

пояснюється й орієнтованістю роману насамперед на юнацьку аудиторію.

Деталізація в романі «Меч Арея» має насамперед етнографічно-побутовий характер. Її роль полягає в об'єктивації авторських нарацій та характеротворення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Апанович О. Вступне слово / Олена Апанович // Білик І. Меч Арея: роман. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.; 2. Білик І. Меч Арея: роман / Іван Білик. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.; 3. Гороховський Е. Аттила – бич Божий: історична особа та культурологічний феномен // Хроніка – 2000. – 1996. – Вип. 16. – С. 55-67; 4. Панченко В. Меч Щербицького против «Меча Арея». // Дивослово. - № 9. – 2004. – С. 53 – 60; 5. Бузина О. Аттила или Гатьло? – Режим доступу до статті: Украинские Страницы. <http://www.ukrstor.com/>; див. також: Янович В.С. Золото скифов: тайны степных курганов. – Режим доступу до статті: (fb2) /Либрусек.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Інтертекстуальна семантика роману М. Продановича «Сад у Венеції»: практика імагологічної моделі

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка М. Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється досвід інтертекстуального моделювання семантики імагологічного образу Венеції, який сформувався у сербській літературі.

Ключові слова: Венеція, імагологічний образ, інтертекстуальність, семантика образу.

На материале романа современного сербского прозаика М.Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается опыт гипертекстуального моделирования семантики имагологического образа Венеции, который сформировался в сербской литературе.

Ключевые слова: Венеция, имагологический образ, интертекстуальность, семантика образа.

Based on the novel „The Garden in Venice“ by M.Prodanovich, Serbian prose writer the article presents the experience of intertextuality forming the semantics of the imagological image of Venice formed in Serbian literature.

Key words: intertextuality, Venice, image, semantics of the image.

Однією з властивостей літературного тексту, смислової ефективності яких здобула важливу аргументацію в науковому дискурсі, вважається інтертекстуальність, як, власне, й кожна з усіх її форм. Безумовно, й тому, що їхні рефлекси, за визначенням, мають значний семантичний потенціал [3].

Літературознавчий досвід переконливо демонструє безумовну багатоманітність матеріалу реалізації інтертекстуальних зв'язків. У цьому розмаїтті безперечно привертають увагу так звані імагологічні образи.

З огляду на методологічну дидактику, варто передусім зауважити, що у парадигмі констант літературного процесу спроби відтворити так звані іміджі інших країн, концепти їхньої ментальності й реалії дійсності, завжди були невід'ємним атрибутом художньої творчості. Такі уявлення-іміджі «за

своєю природою і структурою є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними» [10, 91]. Це явище відіграє значну смислоутворювальну роль. Беззаперечно слід визнати, звичайно, його художню цінність, самотність письменницької поетики. Між тим, поряд із відомою традиційною художньою привабливістю, надзвичайно цікавим вважається семантичний ефект, розглянутий Д. Наливайком у зв'язку з окресленням предмету літературної імагології. Йдеться про бінарну структуралізацію світу на взаємопов'язані свій та інший простір, причому останній є не лише опозицією своєму, а й, чи не передусім, способом, формою його присутності у світі [10, 93-94]. У зв'язку з цим, особливу увагу привертає образне відтворення певних національних реалій у дискурсі інокультурної картини світу. А саме – літературні образи, зокрема, інших міст, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі. У сучасній літературознавчій практиці вони також дістали назву «гетерообрази» [2, 352].

А отже, семантична потужність зазначених образів у поєднанні з інтертекстуальними значеннєвими перспективами можуть результувати важливим смисловим посиленням, що робить таку модель актуальною у світлі прочитання літературного твору.

Як відомо, митці різних країн, у тому числі Сербії, виявляли зацікавленість Венецією. І це не випадково. Вже багато віків місто зберігає велику інтелектуальну значимість і незмінно домінує в еволюційних процесах Європейської культури, із ним пов'язані світова мистецька парадигма і, зрештою, знаковість і символічність у культурологічному дискурсі. А завдяки цьому формується і його великий змістовий потенціал у гуманітарній, а відтак і літературно-художній сфері.

З-поміж літературних діячів постмодерної доби, котрі зверталися до семантичних перспектив топосу Венеції, окрему увагу привертає практика представника сербського красного письменства Мілети Продановича, автора низки романів, серед яких одним із найцікавіших вважається «Сад у Венеції».

