

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР
РОМАНУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТІ”**

У статті запропоновано інтертекстуальне прочитання роману Ю. Винничука “Танго смерті” в річищі часопросторової проблематики. Проаналізовано такі вияви міжтекстових зв’язків у романі, як власне інтертекстуальність (цитати й алюзії) та архітекстуальність (жанровий зв’язок текстів); встановлено, що роман “Танго смерті” пов’язаний із широким літературним контекстом – від грецьких міфів до сучасної авторові реальності. Такий інтертекстуальний дискурс значно розширює змістовий простір тексту й активізує його на нові інтерпретації.

Ключові слова: інтертекстуальність, хронотоп, міжтекстові зв’язки, архітекстуальність, цитатність, алюзія.

Diana Kovalenko. Intertextual Space in Yuriy Vynnychuk's Novel "Tango of Death"

The paper attempts an intertextual reading of Y. Vynnychuk's novel "Tango of Death" in the context of the time and space issues. Such intertextual links in the novel as actual intertextuality (citations and allusions) and architext (genre based links of texts) were analyzed. It was found that the novel "Tango of Death" is associated with the broad literary context: from Greek myths to the modern author's reality. Such intertextual discourse greatly expands the semantic space of the text and activates it for new interpretations.

Keywords: intertextuality, chronotope, intertextual links, architextuality, citations, allusion.

Поняття інтертекстуальності – невід’ємна частина сучасного літературно-художнього дискурсу. Традиційно інтертекстуальність досліджують у двох аспектах – як художній прийом і як метод прочитання тексту. Інтертекстуальність, або міжтекстові зв’язки, можна також розглядати як стратегію хронотопу роману [7, 130]. У контексті часопростору вона реалізується на синхронному й діахронному зрізах. Письменник, залучаючи прецедентний складник до свого тексту, свідомо чи несвідомо встановлює зв’язок із минулим контекстом та сучасністю або ж зводить гру із часом і простором до абсурду, сміливо експериментуючи із часопросторовими вимірами.

Аналіз художнього простору в річищі включення в нього міжтекстових зв’язків відбувається крізь призму сприйняття героїв і дає змогу шляхом психологізації перенести його на універсальний, зокрема позачасовий, рівень. Такий метод робить можливим прочитання роману в діалогічному аспекті, адже введення чужих слів спрямоване на свідомість читача й апелює до культурних та літературних знань. Саме так істотно розширюються межі тексту, виявляється зв’язок з іншими текстами, авторами, традиціями. Чуже мовлення безпосередньо впливає на читацьке сприйняття твору.

Автор уводить “чуже слово” у свій текст, передбачаючи, що адресат зуміє розгорнути значення цих структурних конструкцій. Отож рецепція будь-якого тексту залежить від досвіду читання інших текстів. Інтертекстуальна компетенція (intertextual knowledge, competenza intertestuale), на думку У. Еко, може розглядатися як особливий випадок гіперкодування; вона створює свої власні інтертекстуальні фрейми, що їх найчастіше можна ототожнити з правилами жанру [12].

Жоден текст, зазначає Н. П’єге-Гро, не може бути написаний незалежно від того, що було створено до нього; будь-який текст несе в собі в більш або менш зримій формі сліди певного спадку й пам’ять про традицію. Ідея інтертекстуальності, на думку дослідниці, полягає в тому, що будь-який текст перебуває в оточенні безлічі попередніх творів. Інтертекстуальність, пише Н. П’єге-Гро, – це пристрій, за допомогою якого один текст перезаписує інший, а інтертекст – це вся сукупність текстів, що відобразилися в одному творі. Таке визначення охоплює не лише ті стосунки, які можуть набувати конкретної

форми цитати, пародії чи алюзії, а й такі зв'язки між двома текстами, що хоча й відчуються, але важко піддаються формалізації [9, 48].

