

UDC: 82.0:821.163.41A/Я411

ТРАНСГРЕСІЯ ЕПІГРАФУ В СТРУКТУРУ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ (ПРАКТИКА СУЧАСНОЇ БАЛКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Альона Тичініна

Кандидат філологічних наук, викладач,
Кафедра зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича (УКРАЇНА),
58012, м. Чернівці, вул. Коцюбинського 2,
e-mail: a.boychuk@chnu.edu.ua

РЕФЕРАТ

Мета. Окреслюється методологічний ресурс паратекстуальності у контексті рецептивних практик, простежується участь паратекстуальних маркерів у трансгресії тексту в книгу. На прикладі сучасної балканської літератури акцентується функціональність епіграфа в архітектоніці літературного тексту як «проксемічного центру» та генератора рецептивної дії. **Дослідницька методика.** Джерельною базою дослідження постали результати експерименту-анкетування. Трансгресію епіграфа в структуру художньої цілісності проаналізовано у річищі актуальних питань рецептивної поетики, інтер- та паратекстуальності Ж. Женетта, інтермедіальності, теорії художньої цілісності М. Гіршмана. **Результати.** Шляхом проведення рецептивного експерименту з'ясовано телеологічну сутність епіграфа у колі проблем інтерпретації свого і чужого слова у романі С. Срдича «Саторі». Виявлено, що три епіграфи до твору, виконуючи функцію інтерпретаційної рами, зумовили ідейний (бартівський), методологічний (ліотарівський) та інтермедіальний (пост/артрок) напрями декодування змісту. Доведено здатність епіграфа формувати, деформувати і трансформувати горизонт очікування читача, який опиняється у ситуації рецептивного полілогу. **Наукова новизна.** Вперше на матеріалі сучасної балканської прози шляхом рецептивного й паратекстуального аналізу досліджено трансгресію епіграфа в структуру художньої цілісності. **Практичне значення.** Результати розвідки можуть бути використані в рецептивних студіях, вивченні паратекстуальних компонентів, а також при вивченні балканської літератури і, зокрема, роману С. Срдича «Саторі».

Ключові слова: епіграф, паратекстуальність, рецепція, трансгресія, горизонт очікування.

TRANSGRESSION OF EPIGRAPH INTO THE STRUCTURE OF ARTISTIC INTEGRITY (PRACTICE OF THE MODERN BALKAN LITERATURE)

Alyona Tychinina

Ph. D in Philology, Lecturer,
Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (UKRAINE),
58012, Chernivtsi, 2, Kotsiubynsky str.,
e-mail: a.boychuk@chnu.edu.ua

ABSTRACT

Aim. The methodology resource of paratext in the context of receptive practices has been outlined and the participation of paratextual markers in the transgression of text into a book has been traced. The functional role of preface in the architectonics of literary text as «a proxemic center» and a generator of receptive action mechanism has been emphasized using the example of texts of the modern Balkan literature. **Methods.** The transgression of preface into the structure of artistic integrity has been analyzed in line with topical issues of receptive poetics, inter- and paratextuality of Gérard Genette, the theory of artistic integrity of Mykhailo Hirshman. **Results.** The teleological essence of preface in the circle of interpretation issues of own word as well as other authors' word in the novel of Srđan Srđić «Satori» has been revealed through a receptive experiment. It has been found that three epigraphs to the work, serving as an interpretation frame, led to ideological (Barthes), methodological (Lyotard)

and intermedial (post / art rock) directions of decoding the content. It has been proved that preface is capable of forming, deforming and transforming the horizon of reader's expectation who finds himself in the situation of the specific receptive polylogue. *Scientific novelty*. For the first time the transgression of preface into the structure of artistic integrity has been researched on the basis of modern Balkan prose by means of receptive and paratextual analysis. *Practical meaning*. The results of the investigation can be used in receptive studies, in the researches in the functionality of paratextual components and when analyzing texts of Balkan literature and, in particular, the novel of Srđan Srdić «Satori».

Key words: epigraph, paratext, reception, transgression, horizon of expectations.