Зауважимо на тому, що у художньому просторі роману М. Продановича образ Венеції, з іншого боку, виступає окремим семантичним рівнем, конструйованим переважно інтертекстуальною структурою твору, який вимагає особливої уваги. Між тим, наголосимо й на насиченості твору такими інтертекстуальними зв'язками, на їх багаторівневості, яка утворює у семантичному полі твору складний багатоплановий змістовий конструкт.

Висвітлення творчого досвіду використання семантичних перспектив інтертекстуальності у структурі імагологічного образу і прочитання його значеннєвого потенціалу на матеріалі роману М. Продановича становить мету статті, оскільки розкриває самотній поетикальний і семантичний приклад моделювання інтертекстуальних зв'язків у типовому

постмодерністському тексті сербської літератури, дозволяє з'ясувати варіативність їх змісту в сербському національному літературному дискурсі, що утворюють загальний код до розуміння цих процесів у цілому і, фактично, спрямовують ракурс висвітлення порушеного питання до вищого – етнічно-ментального і соціофілософського рівня узагальнення.

Підстави для такої дослідницької тези знаходимо у позначенні сучасними літературознавцями принципового зв'язку імагології із так званими національними картинами світу. Логіка такої пов'язаності відкриває взаємозворотний процес, у якому через створення імагологічної моделі «Не-свого» можна увиразнити власну картину світу, а через виокремлення концептуальних рис останньої – накресленням перспективи інонаціональних образів, у її фокусі, за певних умов, можна синтезувати знакові поняття у площині загальнолюдської системи цінностей.

Для остаточного окреслення теоретико-методологічного плану висвітлення порушеного питання важливо зауважити, що, у зв'язку з дослідженням простору тексту і тексту простору, В. Топоров вводить поняття «гео-етнічної панорами», що передбачає максимально широке синтетичне, узагальнене бачення простору як цілого [15]. На думку сербського компаративіста З. Константиновича, ця проблема передбачає дослідження та систематизацію сприйняття загального, цілісного, подібно до того, як воно виникає у людській свідомості, що у постструктуралістичному баченні світу, вважає учений, стало дуже важливим [5]. Т. Цив'ян запропонувала літературознавчу практику дослідження образу Венеції як гео-етнічної панорами, яка конструється, зокрема, із ефективних допоміжних орієнтирів, семантично значимих атрибутів-символів міста – так званих сигнатур. До їх парадигми увійшли: вода і те, що з нею пов'язане (канал, гондола), назви вулиць і знакових місць (площа Святого Марка), архітектурні споруди і пам'ятники, культурні реалії (карнавал, маска) тощо [16]. Зауважимо, передусім, на їх векторній функції у комплементарному сполученні значень різних компонентів літературних творів: сюжетних ліній, персонажів і образів, у тому числі тих, які набули статусу топосу або концепту тощо. Відповідно, особливій продуктивності у цьому аспекті висвітлення проблеми набувають подані у романі М. Продановича традиційні для імагології інформативний та інтерпретаційний параметри образу Венеції, які дозволяють продемонструвати окрему практику творення його семіосфери у формальній і змістовій площинах текстів поєднанням його функціонального та семантичного змісту, висвітленням його денотативно-конотативних характеристик.

Стратегія художньої реалізації окресленої моделі передбачає дослідження поданих у творі двох основних семантичних шарів образу Венеції. Практика такої розширеної відображеності, зокрема, у працях

Н.Ю. Жлуктенко виокремленням кількох рівнів змістового зв'язку образу з художнім простором твору. Найбільш актуальними з них у даному випадку можна вважати реальний, який відповідає сюжету, і перцептуальний, що формується рефлексіями героїв [4, 194].

З перших сторінок роману «Сад у Венеції» стає очевидним, що морфологія наведених шарів демонструє принципову особливість – чітко виражену вище згадану гіпертекстуальність як засіб поетики у створенні гетерообразу італійського міста. Її обриси з'являються на різних рівнях структури твору: вона анонсується у репліках героїв та інших компонентах наративного плану, у метафоризації персонажів тощо. Причому, всі поетикальні засоби на певному етапі починають поступатися інтертекстуальності, «розчинятися» у ній. Натомість вона стає орієнтиром, засобом і, до певної міри, мотивацією семантичного прочитання творів.