Мета пропонованої розвідки – інтерпретація роману Ю. Винничука “Танго смерті” в інтертекстуальному річизі, а саме – в аспекті хронотопу. В аналізі міжтекстових зв'язків у романі спиратимемося на класифікацію Н. Фатєєвої, яка, досліджуючи особливості постмодерністського тексту, крім названих Ж. Женеттом видів інтертекстуальності (власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність), додає ще й інтермедіальні форми міжтекстової взаємодії. Дослідниця вирізняє 1) *власне інтертекстуальність* (формує конструкції “текст у тексті”): цитати (цитати з атрибуцією, цитати без атрибуції); алюзії (алюзія з атрибуцією й неатрибутована алюзія); центонні тексти – цілий комплекс алюзій і цитат; своєрідна мова іносказання, усередині якого семантичні зв'язки визначаються літературними асоціаціями; 2) *паратекстуальність* (відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова): цитати-заголовки, епіграфи; 3) *метатекстуальність* (переказ і коментар посилання на претекст): інтертекст-переказ, варіації на тему претексту, дописування чужого тексту, мовна гра із претекстами; 4) *гіпертекстуальність* (висміювання або пародіювання одним текстом іншого); 5) *архітекстуальність* (жанровий зв'язок текстів); 6) *інтермедіальні* тропи і стилістичні фігури; 7) *поетичну* парадигму [10].

Роман Ю. Винничука “Танго смерті” зітканий із накопиченого досвіду “чужих” текстів. Насичений цитатами, алюзіями та стилізаціями, переосмисленими сюжетами, мотивами та образами, цей роман інтертекстуально пов'язаний із широким літературним контекстом – від грецьких міфів до сучасної авторіві реальності. Уже з перших сторінок знайомимось із чотирма різноетнічними героями роману, батьки яких загинули під Базаром 1921 р. “Базар – для кожного з нас залишився чимось мітичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, виростили в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну” [2, 15]. Тут автор переосмислює давньогрецький міф у контексті подій вітчизняної історії.

Ім'я дідуся Ореста Луцилія з пікарескної лінії роману, зазначає Г. Левченко, не випадково дублюється в умовно серйозній його частині, але вже як ім'я відомого арканумського письменника (арканумська цивілізація й мова – давня літературна містифікація Ю. Винничука) – автора трактатів “Книга порад”, “Книга “Ятір”, “Книга “Мурашник”, “Зниклі слова” (усі витримані у гротесково-фантастичному стилі, не поступаються образам книжок, змальованих, для прикладу, Дж. Ролінґ у романах про Гаррі Поттера), з описами яких знайомиться професор Ярош. У цьому дублюванні імені читається натяк на пригодницький грецький слід – на героя роману Апулея “Метаморфози, або Золотий віслук”. За грецьким міфологічним і літературним мотивом метаморфози криється теорія метемпсихозу, котра в різних релігійних версіях зринає в розмовах і міркуваннях професора Яроша – зокрема, як ісламська ідея реінкарнації [8].

Текст роману нагадує пазл із натяків та алюзій. Алюзія, посилаючись на конкретний літературний твір, не тільки налаштовує читача на розпізнавання й декодування тексту, а й значно розширює змістове тло. У цьому випадку алюзійний зв'язок письменник установлює свідомо: це відрізняє алюзію від традиційного образу, мотиву чи “мандрівного сюжету”. Наприклад, описуючи гетто, автор зазначає, що воно “мало таку ж властивість, як і шагренева шкіра” [2, 50]. Відсилаючи читача до роману О. де Бальзака, письменник не просто нагадує про символіку образу шагреневої шкіри – забирати життя, а й змушує переосмислити його в контексті згаданих історичних подій.

“На західному фронті нічого не відбувається”, – так описує воєнну ситуацію у Львові Ю. Винничук словами свого героя Яся. Звертаючись до однойменного твору Е. М. Ремарка, письменник актуалізує ще одну тему роману – усвідомлення того, що війна розділяє життя людини на “до” і “після”, що життя ніколи не повернеться у звичне річище. Так, як і герої німецького письменника, персонажі Ю. Винничука – учасники війни, вони захищають свою вітчизну, як їхні батьки захищали Україну. Наш сучасник лише цією однією згаданою фразою зачіпає цілий пласт філософських і соціальних проблем, зокрема проблему втраченого покоління – покоління молодих людей, які відчули себе непотрібними не тільки суспільству, а й самим собі, які після війни не зможуть пристосуватися до тепер уже мирних, але абсолютно нових обставин.

У розповіді Мілі, якій здається, що “потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять безліч давно померлих авторів... Вони й пронумеровані, як вагони, і кожна полиця – окреме купе” [2, 171], – відчувається алюзія на роман К. Сафона “Тінь вітру” з його бібліотекою-кладовищем забутих книжок. Як душі авторів та всіх читачів живуть у забутих книжках, так і бібліотекарці пані Конопельці уявляється, що прийде час, коли вона розчиниться у просторах бібліотеки й за років сто або двісті її “візьмуть за старий манускрипт, пронумерують і поставлять на полицку” [2, 136].

