

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

### *Айдачич Д. (Белград, Сербія – Київ, Україна)* **Комікс у прозі сербського постмодернізму**

*Автор у прозі сербського постмодернізму вказує на різноманітні функції коміксів та їхнього літературознавчого тлумачення у оповіданнях та романах С. Дам'янова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича.*

**Ключові слова:** сербський постмодернізм, література, комікси.

*Автор в прозе сербского постмодернизма указывает на различные функции комиксов и их литературоведческого толкования в рассказах и романах С. Дамьянова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича.*

**Ключевые слова:** сербский постмодернизм, литература, комиксы.

*Author deals with Serbian postmodern prose and indicates diverse functions of comics and their interpretation of literary short stories and novels of S. Dam'yanov, V. Pishtalo, V. Pavkovich, M. Pavich, S. Karanovich, S. Basara, M. Prodanovych.*

**Key words:** Serbian postmodernism, literature, comics.

Комікси в сучасній сербській літературі занадто широка тема для одного тексту, тому що вони присутні в поезії (З. Каранович), драматизаціях («Алан Форд» Мір'яни Лазич, «Острівне оповідання» за мотивами «Корта мальтійського» Зорана Стефановича), обробках деяких літературних творів у формі коміксу («Візантійське сине» М. Павича), сценаріях для коміксів та ін. У прозі сербського постмодернізму з'являються різні комікси у різноманітних функціях, що дає можливість їхнього літературознавчого тлумачення у оповіданнях та романах С. Дам'янова, В. Пиштала, В. Павковича, М. Павича, З. Карановича, С. Басари, М. Продановича та ін. Про комікси в сербській літературі написано мало, але якісно. Деякі письменники писали автопоетичні коментарі про комікси, а українська дослідниця Алла Татаренко в розділі «Візуалізація дискурсу: поетика коміксу» зі книги «Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)» писала про стилістичні функції візуальних форм у оповідному тексті.

Привабливість коміксу полягає саме в намальованих кадрах та їхньому зв'язку зі словами. Величезні тиражі коміксів та підлітково-молодіжне коло читачів підтверджують належність масової культури. Зрозуміло, велика різниця в художній якості самих коміксів ускладнює узагальнення щодо їхньої ціннісної оцінки, тому розгляд тем та героїв коміксів у літературі, театрі або опері краще розглядати соціологічно як перевтілення масової

культури в елітну, ніж у метафоричних опозиціях низької й високої культури, тривіального й художнього жанру. Певні приклади могли б бути представлені й у аксіологічно загострених опозиціях, зберігаючи вищий статус літератури чи театру, але варто уникати оцінки прикладів переробки творів майстрів коміксу неталановитими письменниками.

**Літературне прочитання коміксу.** Література надала коміксам багато матеріалу, але частково прийняла назад здобутки цього жанру. Якщо комікси – це поєднання візуального й оповідного, то саме візуальне підштовхнуло письменників іще раз спробувати переказати те, що літературі не вдається. Тому «елітарне» прочитання «масового» видно у переробках коміксів. Щодо Хуго Прата поняття елітарне і масове проблемне, тому варто ці категорії вважати умовними. Новелу «Корто Малтезе» Владимир Пиштало (1987) писав в армії, читаючи Корто з бажанням втекти від тиску навколишніх обставин. Сюжет коміксу спирається на епізод про магію вуду. Алла Татаренко пише про Корто, літературного героя: «Квадрати коміксу в новелі Пиштала служать не для динамізації, а для уповільнення дії. Вони або повторюють уже сказане, або, наприклад, ілюструють звук пострілу, про який читачеві уже відомо. Картинки знову стають ілюстраціями, які при цьому є виразно біднішими від словесного змалювання образів» [1, 165].