З усіх її функціональних можливостей у даному випадку актуальною виступає розуміння інтертекстуальності як механізму метатекстової рефлексії, котра дозволяє читачеві досягти глибинних рівнів інтерпретації за рахунок компенсування даного змісту іншими семантичними відтінками, встановленими у його зв'язках із іншими текстами. А оскільки реакція логічно передбачає обумовленість і ширше розкривається в її контексті, відтак і в тлумаченні ширший горизонт забезпечується завдяки додатковому мотивуванню або компенсуванню значення тексту, або його складових відповідними семантичними ресурсами прототексту [деталізація окремого фрагменту загального механізму реалізації – див.: 1].

Між тим, для змістової реконструкції окресленого в романах художнього «іміджу» міста особливе значення може також набути й запропонований письменником особливий ключовий принцип побудови окремих інтертекстуальних зв'язків. За цим принципом, текстова взаємодія семантичних полів у семіосфері образу Венеції регулюється *алегоричністю*, яка декларується, знову ж таки, у зв'язку з образом міста: опорні фрази визначаються як ототожнена з алегорією в античні часи метафора [11, 78]. Таким чином, слід припустити, що в окремих випадках семантична результативність інтертекстуальних посилань розкриватиметься за принципом властивих для алегорії *аналогії*, або *асоціативності* [6, 26-27] між значенням та відповідним йому інтерпозиційним образом.

Саме за посередництвом алегорії у зв'язку з імагологічним образом Венеції постулюється єдина концепція одного з ключових принципів трактування «текстів» дійсності і «текстів» творів як її відображення. Прагнення розкрити їхню закономірність і «ключ» до їхньої реконструкції у загальній організації буття можна вважати концептуальним епіцентром семіосфери образу Венеції, який функціонує у тексті за принципом полівалентності – кореспондує з різними значеннєвими відповідниками і утворює численні семантичні сполуки. За умов інтертекстуальності – з

концептами «текстів» інших сфер, наприклад, мистецтва, історії, політики тощо. Водночас «рельєфність» її змісту, традиційно, прихована. Відтак, основне питання при висвітленні етнообразу міста, у певному розумінні, полягає у визначенні тієї сфери, у якій формується «віль селекції» знакових комплементарних семантичних корелятів її семантичного поля й у виокремленні, у зв'язку з цим, її домінант.

Слід, передусім, зазначити, що у творі представлений особливий план інтертекстуальних корелятів художнього іміджу італійського міста: оскільки Венеція внаслідок власного культурологічного статусу виступає так званим емпіричним образом, автономним самоцінним «текстом» з глибинною діахронною парадигмою різнопланових осмислень, відповідно, у романах не лише відтворюється звернення до художнього національно-ментального досвіду і його емоційно конотованого змалювання, а й відбувається апелювання до текстів іншого рівня, а саме – до усталеного в культурологічному дискурсі змісту гіпотексту Венеції, що фактично перетворюється на декларування у втілених в художньому образі «власних» національних уявлень і компонентів текстів вищого синтагматичного порядку. Ця теза, закодована у підтексті роману М. Продановича.

Таким чином, у творі розгортається «генеральний» інтертекстуальний простір реалізації семантичної сфери образу Венеції, яка, посиланнями на так званий «імагологічний інтертекстуальний конструкт» [2, 360], зі свого боку імплікує його у власний ситуативний художній стереотип, розширений відповідно до обраної ідейної концепції твору.

Наприклад, протягом віків у різних культурах формувався погляд на Венецію як на місто вічної краси, радості, мудрості, одну зі світових мистецьких скарбниць [8]. У цьому значеннєвому руслі імагологічний результат інтертекстуальності накреслює додаткові потенційні ракурси багатоплановості семантичного поля образу іншої етнокультури за рахунок у вираженні іманентних суб'єктивно-авторських смислів кожного роману, посилені актуалізацією значень екстралітературних – історико-культурних, когнітивно-ментальних концептів, усталених протягом усього історичного розвитку.

