

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. – М.: Терра, 2008. – Т.1. – 320 с.;
2. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. – М.: Терра, 2008. – Т.2. – 320 с.;
3. Белорусский сборник: Губерния Могилевская. Сказки. Е.Р. Романовъ. – Витебскъ, 1887. – Т.1. – Вып. 3. – 445 с.;
4. *Дунаєвська Л.Ф.* Семиліточка: Українська народна казка / Упоряд., передм. і приміт. Л. Ф. Дунаєвської – К. : Веселка, 1990. – 319 с.;
5. Коззики /Под ред. Р.В. Грищенкова/ – СПб.: ООО «Издательский дом “Кристалл”», 2000. – 608 с.;
6. *Лука Д.* Чарівне серце: Казки Дем’яна Луки. – Ужгород, 1962.;
7. Мифология в японской и китайской литературе. Современные исследования. М.:Академия наук СССР. Институт научной информации по общественным наукам, 1984. – 44 с.;
8. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.;
9. *Мушкетик Л.Г.* Демонічні персонажі чарівної казки Закарпаття (відьма) // Словянське літературознавство і фольклористика. – К. 1990. – Вип. 18. – С. 87–95.;
10. *Новиков Н.В.* Образы восточнославянской сказки. – Ленинград: Наука, 1974. – 255 с.;
11. *Петров В.П.* Мислення родового суспільства [Текст] : (на підставі археол. і етногр. джерел) / В. Петров (Домонтович) ; [авт. ідеї та упоряд. В. Корпусова]; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. - К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 149 с.;
12. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.;
13. *Пушкина О.И.* Репрезентация архетипа Матери в мифологических представлениях восточных славян // <http://www.ruthenia.ru/folklore/pushkina1.htm>.;
14. *Чубинский П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел: Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. – СПб. 1878. – Т.2. – 688 с.;
15. 古事記/橘訂山口 佳記 神雜志 隆光-東京 小学館 2007 – 320 p.;
16. 吉田 敦彦 妖怪と美女の神話学-東京 名著刊行会 1991 – 292 p.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

**Своєрідність міжтекстової поетики роману М. Продановича
«Сад у Венеції»**

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється специфіка симбіотичних варіантів моделювання міжтекстових зв'язків і їх семантики у практиці сербської постмодерної прози.

Ключові слова: Мілета Проданович, симбіотичні міжтекстові конструкції, семантика.

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» в статті освітлюється специфіка симбіотичних варіантів моделювання міжтекстових зв'язків і їх семантики в практиці сербської постмодерністської прози.

Ключевые слова: Милета Проданович, симбиотические межтекстовые конструкции, семантика.

Based on the novel „The Garden in Venice“ by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the specificity of symbiotic simulation variation intertextual relationships and their semantics in practice Serbian postmodern prose.

Key words: Mileta Prodanovich, symbiotic intertextual construction, semantic.

Міжтекстові зв'язки традиційно вважаються одними з найефективніших смислоутворювальних можливостей постмодерністської поезики: за спостереженнями сучасних літературознавців, інтертекст, із яким взаємодіє текстова реальність будь-якого мистецького твору, непромірно збагачує зміст останнього [1, 272].

Адептом міжтекстовості з-поміж представників сербського національного літературного дискурсу вважається Мілета Проданович – сучасний сербський художник, мистецтвознавець, письменник, лауреат міжнародних нагород у галузі літератури, який незмінно зацікавлює аудиторію своєрідністю своєї творчої манери. Витонченість і складність інтертекстуального вислову, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [3, 114-119].

Важливим джерелом ідентифікації творчості митця виступають його численні коментарі. Як перекоонує письменник, його авторська концепція сфокусована на основних орієнтирах постмодерністської проблематики і поезики, зокрема, змістовий вимір його романів підпорядкований подоланню «парадигматичної ментальної хвороби постмодерну – розділеності особистості». В одному з інтерв'ю М. Проданович наголосив на генетичній пов'язаності своєї творчості саме з цим періодом – краху великих утопій і, відповідно, різних спроб уникнути можливих відлунь цього краху – «фантомних хвороб» у індивідуальній і суспільній свідомості, якими автор з прикрістю вважає цинізм цивілізації, втрату «віри у великі оповіді» більше не цнотливого, не наївного мистецтва [6]. А отже, в сучасному історико-літературному й літературознавчому дискурсі виявляється цілком очевидним формування романної творчості Мілети Продановича в орієнтованості прози митця на відтворення знакових рис і різних форм постмодерністської поезики.

Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на «вавілонській вежі знаків», еkleктика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через

романтизовані теми, такі як паломництво і звернення до «іконографії краю», до парадигматичного прочитання окультних та ізотеричних моментів, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [3, 114-119].

А отже, розмаїття реалізації постмодерністської поетики, зокрема, міжтекстові зв'язки, очевидно притаманні творчості М. Продановича. У міркуваннях про постмодерністський характер своєї поетики М. Проданович неодноразово визнавав однією з його ознак беззаперечну установку на потужні ремінісценції щодо творів з історії мистецтва і на системні алюзії та цитації, рівною мірою притаманні його творам образотворчого мистецтва [6, 73].

Найбільша ж мистецька концентрація концепції постмодернізму і далі залишалася властивою для жанру роману, який Мілета Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [6, 76].

Ціла низка романів М. Продановича анонсує істотну активність міжтекстовості, стратегічної для компаративістичного дивкурсу. Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, посилює вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався творчий метод митця. Він реалізувався у романах, що функціонують на кількох рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, і глибинних – софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації і роздумів – кожен із яких, зі свого боку, вимагає надглибокої вдумливості [6, 82].

У цій художній жанровій практиці М. Продановича помітна смислова активність, характерна для симбіотичних міжтекстових конструкцій. Цілковита імовірність даного прецедента вмотивована зазначеною Л. Меренік принциповою схильністю М. Продановича до авторських інновацій у плані комбінування різних поетикальних типів і їх проявів у творенні образності, які спостерігаються в усіх актуальних для його творчості видах мистецтва. У даному випадку показово, що їх накопичення, а почасти й нагромадження дослідники вважають визначальною характерною особливістю поетики митця [9, 7–8], здатною, за аналогією, відіграти роль організаційного принципу наведеного художнього рішення.

Висвітлення їх структурної та семантичної специфіки, з огляду на принципovu актуальність даного аспекту, становить мету даної статті.

За *конструкцією* дані значеннєві системи виступають смисловими біномами, або триномами, членованість яких у семантичній перспективі

кожної активованої форми або типу міжтекстовості не лише обов'язково поєднується, а й, почасти, посилюється у наведеній модифікації.

Найбільшої актуальності набуває, у зв'язку з цим, інтертекстуальний тип міжтекстових зв'язків. Адже він, як відомо, відіграє провідну роль у художній методології митця, в образній реалізації її здатності до формування і системи значень, і її ключового організаційного смислового начала й у цьому, за Л. Меренік, вважається найвищою цінністю його робіт і в творчому світогляді письменника позиціонується в домінантному положенні порівняно з морфологічними, конструктивними та піктуральними властивостями творів [9, 13], що стимулює увагу до гіпотетичної формальної та смислової активності явища в пошуку загальної семантичної завершеності.

Особлива смислоутворювальна симбіотична конструкція пов'язана з міжтекстовими сигналами, активованими в художньому просторі Белграда – рідного міста М. Продановича і головного героя його роману «Сад у Венеції». Зокрема, образ міста автор вибудовує переважно в геополітичному аспекті, переважно як столицю «другої, комуністичної Югославії», зоною з блоку «залізної завіси» [5, 9-10]. Слід наголосити, що ця художня ознака конкретно-чуттєвої данності образу міста накреслює принципову для реконструкції семантичного поля роману потужну алюзійну інтертекстуальну перспективу в прототексті історичного дискурсу. Так, наприклад, із досліджень В. Чоровича відомо, що в історії сербської державності існувало дві Югославії: перша – королівство, утворене 1929 року і так звана «друга» – федеративна республіка, що була проголошена у 1945 році й проіснувала до 1992 року [7, 769-770].