Методологічний ресурс сучасної літературознавчої науки продуктивно доповнюється поетикою паратекстуальних зв'язків, ґрунтовно представлених Ж. Женеттом (1987). Те, що сьогодні прийнято вважати паратекстом (анотації, афіші, каталоги, трейлери, флаери, епіграфи, підписи) французький учений ототожнює із «порогом», який неодмінно перетинає реципієнт у процесі сприймання. Схожу ідею формулює П. Магнусон, ідентифікуючи паратекст з «естетичним кордоном, який постійно перетинається та зміщується» [10, с. 4]. У суголоссі з Ж. Женеттом американський дослідник припускає, що «будь-яке контекстне читання переносить центр твору з глибини його внутрішнього простору до кордонів» [10, с. 27]. Натомість Х. Сміт і Л. Вільсон, прочитуючи паратекстуальну композицію, називають її «доступною метафорою для соціального та комерційного життя» [15, с. 6]. Проте, розглядаючи паратекст і «на», і «у» матеріалах власної наукової розвідки, вони усе-таки приходять до женнетівського висновку про те, що функціональність паратексту ґрунтується насамперед у забезпеченні текстові «долі», відповідної меті автора.

Таким чином, відповідно до методологічного підходу паратекстуальності, будь-який архітектонічний контекст може вважатися паратекстом, а його телеологічна сутність визначається насамперед функціональністю [4, с. 187], адже умотивовує таку інтерпретацію тексту, що найбільш відповідає герменевтиці задуму. Тим більше, подібні «периферійні» компоненти здатні не лише виразно обрамити текст, а й зумовити його трансгресію у книгу. Приміром, подекуди другорядні відомості (дата написання тексту, вік і стать автора, його діяльність у певних установах, інформація про отримані письменником премії) налаштовують рецептивне тло й продукують ряд додаткових асоціацій, задіяних передусім на рубежах фактографічного паратексту. Отже, цілісність окремого літературного твору, що виникає «на межі особистості автора і поза оточуючою його дійсністю» [5, с. 73] здатна, за термінологією Ж. Батая та М. Фуко, до рецептивної трансгресії.

Художня цілісність тексту, яку забезпечує у тому числі й паратекст, постає, за М. Гіршманом, «органом осягнення творчої природи буття, органом формування людського споглядання і розуміння, людської думки і почуття в первісній єдності» [5, с. 55]. Позаяк будь-яка трансгресія передбачає динаміку у певному рецептивному просторі, доцільно відзначити, що паратекстуальні маркери генерують певним чином і механізм рецептивної дії, звужують чи/та розширюють горизонт очікування читача. Її увиразнює інтерпретаційна «рама» [14], що спроможна надати об'єкту семіотичної оптики. Функціонуючи на ґрунті трансгресії, за Б. Успенським, «від зовнішньої до внутрішньої точки зору» [18, с. 191], паратекст суміщаючись в епіграфах, ремарках, коментарях, примітках, стає

рецептивним «фоном, на тлі якого сприймається подальший виклад» [18, с. 92], утворюючи особливу комунікативну єдність. Йдеться передусім про подвійну перспективу, позаяк, скажімо, в епіграфі автор дивиться на текст ретроспективно і, забігаючи наперед, оглядається водночас на попередній досвід.

Особливим проксемічним центром (за Р. Бартом) у архітектоніці літературного тексту постає епіграф. Звісно, горизонти епіграфології (термін С. Кржижановського) сьогодні сягають і рецептивних практик. Основна функція даного текстового порогу полягає як у «посередництві між книгою і читачем» [3, с. 18], так і в орієнтуванні читачів щодо додаткових інтертекстуальних впливах, специфіці створення тексту, або ж у акцентуванні значущих з точки зору автора моментів тексту, артикуляції його жанру чи навіть провідної ідейної концепції. Подібним чином скеровується рецептивна увага читача.

Питання функціонування епіграфу безперечно постає у колі проблем інтерпретації. Як і в літературі першої пол. XIX ст., сьогодні епіграф є доволі розповсюдженим текстуальним маркером, засвідчуючи, насамперед, ерудованість автора та намагання залучити інтелектуального читача. Більше того, постмодернізм із іманентною цитатністю, інтертекстуальністю й автоінтертекстуальністю охоче приймає *чуже* слово у *свій* текст.

