класічных твораў. У выніку яго тэкст ператвараецца ў метатэкст – раман другога парадку, дзе аб’ектам мастацкага мадэлявання становіцца не жыццё, а прастора тэкстаў.

Пры гэтым Ффордэ яшчэ больш ускладняе структуру апавядання, рэалізуючы прынтцып нелінейнасці: асноўная сюжэтная лінія дэцэнтруецца за кошт алюзій, рэмінісцэнцый і паралельнага сюжэту, прадстаўленага ў снах гераіні і звязанага з праблемай памяці.

Асноўная частка тэксту будуюцца на прынтцыпе гульні з рэальнасцямі: знешне захоўваецца падзел свету на кніжны і рэальны. У кніжным свеце жывуць міс Хэвішам, у якой гераіня арэндуе пакой, Фальстаф, Ікабод Крэйн, Хіткліф, Гакльбэры Фін, прафесар Марыярці, Тэс з рода Д’абервілей і інш., і “сапраўдная” гераіня, трапіўшы ўнутр раманаў існуе ў рэальнасці, якая адпавядае гэтаму тэксту. Напрыклад, падарожнічаючы па кнігах, гераіня трапляе ў раман «*Wuthering Heights*», дзе імкнецца прымірыць персанажаў.

Каментары, як з’ява паратэкстуальная, таксама пашыраюць прастору асноўнага сюжэту, у прыватнасці, у іх тлумачацца некаторыя павароты дзеян-

ня. Так, у апошніх раздзелах гераіня знікае са сферы апавядання (і нават апавяданне вядзецца ў гэтым эпізодзе не ад яе асобы), а затым нечакана вяртаецца, і менавіта ў каментарых даецца аповед пра яе дзеянні падчас знікнення.

Асаблівасць каментарыяў таксама складаецца ў тым, што ў іх змешваюцца фактычныя даведкі і дыялогі выдуманых герояў: нараўне з паведамленнямі пра Дж. Тарбер, С. Плат, П. Вудхауза і інш. пісьменнікаў даюцца рэкламныя аб'явы, слоганы, словы падзякі (*Our thanks to Mr Heathcliff for graciously agreeing to appear in this novel* ці *Uriah Heep kindly loaned by Wickfield & Heep, attorneys-at-law*), нейкія Вера і Соф'я расказваюць адзін аднаму гісторыю Ганны Карэнінай.

Так, Ффордэ размывае межы паміж рэальнасцю і тэкстам, асноўным апавяданнем і каментарыямі да яго. Падобная гіпертэкстуальнасць дапамагае іранічна абыграць арыентацыю сучаснага света на сцэнічнасць і кінематаграфічнасць, а таксама парадзіруе іх структуру.

Акрамя гэтага, да прыкладу паратэкстуальнасці адносіцца і сам змест рамана, дзе мы сустракаем такія главы як *Feeding the Minotaur*, *Three Witches*, *Captain Nemo*, *Wuthering Heights*, якія даюць спасылкі на пэўныя літаратурныя сюжэты.

Напрыклад, у главы *Three Witches* да гераіні, якая толькі ўладкавалася на новым месцы ў доме міс Хэвішэм, завіталі тры ведзьмы, якія абяцалі дапамагчы ёй з раследаваннем, калі яна дасць ім грошай. Ведзмінскі дыялог у форме пародыі адсылае нас да У. Шэкспіра і першага акта трагедыі «Макбет», што з'яўляецца праяўленнем гіпертэкстуальнасці:

'When shall we three meet again?' said the first witch. 'In Thurber, Wodehouse, or in Greene?'

'When the hurly-burly's done,' added the second, 'when the story's thought and spun!'

There was a pause until the second witch nudged the third.

'That will be Eyre the set of sun,' she said quickly. 'Where the place?'

'Within the text.' (Fforde, J. *The Well of Lost Plots* / J. Fforde. – London : Hodder and Stoughton., 2003. – 360 p.)

Фінал рамана таксама незвычайны і адлюстроўвае цэрэмонію ўзнагарод *Bookworld Award*, што сугучна са славутай брытанскай прэміяй Букер. Вядучы прапануе розныя намінацыі, накшталт “лепшы персанаж-небарака ў літаратуры” (перамогу атрымоўвае шэкспіраўскі Атэла), ці “самы лепшы пачатак рамана” (яго атрымоўвае «Вяртанне ў Брайдзхэд» І. Во (*Brideshead Revisited*, 1945), пры гэтым, пасля кожнай намінацыі зачытваецца кавалачак з арыгінальных твораў.

Можна ўявіць, наколькі складаныя тэксты Ффордэ, як яны насычаны іроніяй, моўнай гульнёй, алузіямі і рэмінісцэнцыямі. З аднаго боку, гэта, вядома, становіцца часткай гульні з інтэлектуальным чытачамі, якія адгадваюць персанажаў, іх рэплікі і сюжэтныя хады і ўвесь час звяртаюцца да літаратурных энцыклапедый і твораў, каб зразумець сутнасць той ці іншай сітуацыі.

З іншага боку, сам прынцып інтэртэкстуальнасці стымулюе творчае ўяўленне чытача і робіць тэкст адчыненым для розных інтэрпрэтацый. У той жа час метапраза Ффордэ валодае і пэўным літаратурна-філасофскім падтэкстам: з дапамогай інтэртэкстуальнасці пісьменнік кадыфіцыруе актуальныя для літаратуры праблемы, даючы магчымасць чытачу даць сваю інтэрпрэтацыю літаратурнага працэсу.