**Теми та мотиви коміксів у літературі.** У трилогії «Щоденник дезертира» про трьох друзів із міста Ниш кінця дев'яностих років ХХ ст. Звонко Каранович присвятив кожен з романів одному з них, але в кожному романі присутні усі три герої. Так продавець Володимир, званий Татула, безробітний художник коміксів у першій частині на трьох стінах квартири свого друга малює Корто мальтійського, йому ж присвячена друга частина трилогії «Чотири стіни і місто». Татула протягом нетривалого часу навчався в академії в Амстердамі, але повернувся до Сербії, де почав продавати наркотики. Він створює комікс про локального героя Дексу Пантелейського, в пригодах якого видно багато пародійного та травестійного. Прізвисько Пантелейський походить від назви забитого передмістя Ниша – Пантелей, – де народився герой. Саме він здобуває можливість вплинути на світову історію у майбутньому, фантастично змальованому в коміксі. Єдиним засобом знищення контролю над людьми нібито є Дексин родинний рецепт горілки. Героїчний образ по суті є антигероїчним, а представлені події є багатоскладовою травестією: переплітаються елементи новозапівітної легенди про Христа, коміксові та кіно-романи про супер героїв, патетичні похвали людині, яка сама себе створила.

Поет, прозаїк та критик Васа Павкович в оповіданні «Аргентинське танго» (1996) пов'язує в малюнку Буенос-Айреса з коміксу Пратта «Танго» двох митців Хорхе Луїса Борхеса і Хуго Пратта, які представлені

близькими не тільки в мистецькому баченні світу, а й навіть у намальованій – переказаній автором дійсності.

Мотиви із коміксу про Корто Мальтійського, створеного італійським художником Хуго Пратом, присутні в кількох творах сербських письменників-постмодерністів. Із любов'ю до цього героя автори розташували та літературно надбудували мотив, на перший погляд, звичайних та непомітних пунктів Венеції, з яких відважний красень у своїх містичних пригодах магічно переноситься в інші простори. Гвідо Фуга й Леле Віанело в книзі про тасмну Венецію Корто Мальтійського пишуть про ці троє прихованих чарівних «дверей» – перші біля «Кале дел Амор делі Амичі», другі поблизу «Понте деле Мареведжіє» й треті поряд із «Кале деї Марані» недалеко від Сан Джеремії у Старому гетто. Сербські постмодерністи звернулися до мотиву маленького та звичайного венеціанського саду, який творить дива [3, 521-522]. Вперше це зробив Радослав Петкович у коротенькому епізоді роману «Доля і коментарі» (1993). Корто Мальтійський шукає дивовижний сад.

У романі Мілети Продановича «Сад у Венеції» ім'я Прата чи Корто не згадано, але вони відчутно в ньому існують, як і інтертекстуальні зв'язки з творами сербських письменників. Уже сама назва роману, епіграф, мотив вогню та сцена ключової розмови героя й колишньої коханки Ліни пов'язана з садом з коміксу про Корто. Головний герой, мистецтвознавець у Венеції уникнув з Ліною смерті у вогні й блукає далеко від туристичних шляхів у пошуку виходу з лабіринту вуличок. Вони заходять у занедбаний сад. Мілета Проданович приховано натякає на кортовські мотиви. Містичний вхід у сад та атмосфера несподіваного й незрозумілого світла вказує на можливе диво.

«Але мені здалося, що сад, якимось дивним чином, освітлений і з середини. То було не стороннє відображене світло, холодне світло місяця, який, щербатий, ні повний, ні схований, зовсім непідходящий для будь-якої ролі в літературі, раптом з'явився над дахами. Ніби якимось незрозумілим чином, кущі, крони дерев, опори віадуку, мармурові лавочки і деінде помітні поодинокі скульптури, окреслювали самі себе, сяяли якимись рожевуватими проміннями» [4, 96].

Знову знайдене порозуміння та спокій після важкої розмови і є тим дивом, яке потрібне герою. Йому не потрібний інший світ та нові простори, він знайшов на мить те дороге, яке, як він був переконаний, на завжди втратив.