Ми провели експеримент, метою якого було виявлення рецептивної ваги епіграфу і його функціональності у структурі художньої цілісності. Лише практичне дослідження (за М. Гіршманом – діалог теорії літератури, філології і філософії [5, с. 544]) спроможне зафіксувати *трансгресію*, якісне перетворення художнього слова в художньому творі, що постає передусім «*переходом* в нову сферу буття, у нову якість» [5, с. 63]. Учасниками такого дослідження стали студенти III-IV курсу філологічного факультету, слухачі курсу «Балканський літературний регіон» (36 осіб). Як показало наше опитування, 65% респондентів взагалі ігнорують цю специфічну форму ведення діалогу з читачем, або опрацьовують її після прочитання тексту (10%). На думку Ж. Женетта головною причиною такої ситуації є незбалансована ситуація спілкування, позаяк автор пропонує читачеві попередній коментар до не знайомого ще тексту [3, с. 237–239], тобто фактично маніпулює свідомістю читача і нав'язує спосіб прочитання книги, формуючи ситуацію читацької квазісвободи. Проте згодом, учасники, яким було акцентовано на врахуванні епіграфних вкраплень, охоче виявляли конотації «свого» і «чужого» слова.

Динаміка нашого експерименту буде відбита шляхом аналізу текстів сучасної балканської літератури, яка подає чимало цікавих зразків. Приміром, визнаний турецький нобелянт *Орхан Памук* у черговому «колористичному» тексті «Чорна книга» (1994) усі 36 розділів роману супроводжує епіграфами з релігійних текстів, творів Данте, Ф. Достоєвського, Л. Керрола, Е. По, М. Пруста, Р.-М. Рільке, Г. Флобера, внаслідок чого його уже нарекли турецьким У. Еко. Більше того, О. Памук активізує читацьку увагу буквально у першому епіграфі, цитуючи Адлі: «Не послуговуйтеся епіграфами, бо ті вбивають таємниці письма» [12, с. 7]. У даному випадку саме впізнавані епіграфні орієнтири стають ключами до детективного тлумачення багатовимірної дійсності сучасної Туреччини.

У свою чергу, роман словенського письменника *Драго Янчара* «Безіменне дерево» (2008) про художнє відтворення історичного минулого архіваріусом Я. Липником на підставі знайдених рукописів супроводжується фрагментом із біблійної книги Когелет, засвідчуючи рух історії «по спіралі», динамічну зміну старого і нового, що постає суголосною ідеєю з лейтмотивом роману: «Що було, те буде знову, / що відбулося, те знову відбудеться, / нічого немає нового під сонцем» [19, с. 4]. Адже минуле поглинає життя героя-історика, який заповнює лакуни архівних мемуарів власним досвідом і уявою.

Більше того, сила епіграфа полягає й у специфічному коментуванні тексту у форматі гри із свідомістю читача, «чиї герменевтичні здібності часто випробовуються» [3, с. 158], іноді мотивуючи навіть, як показало опитування, дочитати книгу. Зрештою, цей елемент заголовково-фінального комплексу здатен підсилити не лише емоційне, а й інтелектуальне тло. Приміром, відомий прозаїк *Михайло Пантич* оснащує збірку малої екзистенційної прози «Прогулянка хмарами» (2013) фразою сербського класика М. Црнянського: «Увечері я, вільний, наче квітка в різнотрав'ї, / Тебе чекаю, мов розіпнутий, на лаві» [13], фокусуючи рецептивну увагу читача виключно на наскрізній ідеї свободи і любові, що близько до платонівської, отримує чимраз нову інтерпретацію у новелах.

Філософський підтекст пізнання Себе (травмованого) реконструюється у епіграфі до роману *Звонко Карановича* «Три картини перемоги» (2009), написаного під впливом «покоління бітників» у стилі так званого темного неоекзистенціалізму. «Переддвер'ям» тексту постають слова Пулітцерівського лауреата К. Маккарті: «Потрібне ціле життя, щоб збагнути, хто ти, але й тоді можеш помилитися» [6]. Як засвідчило опитування, дана цитата, залишаючись пасіонарним компонентом, постає специфічною енергемою кульмінації тексту.