Титульний ракурс імагологічного зображення письменником Венеції полягає у її визначенні як мікромоделі світу. У романі М. Продановича ця позиція постулюється шляхом гіпертекстуального отождолення італійського міста з «картиною нового Вавилону, осяяної, закритої цивілізації» [11, 64]. За інтертекстуальною аналогією воно прагне включення до змісту образу притаманного символізованому, зображеному в канонічному тексті Біблії «старому» Вавилону смислоутворювального і структуроутворювального для романів значення *єдності* усіх людей на землі, котрі оселилися разом у місті, аналогічному до побудованого в Сенаарській долині, й говорили спільною мовою [5, 206].

Акцент єдності посилює і часовий вимір образу Венеції. Герой-відвідувач венеційського саду помічає «древність Венеції», яка помітно контрастує з маніфестами ХХІ сторіччя [11, 64]. У загальному іміджі міста така смислова комбінація апелюванням до релігійно-міфологічного дискурсу розкриває семантичний простір, позначений глибинною наскрізною часовою перспективою. За розробленою літературознавчою практикою, вона може потрактовуватися як універсальна, що кореспондує зі сферою загальнофілософських стереотипів і є цілком достовірною для пошуку відповідей на так само давні й глибинні питання буття.

Важливо, що втілена в образі Венеції зазначена модель світу у романі виразно характеризується як *мультикультурний* простір. Письменник метафорично характеризує її шляхом змалювання у венеційському просторі великої кількості типових сучасних соціокультурних реалій, притаманних різним національним парадигмам. Цей поетикальний прийом М. Проданович реалізує на матеріалі, який добирався зі світу реклами: його Венеція вкрита чисельними рекламними плакатами, які представляють промисловий світ багатьох країн різних континентів [11, 64], що позначає у художньому просторі міста слід сучасного прояву різних національних культур.

У магістральному визначенні образу міста важлива іще одна його характеристика. У тексті «Саду у Венеції» вона передається гіпертекстуальним змалюванням Венеції як осередку музеїв, який раз на два роки перетворюється на «акваріум для золотої рибки сучасного мистецтва» [11, 64]. Таким чином, у творі стверджується традиційний імідж Венеції як міста *мистецтва і довершеної естетики*.

Реальний план семантичної сфери імагологічного образу метафорично моделюється з відтворенням типового для постмодернізму об'єкту уваги – «розподіленості», «розрізненості» [14, 18], яка виводиться у зміні співвідношення «протиставлень» і «балансу» – у руслі створеного іміджу й у філософському вимірі його семантики, які й інтегруються змалюванням амбівалентного простору.

Венеція М. Продановича, зокрема у гіпертекстуальних ефектах, статусно здобуває бінарне позиціонування. Ознаки змістової опозиції демонструють її характеристики як місця «поклацання поцілунків та брязкання порцеляни» [11, 64], і як об'єкт презирства через зображення «фальшивої автентичності» [11, 83]. Цей змістовий аспект письменник увиразнює гіпертекстуальним посиланням на відомих письменників, не один із яких «наголошував на тому, що Венеція – «розпещена й оманлива красуня... напівказка, напівпастка» [11, 92], а також, власне, інтертекстуальним апелюванням до історичного дискурсу: сюжетна кульмінація його роману пов'язана з публічною демонстрацією репродукції рельєфів «Бока ді леоне». Як відомо, в епоху Середньовіччя і Відродження так називали венеційські скриньки для доносів. «У золотий вік, - пояснює Проданович, - тут була непомірна демонстрація

могутності, багатства, достатку, ... а з іншого, прихованого – сплетіння інтриг, ... потоки наклепу й доносительства» [11, 66].

Крім того, Венеція визначена і як момент «втрапи нездоланного»: у місті М. Продановича змальовуються «облуплені фасади» [11, 64], простір, «з якого втікають мешканці й приїздять люди... деякий час дивуються і тікають. Скільки лише забитих вікон!» [11, 83].

Згадані «баланс і протиставлення» у змісті імагологічного образу Венеції, показані у фокусі загрозливих проблем, які надломлюють радість існування і спонукають до *пошуку рішення*.

