

РОЗДІЛ 7 ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 821.163.42–31.09:7.038.6] Зоран Ферич
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.45.2.43>

СТРАТЕГІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ЗОРАНА ФЕРИЧА «ПОКИ ТИ ПЕРЕПЛИВАЄШ РІКУ»

STRATEGIES OF INTERTEXTUALITY IN ZORAN FERİĆ'S NOVEL «WHILE YOU CROSS THE RIVER»

Татаренко А.Л.,
orcid.org/ 0000-0002-1366-9366
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького
Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена аналізу інтертекстуальних стратегій у романі відомого хорватського прозаїка Зорана Ферича «Поки ти перепливаєш ріку» (2022). Особлива увага присвячена експліцитним інтертекстуальним зв'язкам між цим твором та романом знаної французької письменниці Маргеріт Дюрас «Коханець», а також стратегіям побудови інтертексту з залученням літературного та кінематографічного матеріалу.

Актуальність дослідження пов'язана з висвітленням нових аспектів проблеми інтертекстуальності, яка перебуває в сфері активного вивчення сучасними теоретиками та істориками літератури. Зокрема у романі Зорана Ферича представлено можливості ілюмінативної цитатності – коли інтертекст розширює можливості нового прочитання прототексту. Увага зацентрована також на мультимедійності твору Зорана Ферича, яка забезпечується інтертекстуальними зв'язками з текстами культури.

Роман Зорана Ферича «Поки ти перепливаєш ріку» ще не був об'єктом аналізу в українському та хорватському літературознавстві, тож новизною відзначається як використання теоретичної бази хорватського літературознавства для інтертекстуального аналізу роману, так і введення у вітчизняний науковий обіг твору високої художньої вартості.

У фокусі дослідження – особливості функціонування інтертекстуальних реляцій у цьому творі, а також мультимедійної міжтекстовості, характерної для творчості письменника. Це дає можливість глибше зрозуміти специфіку інтертекстуальності постмодерної доби, особливості її стратегій у слов'янських літературах XXI століття.

Аналіз інтертекстуальних стратегій у романі Зорана Ферича «Поки ти перепливаєш ріку» дозволяє зробити висновок про новаторські підходи хорватського письменника до прочитання класичних творів (діахронічна міжтекстовість) і застосування нових принципів діалогу між літературними текстами, а також між літературними текстами і текстами культури, які позначили епоху постмодерну.

Ключові слова: інтертекстуальність, мультимедійність, постмодерн, хорватська література, Зоран Ферич, «Поки ти перепливаєш ріку».

The article is devoted to the analysis of intertextual strategies in the novel by the famous Croatian prose writer Zoran Ferić «While You Cross the River» (2022). Particular attention is paid to the explicit intertextual connections between this work and the novel by the well-known French writer Marguerite Duras, «The Lover», as well as to the strategies of constructing intertextuality with the use of literary and cinematographic material.

The relevance of the study is related to the coverage of new aspects of the problem of intertextuality, which is actively studied by contemporary theorists and literary historians. In particular, Zoran Ferić's novel presents the possibilities of illuminative quotations – when intertext expands the possibilities of a new reading of the prototext. Attention is also focused on the multimedia nature of Zoran Ferić's work, which is ensured by intertextual links with cultural texts.

Zoran Ferić's novel «While You Cross the River» has not yet been analysed in Ukrainian and Croatian literary studies, so both the use of the theoretical basis of Croatian literary studies for the intertextual analysis of the novel and the introduction of a work of high artistic value into domestic scientific circulation are noteworthy.

The study focuses on the peculiarities of the functioning of intertextual relations in this work, as well as the specificity of multimedia intertextuality characteristic of the writer's work. This provides an opportunity to gain a deeper understanding of the specificity of intertextuality in the postmodern era and the peculiarities of its strategies in 21st-century Slavic literatures.

An analysis of intertextual strategies in Zoran Ferić's novel «While You Cross the River» allows us to conclude that the Croatian writer takes an innovative approach to reading classical works (diachronic intertextuality) and the application of new principles of dialogue between literary texts, as well as between literary texts and cultural texts that have marked the postmodern era.

Key words: intertextuality, multimedia, postmodernism, Croatian literature, Zoran Ferić, «While You Cross the River».