Подібно до цього заборонений раніше роман сербського літератора *Драгослава Михайловича* «Коли цвіли гарбузи» (1968) обрамлюється «історичним» епіграфом Учня Данила (XII–XIV ст.): «Ось ми, позбавлені слави своєї, у великому приниженні стоїмо, ведуть нас силою туди, куди не бажаємо» [11, с. 3]. Наративна специфіка, пов'язана із складними життєвими подіями головного героя (боксер Чемпіон) ретроспективно демонструє складність наслідків еміграції через призму жаги помститися.

Однак, епіграфний ефект полягає також у специфічній підтримці тексту чужим словом іншого автора, позаяк воно може адресуватися не лише читачеві, а й тексту [3, с. 15], що, безумовно, відбиває його полілогічну природу, а також фіксує інтертекстуальний потенціал: вибудовує міжтекстові зв'язки між цитатою, назвою тексту, з якого вона запозичена, і, що важливо, бренд-неймом автора. Так, знаменитий *Данило Киш* у «Енциклопедії мертвих» (1983) цитує Ж. Батая («Шаломого кохання виходить на смерть як вікно на подвір'я» [7, с. 14]), який, вважається, кидає виклик загальноприйнятим законам суб'єктивності. Зазначений епіграф конотує певною мірою з усіма оповіданнями, актуалізуючи і Біблійний, і сучасний інтертекстуальний пласти. Отож, рецептивний експеримент демонструє: наведене з метою аналогії ім'я відомого автора після епіграфа слугує асоціативним брендом, специфічною «приманкою» (як-то Ю. Андрухович, Ф. Достоев-

ський, Е. М. Ремарк, Дж. Роулінг, Т. Шевченко, В. Шекспір), а заголовки текстів пролонгують уже породжені епітекстом горизонти сподівань.

Особливо показовими паратекстуальні позначки виявляються у романі сербського літератора *Срджана Срдича* (1977) «Саторі» (2013). Як відомо, С. Срдич – докторант філологічного факультету Белградського університету (спец. «світова література і теорія літератури»), що, безумовно, позначилося на міжтекстових рівнях художності його творів «Мертве поле» (2010), «Espirando» (2011), «Згоряння» (2014), «Записи з читання» (2014), перекладених англійською, албанською, угорською, румунською, польською та українською мовами. Рецепція нового роману і, по суті, нового автора українським читачем зумовлена передусім паратекстуальними маркерами, які спроможні встановити тривкий комунікативний міст між автором і читачем. Приміром, обкладинка «Саторі» ґрунтується на об'ємній чорно-білій світлинці (обрамлена жовтим сигнальним! фоном) письменника. Графічним орієнтиром постає стрілка, спрямована до прізвища Срджан Срдич. Значно більшими прописними літерами по центру зафіксовано назву роману, що, безперечно, посилює візуальний контраст. Згодом читач має змогу ознайомитися із лаконічною авторською передмовою до українського видання, де не лише прокоментована поетика роману, а й приділена увага філософським джерелам, що вплинули на написання тексту «про те, чого немає» [16, с. 3]. Цей паратекстуальний компонент, за даними рецептивного анкетування, звужує рецептивну увагу адресата, який прочитає текст максимально наближено до його герменевтичної програми. Після «основного» тексту розміщується післяслово перекладача, у якому зауважуються попередні літературні здобутки автора, варіанти декодування метафор, а головний герой «Саторі» іменується «людиною без (особливих) властивостей» [16, с. 140], що повертає увагу читача до культового роману Р. Музіля. Однак рецептивна функціональність як передмови, так і післямови претендують на окремі розвідки.

Наша дослідницька оптика сфокусована на епіграфах до роману «Саторі», які постають насамперед специфічним продовженням промовистого і багато-значного заголовка. Кожен із трьох епіграфів пропонує окремий вектор прочитання тексту: ідейний, методологічний та інтермедіальний.