У даному смисловому фрагменті прототексту простежується помітна виразність індикатора іншого типу міжтекстових зв'язків. Його зміст демонструє аналогії з відповідними спостереженнями самого М. Продановича. Письменник відмічав, що постійне перебування «другої Югославії» під політичним впливом ідеології країн так званого «соціалістичного табору», котрі здобули у політичних колах II половини ХХ сторіччя назву земель «з-за залізної завіси» закритості й політичних заборон, спричинило формування у владних структурах моделі комуністичного типу суспільно-економічної формації [6, 78-79].

У даному форматі, гіпертекстуально активними сюжетними атрибутами виокремленого в прототексті «другої Югославії» міжтекстового маркера, можна вважати пов'язані із зображенням держави-батьківщини як самого письменника, так і героя роману «Сад у Венеції»

транспаранти й «плакати із зображеннями вождя» на белградських вулицях [5, 6] – у яких можна побачити гіпертекстуально прирощений зміст відомих реалій із типових політичних демонстрацій у країнах, де правив режим політичної реакції. Активований мотив даного фрагмента прототексту робить рель'єфнішою смислову конотацію розгортання сюжетної ситуації у країні з тоталітарною політичною системою, а отже, й відповідним набором суспільно-політичних обмежень.

У зв'язку з критерієм природи прототекстів, слід відзначити, що зразок складної симбіотичної конструкції, яка спостерігається в художній практиці М. Продановича, реалізується в семантичних апелюваннях до комплексу історичних і суспільно-політичних «текстів» культури, в широкому розумінні цього поняття. Їх інтерпретанти здатні розгорнути актуальний для семіосфери роману єдиний широкий зміст політичної долі столиці й країни загалом у другій половині ХХ сторіччя – наприкінці II тисячоліття.

Домінує в системі прототекстів окремий план, позначений *власне політичними подіями, або ж політикою суспільної ситуації*, які, на думку Р. Кордича, через значеннєві акценти актуального політичного концепту, за будь-яких умов взаємопов'язані з літературою, присутні у ній – навіть на рівні так званого підсвідомого досвіду, коли цілком виключається «програмна» політичність твору [8, 5-36].

Додатковим аргументом на користь особливої релевантності політичного дискурсу Сербії у формуванні сфери семантичних відповідників інтертекстуальності романів М. Продановича можна вважати метафоричне зауваження Р. Кордича з приводу роману митця «Пес із перебитим хребтом», з якого стає зрозумілим, що патріотичним фугам продановичевих творів загалом принципово притаманні політичні соло [8, 54]. Між тим, сказане також засвідчує і принципове позиціонування категорій «патріотизму» та «політики» в концептуальній палітрі М. Продановича.

Ця точка зору узгоджується з декларованою в інтерв'ю М. Вуйичу позицією самого письменника – у його міркуваннях щодо так званого «прямого політичного месейджу», або ідеологічних меж, які почасти зумовлюють і спрямовують певний розвиток оповіді його романів. У зв'язку з цим, М. Проданович підкреслює нетрадиційність ангажованості своїх творів, пов'язаної передусім, не зі свідомим прагненням політизувати

побудовані ним відповідні художні світи, а з часом їх створення, коли вони опинилися в реальній системі часових та суспільних координат, визначених цілком за політичним критерієм, і коли політика своєю тотальною явленістю переважала у визначенні долі людей, суспільств, держав [11].