**Карнавальна гра – низьке у високому.** Оповідач короткого роману «Китайський лист» Светислава Басари (*Кинеско писмо*) від першої особи розповідає про турбуючу відсутність натхнення, коли письменнику вже треба віддати завершений твір. У прозі чергуються абсурдні висвітлювання сенсу творчості, але у пласті побутової дійсності представлено викрадення

матері героя бандитами. До тексту включено картину коміксу Діснея, який повторює раніше висловлені автором думки. Вже сама поява загальновідомого героя коміксів є несподіваною і смішною, але додатково спрацьовує комічний ефект повторюваності. Неочікуване введення коміксового героя спрямовує думки читача з текстуального до візуального, з фікційно людського світу до вигаданого художниками тваринного світу, з дорослого до дитячого, з ніби-то серйозного до жартівливого, з елітарної літератури до масової культури. Коротенький стрибок до іншого світу викликає почуття стирання меж, яке супроводжує посмішка. Словами формалістів, дійсність – одивнена, а словами Бахтіна, – карнавалізована.

Сава Дам'янов, письменник, який еротизує різні тексти та жанри, використав також комікси, щоб перетворити світ у всюдисущу еротику. Він для цього вибрав маленьких світло-синіх істот з лісу (які бояться злого Гаргамела), які вперше з'явилися у французько-бельгійського коміксу «Les Schtroumpfs» (1958). Здобувши славу, смурфи з'явилися у комікс-серіалі, а потім у французькому й американському мультиплікаційних серіалах. Мова смурфів базується на грі полісемантичності, що зробило цей комікс об'єктом семіотичних досліджень навіть Умберто Еко. Такий поштовх до зміни значення їхнього світу Дам'янов спрямував до еротизації «смурфів» (сербською «штрумфови»), вибираючи один із малюнків дитячого коміксу. Про це Алла Татаренко у своїй книзі про сербський постмодернізм написала: «'Еротизований' Смерф і книжка з написом 'Волт Дісней' ілюструють, наприклад, поняття «метасексуальність» – авторську версію метатекстуальності як задоволення від тексту. 'Задоволення від тексту' Р. Барта (фр. 'plaisir') ілюструється як буквальне, а його образне втілення є наголошено пародійним завдяки впізнаваності образу Смерфа і його стильовій непеєднуваності з дискурсом літературно-філософської теорії» [1, 167].

Дам'янов грається з перетворенням коміксу для дітей у еротизований світ, у якому герої дитячої уяви читаються крізь призму еротичних значень. Продукт масової культури, збудований на наївному світобаченні, переносячись в інші, літературні рамки, стає об'єктом еротизації, але, з іншого боку, уявлення про панеротизацію інфантилізує читача, який поєднує героїв дитячого коміксу/мультфільму з сексуальністю, творячи їх дорослішими, ніж маленькі жителі лісу, зображені в уяві авторів оригінального коміксу. Якщо переплетіння розглядати з точки зору відношення елітарної та масової культури, письменник звернувся до коміксу та еротики – двох джерел, широко використовуваних у масовій культурі. Але гра С. Дам'янова поєднує елементи, які в масовій культурі не поєднуються. Тамара Гундорова у книжці «Кітч і література» написала про звільнення від табу: «Симбіоз високої та масової культур, який переживає література в період постмодернізму, несе задоволення, звільняє від

зададених табу й водночас привчає до відчуття постійно розіграного спектаклю – обміну ролей, масок, кліше» [5, 251].

До прози С. Дам'янова можна застосувати й поняття Гундорової «кітч-кайф», яке особливо виразно виявляється в панеротизації світу шляхом поєднання кліше масової культури. Але Дам'янов цей ненаївний «кітч-кайф» ще навантажує високими термінами літературознавчої теорії. Письменник робить це не для того, щоб здобути ширше коло читачів, хоча він постійно грається і з унікальністю своєї літератури, яка прирівнюється з велетнями світової гумористичної літератури, перш за все з Рабле.

Сербська література постмодернізму, яка вже не вважається найсильнішою складовою найновіших творів, показує велику схильність до різних проявів масової культури. Варто згадати, що, з одного боку, комікси використовували шанувальники цього виду мистецтва, а з іншого, – що ці письменники володіли надзвичайно високим літературознавчим знанням: це викладачі університету, співробітники Інституту мови Сербської академії наук, критики та видавці. Їхня прихильність очевидна не тільки з творів, але й із інтерв'ю. Васа Павкович написав навіть дві книги про комікси [6; 7]. З огляду на зазначене, факт використання коміксів у прозі сербського постмодернізму має високий рівень поетичної свідомості, хоча комікси використовуються в різних поетичних функціях.