Безумовно, С. Срдич, літературознавець за освітою, реалізує центральну *ідею* тексту, не автологічно, а посередництвом епіграфа, який підживлює читацьку уяву, уже заторкнуту креативною назвою: «Коан: історія з життя старих вчителів, / яка стає основою вивчення дзену. / Коан викликає зачудування, / а коментар до коана допоможе там, / де будь-яка логіка безсила. / Це все для того, щоб розум / у безперервному ваганні і русі / дійшов до своїх крайніх меж, / до глухого кута: потім стається / вибух, саторі, просвітлення...» [16, с. 7]. При цьому він цитує французького теоретика-інтелектуала Р. Барта, відсилаючи пильного читача до ілюстрованої праці «Імперія знаків» (1980), написаної постструктуралістом під враженням мандрівки Японією [1]. Не випадково і у романі сербського автора з'являється топос Токіо, мешканці якого «народжуються під неоновим небом», а його вірші – «кровотеча неонових рим» [16, с. 21], що пов'язується насамперед взаємовідносинами імперія/столиця. За Р. Бартом, текст «Імперії знаків» не «коментує картинки, а картинка не ілюструють текст», а постають чимось на

кшталт «візуального спалаху або осяяння, подібного до того, яке Дзен називає саторі» [1, с. 13]. Завдяки цій парадигмі відбувається трансгресивне перетікання і, відповідно, шлях розуміння. Генеологія написання С. Срдичем роману також перегукується із бартівською тезою: «Я писав книжку і цілими днями не виходив з будинку. <...> Після того, як книжка була надрукована, я почав жити книжку» [16, с. 4].

При цьому саме письмо, слідуючи за Р. Бартом, можна розглядати як свого роду саторі, яку породжує пустка мови, спричинена поштовхами свідомості суб'єкта. Своєю чергою, ця мовна порожнеча породжує письмо, за допомогою якого Дзен, позбавляючись будь-якого сенсу, описує сади, жести, будинки, букети, особи, жорстокість [1, с. 13]. Не випадково головний герой тексту, Водій (у якого ніколи не було водійських прав!), здебільшого мовчить, однак слухає, мислить, пригадує. Зокрема, цікавим постає епізод зі звичною для цього роману подальшою часовою нарацією, у якому герой читає про життя фундатора німецької класичної філософії. Згодом повернення до кантівського імперативу знаходить відголоси і в інших фрагментах роману: «У спальні Канта було одне вікно, весь час зачинене, щоб перешкодити проникненню комах. А вікна його кабінету дивилися на сад. У мене ніколи не було вікна у спальні, самі лише стіни, мені не було чому перешкоджати» [16, с. 10].

Таким чином основний замисел шукання одкровення у романі сербського літератора знову-таки перегукується із бартівським розумінням саторі в Дзен, зміст якого «на Заході можуть передати лише приблизними християнськими відповідниками (просвітлення, одкровення, прозріння)» [1, с. 95].

Методологічний шлях декодування змісту книги пропонується у другому епіграфі, коли С. Срдич фіксує увагу читача на відомій цитаті французького теоретика Ж. Ф. Ліотара: «Мовчання – це речення».

С. Срдич виступає постмодерністом у ключі власне ліотарівської інтерпретації напряму, де позначається «стан культури після трансформацій, яких зазнали правила гри в науці, літературі й мистецтві в к. ХІХ ст.» [8, с. 10]. Немає сумнівів у тому, що методологія прочитання тексту про Ніщо («ми – ніщо, ми нещасні, ми – посміховисько») [16, с. 22] і мовчання, як артикульоване мовлення, нав'язані ідеями культового теоретика постмодернізму. У діалозі між Ж. Ф. Ліотаром і проф. Р. Керні читаємо: «Західна воля відкриває для себе «ніщо» (neant) своїх цілей й задумів і у зв'язку з цим виявляє себе населеною чимось, чого вона не розуміє і чим не керує» [9]. Стирання кодів, трощення внутрішнього мовлення, супроводжується у тексті мовчанням: «Потім він мовчав. Ми всі мовчали. Мовчали. Ми довго мовчали. Він зняв окуляри і поклав їх у футляр. Ще помовчав. Уклонився, вдячний публіці» [16, с. 106]. Більше того, як показує анкетування, у романі реалізовано ліотарівську концепцію Differend, здатну породити «жахливу меланхолію, практику споглядання, поетику» [9].