Постановка проблеми. Інтертекстуальність як одна з домінантних характеристик постмодерністської літератури опинилася в центрі дослідницьких пошуків літературознавців вже з кінця 60-тих років минулого сторіччя. За десятиліття, що минули від презентації цього терміну Юлією Крістєвою, літературна практика суттєво розширила межі і можливості функціонування цього явища, а теорія літератури збагатилася його тлумаченням. У постмодерністських текстах інтертекстуальність формує стратегію читання, яка стає одним з напрямків віднайдення експліцитних та імпліцитних зв'язків інтертексту і прототексту. З поверненням літератури до міметичних моделей і реалістичних практик письма у XXI столітті, інтертекстуальність вивчається переважно на прикладах текстів попередніх епох, хоча літературні твори постмодернізму, в тому числі твори сучасних слов'янських літератур, можуть дати надзвичайно плідний матеріал для вивчення ролі і функцій інтертекстуальності в нових умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Інтерес до вивчення інтертекстуальності не зникає з втратою постмодернізмом центральних позицій в літературному процесі XXI століття, про що свідчать новітні студії, в яких досліджуються інтертекстуальні стратегії у творчості літературів різних періодів історії світового письменства. В якості базової літератури дослідники традиційно використовують класичні студії Ю. Кристєвої, Ж. Женнета, Р. Барта. Якщо йдеться про теоретиків зі слов'янських країн, українські літературознавці нерідко звертаються до студії М. Гловінського [5]. Літературознавці, які займаються вивченням хорватської літератури, спираються також на дослідження інтертекстуальності, здійснені Д. Ораїч Толич [15], П. Павличичем [16], В. Жмегачем [20], В. Біті [11]. Варто зауважити, що у сучасних українських дослідників особливий інтерес викликають питання теорії інтертекстуальності ([1], [2] [18]), інтертекстуальні стратегії українських письменників різних періодів (напр., [10]) питання інтертекстуальності в пресі [8]. Відзначимо зацікавлення українських науковців питаннями синтаксису модерністського і постмодерністського дискурсу [6], лінгвокультурними кодами інтертекстуальності [7], що засвідчує високу актуальність цієї проблеми для філології та гуманітаристики в цілому.

Постановка завдання. Запропонована стаття містить аналіз інтертекстуальних стратегій у романі відомого хорватського прозаїка Зорана Ферича «Поки ти перепливаєш ріку», який ще не був об'єктом аналізу в українському та хорватському літературознавстві. У літературно-критич-

них статтях, які виходили на батьківщині автора, домінує представлення проблематики твору, але й у них згадується експліцитна інтертекстуальність, яка позначила цей твір і на яку звертає увагу автор у своїх інтерв'ю. У цій статті присвячуємо увагу особливостям функціонування інтертекстуальних зв'язків у цьому романі, а також мультимедійній міжтекстовості, яка характерна для творчості Зорана Ферича.

Виклад основного матеріалу. Зоран Ферич (1961) з правом вважається класиком сучасної хорватської літератури. Його збірки оповідань «Полапка для Волта Діснея» («Mišolovka za Walta Disneya», 1996), «Ангел у офсайді» («Anđeo u ofsajdu», 2000), «Спайдермен» («Spidermen», 2025), романи «Смерть дівчинки з сірниками» («Smrt djevojčice sa žigicama», 2003) «Діти Патраса» («Djeca Patrasa», 2005), «Календар майя» («Kalendar Maja», 2011), «На самоті біля моря» («Na osami blizu mora», 2018), «Поки ти перепливаєш ріку» («Dok prelaziš rijeku», 2022) дають підстави вважати цього письменника яскравим репрезентантом епохи постмодернізму. Критики відзначають особливий чорний гумор письменника, постмодерний автобіографізм його прози, в той час як його інтертекстуальні стратегії головно залишається поза фокусом їхньої уваги. Після вивчення особливостей інтертекстуальності в контексті постмодерної поетики З. Ферича у романі «На самоті біля моря» [9], звертаємося до його найновішого роману «Поки ти перепливаєш ріку», в якому інтертекстуальність є однією з головних поетикальних домінант.

У багатьох інтерв'ю, присвячених виходу цього роману, Зоран Ферич згадує про існування інтертекстуальних зв'язків свого твору і культурного роману відомої французької письменниці Маргеріт Дюрас «Коханець» («L'Amant», 1984). Звертає він увагу і на спільність позиції щодо використання автобіографічного матеріалу (відомо, що Дюрас використовувала у творчості факти власної біографії): «Щоб розставити крапки над і: це не автобіографічний роман, але й тоді, коли людина пише автобіографічний роман чи автофікцію, вона створює образ, навіть і тоді, коли він має на ім'я Зоран Ферич, як у цій книжці» [14]. Автор наголошує, що центральним для цього твору є мотив повторного, нового народження, а це підтверджує думку про інтретекстуальність як наріжний поетикальний камінь роману «Поки ти перепливаєш ріку»: роман Зорана Ферича народжується з роману Маргеріт Дюрас як впізнавана, але водночас інакша історія про заборонене кохання, розказана цього разу з перспективи чоловіка, який живе

у ХХІ столітті. У цьому «народженні» інтертекстуальність є своєрідним днк, яке дозволяє виявити текстуальні «гени» цього твору – як літературні, так і інтермедіальні.