Переплетіння текстуального й візуального, крім коміксів, видно у включенні географічних карт, фотографій, фото-монтажів, реклам, малюнків та ін. Сербські письменники, бажаючи продовжити життя героїв коміксів в літературі, створювали обробки або наративізували свої сюжети на підставі мотивів із коміксів. Особливу популярність з цієї точки зору мав Корто Мальтійський Хуго Прата. Варто повторити, що мотив чарівного місця з венеціанських пригод цього героя було включено у відомі оповідання та романи сербських авторів, які й досі передруковуються. Показово теж, що комікс із цим героєм вважають кращим та естетично вищим, ніж розважальні комікси. Інший спосіб літературної обробки малюнків героїв Діснея, Гани Барбери спирається на вже здобуту ними широку популярність. У випадку вибору окремої картини автор спирається не на сюжет, а на міцно закріплений в уяві читача образ і характер героїв коміксу. У грі високого та низького, елітарного та масового постмодерністи карнально розширюють своє творче поле, а також вимагають від читача розширення його рецептивного поля.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів, 2010;
2. *Fuga G., Vianello L.* Corto sconto. Itinerari fantastici e nascosti di Corto Maltese a Venezia, 1998;
3. *Айдачућ Д.* Венецијански карневал и

чудесни врт у словенској књижевности: бити други и бити другде // Venecija i slovenske književnosti. Zbornik radova Priredili Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo, Beograd, 2011. – S. 515-524; 4. *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із серб. Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6.– С. 3-105; 5. *Гундорова Т.* Кітч і література. – К., 2008; 6. *Павковић В.* Наш слатки стрип. – Београд, 2003; 7. *Павковић В.* Слатки стрип. – Београд, 2001.

**Анісімова Н.П. (Бердянськ, Україна)**

### **Біблія як основний інтертекст поезії Тараса Федюка**

*У статті на матеріалі лірики представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка аналізуються трансформовані в естетичній площині біблійні мотиви та образи (вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом, гріховність людської душі, Боже прощення, ходіння по воді, християнська євхаристія), а також притча про блудного сина. Здійснюється зіставлення з типологічно подібною поезією В. Герасим'юка, О. Забужко. Визначається художня своєрідність поезії Т. Федюка.*

**Ключові слова:** філософська лірика, мотив, образ-символ, Біблія, інтертекст, пророк, бінарні опозиції, алюзія, конфлікт, притча.

*В статье на материале лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. ХХ в. Тараса Федюка анализируются трансформированные в эстетической плоскости библейские мотивы и образы (выход из рабства, конфликт между пророком и народом, греховность человеческой души, Божье прощение, хождение по воде, христианская евхаристия), а также притча о блудном сыне. Осуществляется сопоставление с типологически подобной поэзией В. Герасимьюка, О. Забужко. Определяется художественное своеобразие поэзии Т. Федюка.*

**Ключевые слова:** философская лирика, мотив, образ-символ, Библия, интертекст, пророк, бинарные оппозиции, аллюзия, конфликт, притча.

*The article deals with Taras Fedyuk's lyrics material, the representative of the 1980s poetic generation. The transformed biblical motives and images have been analysed in the aesthetic area (coming out of slavery, the conflict between the prophet and the people, peccability of the human soul, God's forgiveness, walking on water, Christian Eucharist) and also the Parable of the Prodigal Son. The comparison has been made with the typologically similar V. Gerasimyyuk and O. Zabuzhko's poetry. The artistic peculiarity of T. Fedyuk's poetry has been defined.*

**Key words:** philosophic lyrics, motive, image, symbol, Bible, intertext, prophet, binary oppositions, allusion, conflict, parable.

У сучасній літературознавчій думці вже усталеним є погляд щодо переваги у поезії Т. Федюка філософського дискурсу, розбудованого із трансформованих біблійних мотивів та образів. Про звернення поета до Святого Письма писали В. Моренець, Т. Кремінь, Г. Тарасюк та інші дослідники. Приміром, В. Моренець зауважив, що «християнський дискурс