Хронотоп роману, спровокований кризою метанаративів, ліотарівський – імеморіальний, суголосний із анамнесисом, пригадуванням: «час, у якому те, що пройшло, підтримує присутність минулого, і забуте залишається незабутнім саме тому, що є забутим» [9]. У зв'язку із цим цікавою постає наративна специфіка роману. Оповідний дейксис твору функціонує передусім за рахунок вказівок на

учасників комунікації, поєднанням простих односкладних, часто називних чи інверсованих речень, із складними підрядними. Так задається відповідний нарративний темп твору, здійснений через нульову фокалізацію, де, за Ж. Женеттом, оповідь ведеться з позиції всезнаючого наратора. Гомодієгетична нарація постає доступною для розуміння читача, котрий вливається у «правдиву», «об'єктивну» модель наративу, бо вона видається не фіктивною, а відносно персональною, навіть якщо персонаж мовчить.

Інтермедіальний код. Музика, як відомо, справляє особливий вплив не лише на свідомість слухачів, а й послугується ресурсом уяви читачів книг з інтермедіальними вкрапленнями. Наголошуючи на важливому значенні симетрії між музикою та поезією, Ф. Гегель підкреслював, що «в музичному такті криється певна магічна сила, влади якої ми так не можемо уникнути, що при слуханні музики часто, не усвідомлюючи, відбиваємо відповідний такт» [2, с. 258]. Це зауваження філософа акцентує закономірність того, на що наштовхується рецепція часто ритмізованого тексту епіграфу. Більше того, за А. Татаренко, для С. Срдича «тексти його улюблених рок-пісень є поезією» [17, с. 250]. Разом із тим у романі «Саторі», читачеві рекомендується «увімкнути» динамічну композицію шотландського постартрок-гурту Mogwai «We're no here» (2006), у якій респонденти підкреслили різноманітні ритмічні експерименти, присутню чітку музичну художню образність та виразну композицію, безумовно співзвучну із романом «Саторі». Музичний текст тут слугує посередником між текстом і свідомістю реципієнта, а водночас і особливим тропом, який навряд чи декодується недосвідченим читачем.

Ще у передмові С. Срдич відзначає вплив музики на написання роману [16, с. 4-5], що, відповідно, «вимагає читання-слухання» [17, с. 250], особливо інструментальної композиції «Shelter» у виконанні американського постметал-гурту Neurosis. У тексті читаємо: «Спочатку з'являється звук. <...> Звук тягнеться. Туууууууууууууууууууууууууу... Нерозв'язаний акорд, багаторазовий повтор. <...> Розв'язання супроводжує рафінована динаміка» [16, с. 92-93].

Артикульовані музичні вкраплення демонструють й пошук головним героєм себе і шляху просвітлення. Окрім того, у тексті можна «почути» відомі треки цієї групи «Descent», «The Road to Sovereignty», які не лише моделюють рецептивне тло для сприйняття, а й посилюють динаміку тексту, аудіозують композиційні акценти тексту «про мовчання, яке стало реченням» [16, с. 5]. Особливої уваги заслуговує відсилка до італійського мультиплікаційного фільму «Stripu» (1990), позаяк його «персонажі нічого не говорять, а дія майже однакова в кожній серії» [16, с. 12], а їхня історія у тексті то подається паралельно із фрагментами танців мант рей, то перебуває в епіцентрі оповіді: «...Stripu. Сидить на землі і дмухає в сопілку: такі використовують в Індії, коли прикликають змій. <...> Каже «хі-хі-хі, хі-хі-хі» і махає мені рукою <...> Знову лунає музика, озираюся, Stripu у тому ж трансі, його хвіст відділився від нього і танцює, як змія» [16, с. 96-97].