Зазначена художня концепція метафорично передається у романі конотацією загадковості міста. Основний акцент у такій семантичній позначеності здобуває фабульне анонсування венеційської мізансцени. У творі маргінес семантичної сфери образу Венеції починає вимальовуватися з документів, знайдених у загадковому пакеті, що з'являється на сюжетній авансцені у зв'язку з кримінальною подією – внаслідок обшуку речей скоївшого злочин близького друга головного героя. Будучи носіями загадково-детективної сюжетної атракції, головні герої поєднують таким чином значеннєвий план образу міста із детективною площиною художнього простору твору, і Венеція опиняється в епіцентрі пригодницьких подій. А будь-який детективний план обов'язково конденсує семантику «*пошуку відповіді*», яка, власне, і вписується міжтекстовими паралелями в імагологічний формат Венеції.

Цю значеннєву лінію підтримують у романі, передусім, головні герої, які знаходяться у сюжетно-фабульному зв'язку з містом і відіграють важливу роль у формуванні реального шару його семантики – виокремлюють у ньому ключовий змістовий акцент. Так, М. Проданович характеризує головну дійову особу свого роману інтертекстуальним демонструванням здатності віднайти протиріччя й андрогенність анаграми, закладеної в іменах Марселіна і Марс; майстерності у створенні й розшифровці анаграм у дусі дадаїзму [11, 33-38]; інтересу до рубрик «Цікаве у світі науки» і реліквій відбитку Божого Сина [11, 56-60]. У цьому загадковому герої, повне ім'я якого позначене на «містичних стосах списаного паперу» [11, 23], проте жодного разу не озвучене, а прізвисько (Бакі) побіжно згадується лише двічі, письменник вказує на особливу функцію, на скрупульозність героя-шукача, що, за «законами жанру», повинен прагнути розкриття потрібних відповідей.

Створенню конотації загадковості сприяє і багатоіменність персонажа, інтегрованого в романі у семантичний простір образу Венеції. М. Проданович низкою імен наділяє персонажа, який у сюжетному плані має опосередкований зв'язок із художнім простором Венеції, але в концептуально-змістовому вимірі безпосередньо впливає на прочитання імагологічного образу – друга головного героя з ранньої юності, його сусіду і

гітариста заснованого ним музичного гурту – Михайла Лісичича, відомого під іменами Лісицький, Ель Лісицький, Мімі, Ліска, Ліс і Фоксі [11, 12-14].

У реальному шарі семіосфери етнообразу Венеції спостерігаються й інші маркери його інтертекстуального прочитання, релевантні у визначенні основи іміджу міста. Наприклад, пунктом призначення героїв у художньому просторі твору заявлений *культурологічний* захід, який проводиться у Венеції: М. Проданович обрав з цієї метою мистецький фестиваль Бієнале. Формально ця подія вісь, від якої відгалужується більшість сюжетних ліній, відцентровує фабульну площину «Саду у Венеції». Особливої семантичної ваги набуває інтертекстуальний зв'язок, реалізований через посередництво метафоричного ототожнення заходу із *карнавалом*. При цьому, в тексті сюжетно сформовані асоціативні траєкторії, аналогічні, наприклад, *карнавалю* характеру – Бієнале – у Венеції. За цими орієнтирами вужчий об'єкт – карнавал – семантично аплікується на ширший – Венецію, що сприяє їх взаємному рефлексорному асоціюванню. Важливо і те, що карнавал у творі не включений до реального художнього простору – відтак, змістовий формат карнавалю-венеціанської структури передбачає обов'язкове «відсилкове», інтертекстуальне трактування.

Теорія топосу карнавалу має тривалу історію і охоплює широке коло проблематики. Найпоширенішими варіантами означуваного цим символом, як можна побачити з досліджень Г. Сиваченко, виступають веселощі, сміх і відкритість свободі суджень [12, 22-29]. Усі ці ознаки притаманні іміджу ототожненої з карнавалом Венеції у романі М. Продановича. Семантична домінанта, яку привносить інтерпретанта «тексту» карнавалу до семантичної сфери образу Венеції через метафоризоване прагнення умовного карнавалу облич на вулицях Венеції шокувати світ, до цього значення додається конотація певної епатажності міста. Майже очевидним тут виступає інтертекстуальний зв'язок із відомими «масками» Ф. Фелліні змальованих Продановичем VIP-персон світського прийняття на честь Бієнале – верениці трансвеститів, японців із фіолетовим волоссям і екзальтованих близнюків із помаранчевими головами [11, 74].