Органічно інтегровані в текст прислів'я, приказки та легенди формують самобутній культурно-історичний простір роману. Тут і легенда про походження Гицлевої гори й Бузинову пані, цибуляного чоловіка, що перетворює нечемних дітей на вінок цибулі, вулична балада про “акрубата-муху”, який “вліз на Теличкову і випустив духа”, потяг-привид, що найчастіше йде колією до Винників і перевозить мертві душі.

Здатність героїв Ю. Винничука до асоціативного мислення в рамках надбань світового образотворчого мистецтва, музики й літератури свідчить про їхній інтелектуальний рівень. Приміром, дружина пана Кнофлика нагадує Ясеві Венеру Мілоську, тюрма на Лонцького – пекло або “одну з картин Брейгеля чи Босха” [2, 335]; бабуся на похороні “виконала свій незабутній плач, у якому <...> було таке голосіння, що нехай Ярославна сховається” [2, 73], а пані Конопелька, виряджаючи героя на пошуки загублених сторінок трактату, виголошує, що “бібліотека – це потойбіччя, Аїд, і ви, як юний Орфей, спустилися у це провалля за Евридікою, а Евридіки нема, бо я вже не могу бути вашою Евридікою. І в цьому наша трагедія” [2, 138].

Розглядаючи питання інтертекстуальності, варто звернути увагу й на особливості жанру. Архітекстуальність, або жанровий зв'язок текстів, зазначає М. Гловінський, – це властивість будь-якого літературного твору, оскільки посилання на правила становить передумову його зрозумілості [3, 291]. Що стосується жанру “Танго смерті”, то Ю. Винничук в інтерв'ю зазначає: “Я написав роман, в якому є закручений сюжет. Вважаю, що в кожному романі має бути стержень, який тримає весь зміст. Але я намагався писати все-таки роман, не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось серйозне. І мені здається, що там є якісь достатньо поважні епізоди, які витягують цей роман вище масової літератури” [4]. На мою думку, текст роману можна зарахувати до традиції фантастичного, або магічного, реалізму, суть якого полягає в тому, щоб з'єднати фантастичні образи з достовірними реаліями і змусити читача повірити у справжність розповіді.

У текст роману фантастика проникає дуже гармонійно, місцями повністю витискаючи реальність, місцями залишаючи місце історичним подіям і побутовим реаліям. Тут знаходимо містке відображення життя львів'ян у довоєнну, воєнну й післявоєнну пору, що поєднується з

наскрізною темою часу, пам'яті, циклічного повернення та історичної свідомості.

Захоплення професора Яроша і його студентки Х. Борхесом має характер енциклопедичний. Розділ, у якому герої, попиваючи вино, навперебій виголошують факти з біографії цього митця, плавно перетікає в ту частину рукопису Ореста, де описується Оссолінеум – наукова бібліотека Львова. Зі сторінок роману вона постає як нескінченний лабіринт. Винничукова бібліотека врешті допускає будь-яке трактування. Це може бути данина постмодерністській традиції, доміантним образом-метафорою якої є лабіринт-ризом. Ризом, за У. Еко, улаштована так, що в ній кожна доріжка може перетинатися з іншою. Немає центру, немає периферії, немає виходу. Потенційно така структура безмежна. Простір здогадки – простір ризоми, де поняття структури виявляється неможливим, адже мислиться як антипод [12]. Такий лабіринт недобудований до кінця, його суть годі досягнути раціонально. Але на ґрунті захоплення героїв життям і творчістю Х. Борхеса, у якого лабіринт – це структурована модель Усесвіту, доцільним буде трактувати бібліотеку в романі “Танго смерті” як алюзію на оповідання аргентинського класика “Вавилонська бібліотека” із “Саду з розгалуженими стежками”.

Архітектуральність фантастичних розділів роману засвідчує рецепцію магічного реалізму і, власне, не просто спонукає згадати Борхесове оповідання й порівняти його з тим світом дивовиж, який полюбляє демонструвати автор (згадаймо хоча б лабіринт Львівської сміттярки з її магічними істотами), а є спробою досягнути безмежність Усесвіту. На допомогу приходять засоби магічного реалізму: час важко досягнути; теперішнє набуває рис минулого й загалом важко піддається визначенню (колапс часу); минуле взаємодіє з теперішнім, повсякденне із фантастичним.