Це породжує зовсім нові формально-змістові характеристики жанру, які сприймач може рецептувати відповідно до власних часових, вікових та інтелектуальних вимірів. Виявляється, саме музика у даному творі постає кодом інтимних речей, «які поза музикою нічого не означають» [16, с. 43]. Власне кожна

людина в оптиці героя оперує власною музикою, пробуджуючи звукову уяву читачів. У процесі читання книга набуває формату постмодерного оркестру, у якому звучить і музика, і какофонія: банальне звуконаслідування, мелодія гітари, ударники, барабани, волинки, саксофон, бродвейське бугі-вугі, Е. Карузо, Е. Менюка, К. Сантани та авангардних Каюо Dot. У даному разі основною метою музичного інтермедіального чинника постає трансгресивна активізація уваги читача.

Таким чином, трансгресія епіграфу в структуру художньої цілісності тексту на прикладі сучасної балканської літератури вказує, що цей паратекстуальний компонент проявляє виняткову рецептивну вагу, функціонально спрямовуючи читацьку рецепцію у заданому напрямку зі встановленням стійкого контакту, прямого діалогу із читачем роману. Абсолютно непростий постмодерністський текст С. Срдича без подібних методичних підказок прочитується у відмінному від авторського задуму ключі. Виконуючи функцію інтерпретаційної рами, яка окреслює авторський контур рецепції тексту в ідейному, інтермедіальному й методологічному ключі, у даному разі ми бачимо, що у цілому епіграф спроможний формувати, деформувати і трансформувати горизонт очікування читача. З цієї причини реципієнт опиняється у ситуації специфічного полілогу: автор – епіграф – основний текст – реципієнт – твір, ланки якого трансгресують на межі свого і чужого слова. Якщо, звісно, це слово не стане для читача комунікативною перешкодою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Империя знаков / пер. с франц. Я. Бражниковой. Москва : Праксис, 2004. 144 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике : в 4 т. Москва : Искусство, 1968. Т 1. 312 с.
3. Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation / Foreword by Richard Macksey, Translated by Jane E. Lewin. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.
4. Женетт Ж. Посвящения / пер., вступ.ст. Л. Семеновой. *Антропология культуры*. Москва : Вердана, 2004. Вып. 2. С. 187–216.
5. Гиршман Н. М. Литературное произведение: Теория художественной целосности. Москва : Языки славянских культур, 2007. 560 с.
6. Каранович З. Три картини перемоги : роман / пер. З. Гук. Київ : КОМОРА, 2016. 224 с.
7. Кіш Д. Книги любові і смерті: Трикнижжя оповідань / пер. з серб. А. Татаренко. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 300 с.
8. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодернизма / пер. Н. Шматко. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 160 с.
9. Лиотар Ж. Ф. Що є істина? Розмова з Р. Керні / пер. В. Єшкілева. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 30. С. 92–110. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n30texts/liotar.htm>. (дата звернення: 26.03.2018).
10. Magnuson P. Reading Public Romanticism. Princeton : Princeton University Press, 1998. 232 p.
11. Михайлович Д. Коли цвіли гарбузи : роман / пер. Н. Васишин. Київ : Факт, 2008. 128 с.
12. Памук О. Чорна книга / пер. з тур. О. Б. Кульчинського. Харків : Фоліо, 2012. 667 с.
13. Пантич М. Прогулянка хмарами / пер. К. Калитко. Київ : Темпора, 2015. 256 с.
14. Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation / Edited by V. Pellatt. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013. 165 p.
15. Smith H., Wilson L. Introduction. *Renaissance Paratexts*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 1–14.
16. Срдич С. Саторі / пер. із серб. А. Татаренко. Київ : КОМОРА, 2015. 144 с.

17. Татаренко А. Будівничі музики і ді-джеї: функція музики у формуванні поетики постмодернізму та постпостмодернізму (на матеріалі сербської літератури). *Музична фактура літературного тексту : інтермедіальні студії*. Львів : Априорі, 2017. С. 241–252.
18. Успенский Б. Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры». 1995. 360 с.
19. Янчар Д. Безіменне дерево : роман / пер. Л. Канцедал. Харків : Фоліо, 2010. 379 с.