З наведеним міжтекстовим об'єктом узгоджується ефективність перспективної міжтекстової маркованості прототексту «Другої Югославії», що актуалізує в наступному гіпертекстуальному етапі функціонування в даному фрагменті багаторівневої симбіотичної конструкції ознаку дієвого плану образу героїні «Саду у Венеції» – Дори. В інтер'єрі відтвореної в романі атмосфери неспокою [5, 11], вона передостанньої середи 1996 року отримала синці й подряпини на обличчі й тілі [5, 4-5] у зухвалому піднесенні від вагомих і значущих тоді для неї слів «Белград – це світ» [5, 11]. Відомий белградцям слоган відзначає не лише помітна виражальна роль у комплексі наведених характеристик образу Дори, а й власна міжтекстова маркованість, що в комбінації з гіпертекстуальними індикаторами «малої імперії» [6, 94], які можна виокремити в змісті інтертекстуально активованого прототексту «Другої Югославії» дозволяють актуалізувати сенс важливої сторінки політичного життєпису Сербії. Гіпертекстуальний корелят цієї поетикальної ситуації пов'язує її із негативною конотацією політичних студентських протестів, розгорнутих у Белграді в листопаді й грудні 1996 року під символічним гаслом «Белград – це світ» - промовою громадськості проти політики наближення країни до тотальної ізоляції. Символічний лозунг протестувальників, у даному випадку, акцентував масштабність Белграда в глобальному світовому процесі, але, наразі, не в плані гуманістичних зрушень, а, насамперед, у приналежності скоєного в Сербії обману до мозаїки всієї неправди, поширеної у світі [2] – адже виступи спрямовувалися проти тенденційної для пост-імперської ідеології фальсифікації голосів на президентських виборах на користь прибічника «пост-Югославської» тоталітарної ідеології Слободана Мілошевича, який продовжував одіозну політику політичних переслідувань та утисків і, на думку самого М. Продановича, виявився людиною, що, заради «наркотику особистої влади», «принесла найбільше шкоди сербському народу з часів приходу слов'ян на Балкани [6, 94–95].

Відповідно, результативність даного фрагменту багаторівневої симбіотичної конструкції дозволяє припустити в утвореному нею

єдиному смислового плану рекультивацію ідеї небезпеки, а, почасти, й болісного трагізму для суспільної моралі наслідків політико-ідеологічних маніпуляцій.

Крім того, прототекстова смислова активність «другої Югославії», тепер уже в змістовій перспективі її історичних змін, у гіпертекстуальному апелюванні кореспондує з наведеною в романі ознакою його динамічного аспекту, окресленою відрізком сюжетного часу «після перших залпів у Хорватії», який своєю автономною міжтекстовою маркованістю відкриває для смислової реконструкції роману істотний обсяг окремої прототекстової семантики.

Актуалізований у прототексті сенс відкриває змістовий план, у якому екстрапольована лінія очевидних, за окремими оцінками, трагічних наслідків соціалізму й пост-соціалізму, коли мешканці Сербії потерпали від режиму Мілошевича і його утисків, від бомбардувань, і від подальшого ембарго. По суті свого історичного змісту він дозволяє посилити в семантиці твору контекстуальну лінію деструктивності реакційних дій режиму імперської влади – його патологічною політичною «візитівкою» стали злочинні дії, якими була розв'язана на початку 90-х років ХХ сторіччя війна у колишній Югославії [4]. Принциповим семантичним акцентом у даному випадку можна вважати видобуте гіпертекстуальними паралелями зі сфери історичних корелятивів значення повторюваного в тексті топосу «санкцій» – уведеного світовою спільнотою політико-економічного ембарго проти злочинної тоталітарної влади, що, зрештою, по суті спрямовувалося проти безвинних громадян цієї країни, етично, соціально відмежованих від панівної політичної верхівки зруйнованої країни.

У цій прототекстовій семантичній наповненості маркер перших хорватських залпів набуває ознак смислового контрапункту художньої реальності роману, який позначає відображений у ній період буття героїв у зруйнованій країні, бідному й знесиленому белградському осередку, виразно представлений у висловленій М. Продановичем його світоглядній позиції [6, 95].

Додаткового посилення сенсу фрагменту надає гіпертекстуальний потенціал тієї його поетикальної ознаки, в якій наведений період змальовується як час, коли «тонула країна» героя [5, 64]. Семантична сфера даного індикатора містить «двоядерну» міжтекстову маркованість: у ньому містяться два топоси, що мають гіпертекстуальний потенціал, відповідно до яких фрагмент можна розподілити на два плани –

метафоричний і суто символічний. Підкреслимо, що на цьому рівні міжтекстових зв'язків роману спостерігається комплексність гіпертекстуальності, втіленої у двох формах – «внутрішньої» відсилковості до коментування сенсу маркера в контексті згадок про жажливі бомбардування й безглузде руйнування країни [5, 58], а також наступної, «зовнішньої» відсилковості до «тексту» іншого порядку, у даному випадку історичної дійсності, змістовий капітет якого реалізувався в гіпотетичному реконструюванні зображеного в семантичній сфері Белграда трагізму становища країни, мешканці якої зазнали трагічних наслідків хибної тоталітарної політики влади, а їх осмислення посідає помітне місце у творчості М. Продановича [10].