Між тим, покладаючись на письменницький досвід У. Еко, Ю. Лотман вважає, що у карнавалу є ще одне обличчя – обличчя бунту за індивідуальну свободу [7, 662-663], яке дозволяє припустити тлумачення образу Венеції як пункту звільнення від скутості псевдоуявленнями та догмами сучасних міфоконцепцій і здобуття інтелектуальної і емоційної свободи, коли ніщо не заважає побачити «сенса», пізнати буття.

Водночас, утворення інтертекстуальної паралелі з карнавалом відкриває інший важливий семантичний план імагологічного образу міста. У спостереженнях над топосом карнавалу в словацькому романі кінця ХХ сторіччя Г.М. Сиваченко зауважила, що будь-яка його форма, «починаючи від циркового трюка до політичного, загостреного соц-арту чи трагіфарсу, -

це завжди перевертання ціннісної ієрархії» [12, 8]. Така своєрідна «переоцінка цінностей» компенсаторно кореспондує з її обов'язковим заміщенням – пошуком протидії руйнуванню усталеної етичної шкали. Це питання посилюється метафоричним «марнославством Бієнале» [11, 63], яке резюмує утвердженням потреби сталих загальнолюдських ціннісних орієнтирів. У його руслі декларується примат традиційних етичних постулатів, що, зокрема, переконливо ілюструє і звернення головного героя до жінки, яку він кохав у молоді роки, котра емігрувала за кордон і тривалий час перебувала у просторі іншої світоглядної системи. «Що ж сталося? – запитує він у героїні, - З тобою, з нами, з твоєю здатністю розбиратися в речах... Твій текст – ...один обережний і «політкоректний» слалом між усім важливим, що визначає світ,... Обставини – це не виправдання для гнучкості» [11, 94–95].

Звертаючись до літературознавчої практики Г. Сиваченко, підкреслимо, що цілісний семантичний ефект топос карнавалу утворює у симбіозі з поетикальним прийомом карнавалізації [12, 29], виразно представленим сербським письменником у моделюванні образу Венеції. Семантичний фрагмент, окреслений гіпертекстуальним апелюванням до топосу карнавалізації, фокусується у художньому іміджі Венеції на іншій інтертекстуальній аналогії – із символом *містерії*. Видовище у «місті карнавалів» – містерія, позбавлена класичних ознак релігійної вистави, натомість у кожному творі наділена формальними і семантичними атрибутами сакральності дійства. Як відомо, зміст цього середньовічного театрального «тексту» охоплює чергування «вищих» сакральних сцен і «світських» комедійно-побутових епізодів. Містерія Венеції як мікромоделі світу пістрявіє, майорить калейдоскопом роздумів про сумісність і шляхи поєднання вищої ідеї буття із повсякденними життєвими інтенціями. У М. Продановича містерія – це вистава, на якій голубів, що завжди були для людей чимось іншим – миром, вірністю, Святим Духом – брутально розривали на шматки соколи у «пташиних гладіаторських іграх» [11, 77]. Важлива смислова роль цих сцен, як у межах змісту твору, так і на рівні семантики образу Венеції, полягає в тому, що гіпертекстуальне звернення до античних гладіаторських боїв з обов'язковою кров'ю й неодмінним знищенням слабшого, у яких масове вбивство стає видом мистецтва, у даному випадку дозволяє припустити метафоричне підкреслення в емоційному забарвленні іміджу міста значення трагізму страждань при втраті гуманності, що стає змістовим епіцентром, одним із кульмінаційних моментів семантичної сфери кожного з образів Венеції, а у романі М. Продановича – і твору в цілому.

У даному випадку інтертекстуальні зв'язки посилюють сюжетну мотивацію семантичного акцентування примату морально-етичного аспекту в семіосфері образу Венеції.

А отже, відповідно до перспектив культурологічного, міфологічного й історико-літературного тлумачення символу карнавалу і карнавалізації, у всіх композиційних варіантах гіпертекстуальна паралель образу Венеції із карнавалом привносить до імагологічного змісту тезу про здатність міста бути середовищем, яке каталізує різні прояви людського існування як критерії системи цінностей – радість, совість, боротьбу, страждання. А саме вони, за визначенням, виступають основними модусами цілісного екзистенційного циклу [13, 1556]. Відтак, Венеція може потрактовуватись як місто квінтесенції людської екзистенції, прагнення до пізнання якої розкриває прагнення до здобуття свободи, котра є вибором самого себе, своєї суті. Тим самим, реконструйований зміст топосу карнавалу у переважній більшості аспектів виходить у творах за межі мистецької тематики у етичний філософський дискурс.