На перший погляд, може здатися, що Винничукова бібліотека – пародія, спрощений Борхес. Перед нами та ж бібліотека, оснащена всім необхідним для життя (а найперше – хорошим вином і всілякими смаколикami), древня бібліотекарка пані Конопелька, у голові якої зберігається, крім генерального каталогу, ще й купа любовних інтрижок, наявність кодів і дешифрування, що втягують читача в запропоновану автором “гру” пошуку завуальованого сенсу. Та якщо згадати весь глибинний символізм Борхесового оповідання – спробу розпізнати в хаосі сенс буття, то всі ті непрочитані або й незрозумілі книжки стають утіленням нерозгаданих таємниць природи, утрачених надбань світу духовного й матеріального. Як у Х. Борхеса бібліотека, або Всесвіт, усеосяжна, так і в Ю. Винничука це “свята святих, заповідна зона, несвітленні краї” [2, 161]. Оповідач “Вавилонської бібліотеки” з методичним спокоєм описує простір книгозбірні, зауважуючи, що боротьба за знання, яку ведуть усі мисливці й бібліотекарі, приречена на поразку. Навіть якщо комусь і вдалося б заволодіти певною книжкою, то безкінечність бібліотеки перекреслила б усі його зусилля. У Ю. Винничука лабіринт усе ж більше схожий на той, що зобразив У. Еко в романі “Ім'я троянди”. Його підхід до пізнання можна описати як діяльнісний, адже основні характеристики – це віра в кінцевий результат процесу. Випроводжаючи Яся на пошуки захованих сторінок старовинного трактату, пані Конопелька виголошує: “Не один пішов і не вернувся... Але не ви. Я вірю в вас. Ви повернетесь із перемогою <...> Над собою. Над своїми страхами” [2, 161].

Цитатність – одна з визначальних рис інтертекстуального дискурсу роману Ю. Винничука. На думку І. Фоменко, “важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Важливо, щоб читач почув “чужий голос”, і тоді не лише саму цитату можна сприйняти в узагальнено-символічному значенні, а й

увесь авторський текст збагатиться за рахунок тексту-джерела. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій” [11, 499]. Ю. Винничук не дарма вкладає в уста Яркі слова М. Еліаде. Літературний вибір дівчини характеризує її не лише як інтелектуальну, а і як високодуховну, впевнену у власній ідентифікації людину. Осмислюючи себе як митця й відповідаючи на питання Мількера, для кого вона хоче грати, Яркі без вагань каже: для ангелів. І цитує: “Людина носить у собі ангела, не ангела-охоронця, а ангела, який стогне, ув’язнений у сутінках Душі кожного з нас, і якого рідко, дуже рідко нам вдається вивільнити з кайданів і дати йому свободу, щоб він злетів, вознісся, і тоді... тоді... тоді разом з ним очищається і возвишається душа наша, душа кожного з нас” [2, 146]. Слова М. Еліаде стають своєрідним паролем до світу високої музики. Саме після того, як Яркі виголосила, що вони стали її життєвим кредо, відбувається визнання дівчини Мількером, адже, говорить скрипаль, особа, котра читає Еліаде, не може оминати його уваги.