А отже, в цьому прототекстовому семантичному фокусі реконструйована інтерпретанта дозволяє припустити втілення в романі подвійного почуття до міста: до конотативної атмосфери теплоти й любові у ставленні до вулиць Белграда, прирошується міжтекстово модифікований план гіпотетичного емоційного відторгнення міста, в якому відчуються тоталітарні акценти в політичній керованості життям суспільства, розвинена, зокрема, державним апаратом соціалістичного й пост-соціалістичного типу і його семантична площина набуває значення амбівалентної протиставності.

Таким чином, своєрідна конструкція міжтекстових зв'язків, сформована кількарівневим *симбіотичним* *поседнанням* *смилових корелятів несимультанного взаємозумовленого активування інтертекстуальності та гіпертекстуальності*, у спільній смисловій комбінації формує співвідносну з концептом еміграції семантичну домінанту філософсько-етичної проблеми *страждань людей за долю рідної землі як етапу екзистенції буття*, поетикально розбудовану в романі М. Продановича «Сад у Венеції».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К., 2008. – 430 с.;
2. Дунђерин А. О култури, уметности и друштвеним питањима. – Режим доступу до ст. : <http://dunjerin.wordpress.com/>;
3. Мереник Л. Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 113–120;
4. Ненадић Д. Расадики побуне: Институт за политичке студије. – [електронний ресурс] / Данијела Ненадић // Политика. – 22.11.2006. – Режим доступу до кн. : http://www.mgb.org.rs/Dobrodosli/Pocetna/Odeljenja/Istorija/IstorijaBeogradaod1941/tabid/68/language/sr-Cyrl-CS/Default.aspx?udt_500_param_detail=333;
5. Проданович М. Сад у

Венеції. Роман / Пер. із сербської // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; **6.** Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; **7.** *Торовић В.* Историја Срба / В. Торовић ; [приредили Раде Михаљић, Радош Лушић]. – Ниш, 2001. – 796 с.; **8.** *Kordić R.* Politika književnosti / Radoman Kordić. – Beograd, 2007. – 357 s.; **9.** *Merenik L.* Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti / Lidija Merenik. – Beograd, 2011 (Kragujevac : Interagent). – 199 s.; **10.** *Prodanović M.* Stariji i lepši Beograd. – Beograd, 2001. – 148 s.; **11.** *Vujičić M.* Andeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar // <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Чи має якість безпосереднє відношення до лінгвостилістики проблема художнього перекладу?

У даній статті йдеться про роль лінгвостилістики в питанні художнього перекладу. На матеріалі байки І.А. Крилова; поезії Івана Франка («Зів'яле листя») і перекладів поетичного слова Марії Конопницької й Віслави Шимборської на українську мову.

Ключові слова: лінгвостилістика, переклад, художній твір.

В даній статтє рєчє идєт о ролє лингвостилистики в вєпрє художєстєнного пєрєводє. Нє мєтєриєлє бєснє И.А. Крєвоє; пєзєзії Иєвєнє Фрєнкє («Уєвєдєшєє лєстєвє») и пєрєводєв пєзєзії Мєриєи Кєнєпнєцкєи и Вєслєвєи Шимборскєи нє укрєинский язьк.

Ключевые слова: лінгвостилістика, переклад, художественне произведение.

The report presents the problem of translation in domain philological on the material specifical poetical of the fables by I. Crylov, poetry of I. Franko; M. Conopnickej and W. Szymborskiej.

Key words: translation, masterpiece of literature.

Хочу одразу підкреслити, що фахівці-філологи нашої сучасної доби (тобто кінця ХХ-го століття й початку ХХІ-го) порівняно мало уваги приділяють такій «проміжній» (між мовознавством і літературознавством) дисципліні, як лінгвостилістика (отже, мова письменників). Я можу погодитися з тим, що сучасна наука має більше розгалужень і відповідно «спеціалізацій», ніж раніш. Однак, на мій погляд, мова письменницького твору (в якому б жанрі його не було написано, навіть як журналістська «емоційна» нотатка, навіть як твір – максимально фактографічно-документальний), – все одно має свої