REFERENCES

1. Bart, R. (2004), *Empire of Signs*, trans. from Fr. [*Imperija znakov*, per. s franc.], Praxis, Moscow, 144 p. (in Russian).
2. Gegel, G. (1968), *Lectures on Aesthetics in 4 vols*. Vol. 1. [Lekcii po jestetike v 4 t. T. 1], Iskusstvo, Moscow, 312 p. (in Russian).
3. Genette, G. (1997), *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 427 p. (in English).
4. Genette, G. (2004), “Dedications”, trans. from Eng., [“Posvjashhenija”, per. s franc.], *Antropologija kultury*, Issue 2, Verdana, Moscow, pp. 187-216. (in Russian).
5. Girshman, N. (2007), *Literary work: Theory of artistic integrity* [*Literaturnoe proizvedenie: Teorija hudozhestvennoj celosnosti*], Jazyki slavjanskikh kultur, Moscow, 560 p. (in Russian).
6. Karanovych, Z. (2016), *Three pictures of victory*, trans. from Srp. [*Try kartyny peremogy*, per. z serb.], Komora, Kyiv, 224 p. (in Ukrainian).
7. Kish, D. (2008), *Books of love and death: Triplicity of stories*, trans. from Srp. [*Knygy liubovi i smerti: Tryknyzhzhia opovidan*, per. z serb.], Piramida, Lviv, 300 p. (in Ukrainian).
8. Liotar, Zh.-F. (1998), *The state of postmodernism*, trans. from Fra. [*Sostojanie postmodernizma*, per. s franc.], Aleteja, Saint Petersburg, 160 p. (in Russian).
9. Liotar, Zh.-F. (2003), *What is the truth? Interview with Richard Kearney*, trans. from Fr. [*Shcho ye istyna? Rozмова z Richardom Kerni*, per. z franc.], *Independent cultural journal “Ji”*, No. 30, Lviv, pp. 92-110, available at: <http://www.ji.lviv.ua/n30texts/liotar.htm> (in Ukrainian).
10. Magnuson, P. (1998), *Reading Public Romanticism*, Princeton University Press, Princeton, 232 p. (in English).
11. Mykhailovych, D. (2008), *When the pumpkin was blooming*, trans. from Srp. [*Koly tsvily harbuzy*, per. z serb.], Fakt, Kyiv, 128 p. (in Ukrainian).
12. Pamuk, O. (2012), *Black book*, trans. from Tur. [*Chorna knyha*, per. z tur.], Folio, Kharkiv, 667 p. (in Ukrainian).
13. Pantych, M. (2015), *Walk through the clouds*, trans. from Srp. [*Prohulyanka khmaramy*, per. z serb.], Tempora, Kyiv, 256 p. (in Ukrainian).
14. Pellatt, V. (Ed). (2013), *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 165 p. (in English).
15. Smith, H. and Wilson, L. (2011), “Introduction”, *Renaissance Paratexts*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-14. (in English).
16. Srdych, S. (2015), *Satori*, trans. from Srp. [*Satori*, per. z serb.], Komora, Kyiv, 144 p. (in Ukrainian).
17. Tatarenko, A. (2017), “Architects of Musik and DJs: the Function of Music in the Formation of Poetics of Postmodernism and Post-postmodernism (on the material of Serbian literature)” [“Budivnychi muzyky i di-dzhei: funkciia muzyky u formuvanni poetyky postmodernizmu ta post postmodernizmu (na materiali serbskoi literatury)”], *Muzychna faktura literaturnoho tekstu: intermedialni studii*, Apriori, Lviv, pp. 241-252. (in Ukrainian).
18. Uspensky, B. (1995), “Semiotika iskusstva” [“Semiotics of art”], Shkola “Jazyki russkoj kultury”, Moscow, 360 p. (in Russian).
19. Yanchar, D. (2010), *Nameless tree*, trans. from Slv. [*Bezimenne derevo*, per. z sloven.], Folio, Kharkiv, 379 p. (in Ukrainian).