Фраза “у тіні маків”, навколо якої обертається сюжет роману Ю. Винничука, неодмінно викликає алюзію на повість М. Еліаде “У тіні лілій”. Це відсилання до твору румунського письменника значно розширює смисловий простір тексту й загалом демонструє вплив його релігійно-філософських поглядів на модель світу, репрезентовану в романі “Танго смерті”. Ю. Винничук художньо інтерпретує концепцію “ієрофанії”, уведена дослідником для означення акту виявлення святого (святе у філософії М. Еліаде трактується як абсолют, повнота буття, першопричина суцього) у чуттєво доступній формі. Ієрофанія означає зустріч трансцендентної реальності, що вторгалась у світ, і людської душі, що постійно перебуває в пошуках одкровення інобуття. Повертаючись до питання алюзії на повість “У тіні лілій”, по-перше, варто зазначити, що простежується очевидний зв’язок героїв “Танго смерті” з персонажами повісті М. Еліаде. Усі вони – люди, натхненні словом, здатні життя присвятити пошуку тонких ниток між повсякденністю, реальним життям і легендою, міфом, магією. По-друге, тут відбилася теорія про існування декількох паралельних світів та людей, що мають здатність бачити й розуміти. Як фраза “у тіні лілій у раю” стає зачином розповіді М. Еліаде, так і Винничукове означення “у тіні маків” стає точкою відліку передачі таємних послань для обраних. По-третє, використання квіткових символів трактується як зустріч осяяних прозрінням душ. Семантика квітів лілії досить амбівалентна. Нас цікавить той бік значень, де лілію пов’язують зі смертю й потойбічним світом: у грецькій міфології Аїд викрав Персефону, коли вона рвала лілії й фіалки; у деяких віруваннях уважалось, що в подібні лілії з’являються душі померлих людей. Так само й мак (традиційно символ сну і смерті) у творі Ю. Винничука відсилає до відкриття простору з новими вимірами, до пробудження. По-четверте, романні уривки із трактату Калькбреннера і Книги смерті – не що інше, як перефразовані уривки з повісті “У тіні лілій” М. Еліаде. До прикладу, читаємо в цього румунського автора: “<...> знаки нам подають давно, багато віків <...> а ми проходимо повз, залишаючи їх без уваги”; “хто раніше говорив тільки зі своїм псом чи котом, нехай спробує поговорити з іншою живністю, хоча б з птахами в парках чи зміями в ботанічному саду” [13, 864]. У Ю. Винничука: “Ми інколи розмовляємо з тваринами, які живуть із нами, але ніколи не розмовляємо з птахами, рибами, гадюками, бджолами, метеликами, квітами, деревами... Хоча боги адресують нам свої послання через усе живе й неживе, навіть за посередництвом води, вогню й каміння, подають нам сигнали зірками і хмарами, дощем і вітром, громом і блискавкою... Розплющіть очі й придивіться, наставте вуха і прислухайтесь, відкрийте серця і вбирайте, відкрийте душі і возвеличтеся. Всюди, куди поглянете, всюди, кажу вам, послання наших богів” [2, 252–253].

Історія із трактатом маловідомого професора Де Селбі про надзвичайні властивості дзеркал, який Орест Барбарика випадково знаходить у безмежних просторах бібліотеки, – постмодерне цитування, або, за Н. П'єге-Гро, референція, що, “як і цитата, є експліцитною формою інтертекстуальності. Але в цьому випадку текст, на який посилається автор, безпосередньо не присутній у його власному тексті” [9, 89]. Ю. Винничук переповідає (не надто дбаючи про видозміну) фрагмент із твору ірландського письменника Фленна О'Браєна “Третій поліцейський”. Головний герой роману одержимий філософськими працями дивакуватого, ексцентричного філософа Де Селбі, який заперечує можливість реального руху в просторі, а людське існування визначає як послідовність статичних станів; вважає життя людини галюцинацією, що вміщає вторинну галюцинацію зміни дня і ночі, тому й людині розумній не варто тривожитись через ще одну галюцинацію – смерть. У цьому ж романі натрапляємо ідею про множинність тіл і душ, або “матрьошковість світів”, що апелює до наскрізної теми пам'яті в тексті “Танго смерті” і втілюється в мотиві реінкарнації.

Відгомони святих писань (Біблії, Корану) деталізують, посилюють та увиразнюють романний текст, формуючи окремий інтертекстуальний простір. З. Лановик зазначає, що Біблія – основне джерело інтертекстуальності, літературного діалогізму, алегоризації, архетипного мислення, символізму, метамовної семіотики [6]. Відлуння Біблії в романі актуалізують повторне прочитання старих істин і їх нове осмислення: “Господь творив світ словом. Слово одних до небес піднімає, а других до землі прибиває” [2, 174]; “Скоро настане такий час, що ти ще будеш заздрити тим, хто помер, а найбільше тим, хто не народився” [2, 85]; “Господнє ім'я – несхитна вежа” [2, 160]. Цитування з Корану виконують функцію прогнозу й допомагають заглибитись у тему пам'яті та ідею реінкарнації, з якою тісно пов'язані давні ісламські уявлення про смерть і сюжет “Танго смерті”: “<...> в Корані присутні прадавні уявлення, в яких смерть ототожнюється зі сном, а воскресіння з мертвих – з пробудженням: “Господь зробив ніч для вас покривалом, і сон відпочинком, і створив день для пробудження (pushur)” [2, 191]. Звернення до арканумської книги смерті й численних стародавніх талмудів сприяють метафоризації, експресивно збагачують текст і виконують функцію кодування.