Таким чином, релевантність інтертекстуальності, її смислотворювальна роль, спостерігається у формуванні багатоплановості й увиразненні полівалентності семантики імагологічного образу Венеції, у прочитанні його змісту. Зі спектру сфер можливих корелятивів міжтекстових зв'язків автор моделює семантичну панораму імагологічного образу Венеції за допомогою змістового потенціалу культурологічного, міфологічного, історичного і загального, філософського дискурсу.

Прийнята письменником концепція образу Венеції полягає у прочитанні безпосередньої зосередженості на іміджі італійського міста як своєрідного, яскравого, мальовничого поєднання давнього і сучасного у контексті філософсько-етичних орієнтирів. Моделювання образу Венеції семантично організоване принципом розуміння міста як нездоланного дива, осередку духовності й мудрості.

Художнє інтегрування змістового потенціалу інтертекстуальних зв'язків у цілісність семантичного поля топосу Венеції відкриває можливість його трактування як місця розуміння загрози знищення світу людською бездуховністю й усвідомлення вирішальної ролі гуманізму в її уникненні. Така поляризованість врівноважує семантичну площину імагологічного образу за принципом опозиції «минуще-вічне», потребою людини пізнати себе в екзистенційній парадигмі з апелюванням до мультикультурних етичних домінант, реконструювати коди людського буття у контексті сучасного філософсько-етичного канону і культурного досвіду людства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білик Н.Л. Вічність міфу в миттєвості прози: теоретичний аспект міфологічної інтертекстуальності в літературознавчій семіотиці // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. - Вип. 11 - К., 2010. – С. 252-261;
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2008;
3. Женетт Ж. *Фигури*: в 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1988;
4. Жлуктенко Н.Ю. Топос у романах Казуро Ішігуро //

Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 191–195; 5. Константинович З. Компаративна імагологія території Балкан і Центральної Європи // <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13116>; 6. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997; 7. Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – СПб, 2000. – С. 650-669; 8. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск, 1999; 9. Мифы народов мира: энциклопедия. – В 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2008. – Т. 1: А – К; 10. Наливайко Д.С. Літературна імагологія. Предмет і стратегії // Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С. 91–103; 11. Проданович М. Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; 12. Сиваченко Г.М. Парадокси словацького роману. – К., 1993; 13. Советский энциклопедический словарь / гл.ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989; 14. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010; 15. Топоров В.Н. "Гео-этнические" панорамы в аспекте связей истории и культуры // Культура и история: Славянский мир. – М., 1997. – С. 24–48; 16. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. – СПб., 2001.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Кілька уваг в галузі лінгвостилістики при перекладі художніх творів

У статті йдеться про роль лінгвостилістики (як проміжної дисципліни) між мовознавством і літературознавством в процесі перекладання художніх творів (з прози і поезії), зокрема, передачі авторської мови; мови персонажів художніх творів; прислів'їв та приказок тощо; із залученням прикладів перекладання – вдалих і невдалих.

Ключові слова: перекладання, авторська мова, мова персонажів.

В этой статье речь идет о роли лингвостилистики (как промежуточной дисциплины) между языковедением и литературоведением в процессе перевода художественных произведений (прозы и поэзии), в частности, передачи авторской речи, речи персонажей, пословиц и поговорок и т.д. с приведением как удачных, так и неудачных примеров перевода.

Ключевые слова: перевод, авторская речь, речь персонажей.

The object of analysis in this article is the interaction of linguistic and history of literature in the process of translation of fiction (prose and poetry): the writer's language, the language of personages, the reproduce of proverbs and so on, taking into the account the examples of translation of good luck and failures.

Key words: translation, writer's language, language of personages.

Леонід Арсенійович Булаховський у своїх монографічних творах і численних статтях на цю тему велику увагу приділяв лінгвостилістиці (тобто аналізу мови письменників), а саме: лексиці, органічному зв'язку мови автора і дійових осіб художньої літератури (як у прозі, так і в поезії); при цьому поезії громадського й ліричного звучання; поезії – свідомо саркастичній й алегоричній (типу байок; героїкомічним поемам або