При інтертекстуальному розгляді роману Ю. Винничука “Танго смерті” в контексті часопросторової проблематики було проаналізовано такі вияви міжтекстових зв'язків у романі, як власне інтертекстуальність (цитати й алюзії) та архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів). Дослідження показало, що цитатність і алюзійність – визначальні риси інтертекстуального дискурсу роману Ю. Винничука. Текст “Танго смерті” пов'язаний із широким літературним контекстом – від грецьких міфів до сучасної авторові реальності, а органічно інтегровані в текст прислів'я, приказки та легенди формують самобутній культурно-історичний простір роману. Відгомони святих писань (Біблії, Корану) деталізують, посилюють й увиразнюють романний текст, формуючи окремий інтертекстуальний простір. Архітекстуальність фантастичних розділів роману демонструє рецепцію магічного реалізму і традиції постмодерного роману.

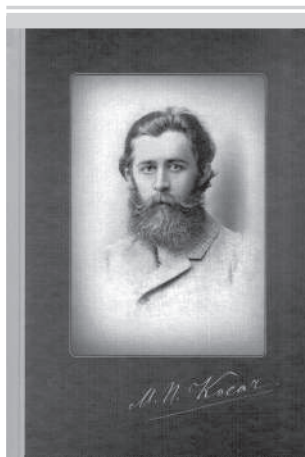
ЛІТЕРАТУРА

1. *Бафт Р.* От произведения к тексту // *Бафт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – С.413–423.
2. *Винничук Ю.* Танго смерті. – Харків: Фоліо, 2013. – 379 с.
3. *Гловінський М.* Інтертекстуальність // *Теорія літератури в Польщі: антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століть* / [упоряд. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенко]. – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008 – С. 284–309.

4. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – Москва: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
5. *Ковалевська Є.* “Танго смерті” Юрія Винничука – вир історії й містифікації. Інтерв’ю // ВВС Україна. – 16 лист. 2012. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml
6. *Лановик З.* Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу). – Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – Київ, 2006. – 36 с.
7. *Левицька О.* Контекстуальність хронотопу. Роман Джона Фаулза “Жінка французького лейтенанта”: монографія. – Львів: Українська академія друкарства, 2014. – 232 с.
8. *Левченко Г.* Трюк, атракціон і гротеск у поезиці роману Юрія Винничука “Танго смерті” // Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури. Зб. наук. праць. – Вип. 14. – Київ: Київський національний лінгвістичний ун-т, 2017. – С. 264–275.
9. *Пьезе-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. – Москва: ЛКИ, 2008. – 240 с.
10. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – Москва: КомКнига, 2007. – 280 с.
11. *Фоменко И.* Цитата // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. – Москва: Высшая школа, 1999. – С. 496–506.
12. *Эко У.* Заметки на полях “Имени розы”. [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=67026>
13. *Элиаде М.* Под тенью лилии. – Москва: Энигма, 1996. [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://royallib.com/read/eliade_mircha/pod_tenyu_lilii_sbornik.html#2921691

Отримано 26 липня 2017 р.

м. Житомир



Наші
презентації

Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум / Упоряд. Мірошниченко Л. П. – Київ: ВД “КОМОРА”, 2017. – 592 с.

Найстарший син у видатній мистецькій родині, улюблений брат Лесі Українки Михайло Косач прожив трагічно коротке, однак неймовірно яскраве та діяльне життя. Письменник і перекладач, один із найактивніших учасників київської “Плеяди”, фізик, дослідник і викладач Дерптського, потім Харківського університету, метеоролог, винахідник, етнограф і любитель фотографії, він мав безліч обдарувань і широке коло захоплень. У книжці зібрано досі маловідому його творчу спадщину (прозу, переклади), записи кобзарських дум, здебільшого неопубліковані листи. Видання містить розгорнуту біографію М. Косача, проілюстровану численними світлинами, що збереглися в родинному архіві. Упорядник, автор ґрунтовного біографічного дослідження, коментарів і приміток – Лариса Мірошниченко.