Орієнтирами в такому пошуку виступають у романі «Поки ти перепливаєш ріку» паратекстуальні сигнали. Одним з них є епіграф, який містить цитату з роману М. Дюрас «Коханець» і дозволяє відчитати інтертекстуальний сенс назви твору Ферича. Коли молода протагоністка роману французької письменниці перепливає ріку Меконг, починається найважливіший перехід у її житті. Зі звичайного автобуса до Сайгона п'ятнадцятирічна дівчина пересідає у великий чорний лімузин. Автобіографічна історія французької письменниці про суспільно неприйнятний зв'язок неповнолітньої білої підлітки і майже вдвічі старшого китайця стає своєрідним текстуальним дзеркалом для роману Ферича. Другий епіграф до роману спрямовує увагу читача на оповідання Х. Л. Борхеса, пуант якого («Доля любить повтори, варіації, симетрії») є своєрідним ключем інтертекстуальної стратегії у романі хорватського письменника. «Таке повторення, сказав Ферич в одному інтерв'ю, наводить нас на думку, що в його романі хтось літературно «помирає», щоб повторилася одна стара сцена. Те, що описане у «Коханці», додає він, і відбувається в 30-ті роки минулого століття у французькому Індокитаї, сьогодні повторюється у Загребі, щоправда, не до деталей» [17].

У романі «Поки ти перепливаєш ріку» йдеться про любовний зв'язок письменника, якому нещодавно виповнилося п'ятдесят три, і студентки, якій ще немає й двадцяти двох. Тож, якщо врахувати, що історія кохання розказана з чоловічої перспективи, роман Ферича міг би за аналогією мати заголовок «Коханка» – це теж історія про перепливання ріки. Але є й відмінності (варіації й симетрії): зв'язок між значно старшим чоловіком і дуже молодою дівчиною у Дюрас небажаний не через різницю у віці, а через расові причини: батько китайця не хоче, щоб його син одружився з білою дівчиною, він має для нього наречену – ровесницю французької. У Ферича расових перепон немає, але є генераційні. Хоча історії протагоністів цих творів є різними, час подій і культурологічний фон дуже відрізняються, романи хорватського прозаїка і французької письменниці мають глибокі зв'язки, міцніші від тих, що помітні на перший погляд. Характеристика, яку дала творчості М. Дюрас її уважна дослідниця Інгрид Шафранек («Поєднання в одному подиху кохання, смерті і письма у неподільне ціле» [19, с. 71]), дуже точно характеризує і роман Ферича. Про глибинні зв'язки

роману «Поки ти перепливаєш ріку» з поетикою роману Дюрас свідчить і факт, що до цього твору Ферича можна було б застосувати окремі висновки хорватської дослідниці творчості авторки «Коханця»: йдеться, наприклад, про спостереження Шафранек, яка вважає, що інтертекстуальність з'являється у імпліцитних формах інспірації, аналогій, кореспонденцій, які значно складніші для аналізу, ніж впізнавані експліцитні (алюзії, пастиш, цитатність).

Не є випадковим вибір топосу ріки для заголовку роману Зорана Ферича. Це символ, багатозначність якого добре відома, а одна з перших асоціацій, які з'являються, це, звісно, змінність: неможливо двічі увійти в ту саму ріку. Використовуючи епіграф з Борхеса про сенс повторення історії, Ферич ніби заперечує цю аксіому, але своїм романом підтверджує її: кожна любовна історія є неповторною. В якості ілюстрації варіацій, які любить доля, Борхес обирає історію про Цезаря, полководця, який колись перейшов річку Рубікон. Власні *рубікони* переходять *я і ти*, протагоністи роману Ферича, як і персонажі роману-прототексту М. Дюрас. «Поки ти перепливаєш ріку» – роман-діалог на багатьох рівнях, від формального до інтертекстуального, тому його представлення передбачає і звернення до книжок, з якими твір Ферича вступає в міжтекстовий діалог, передовсім, до «Кохан

Спосіб оповіді в кожному з цих творів ілюструє наміри оповідача: у М. Дюрас на зміну *я*-формі, яка сугерує автентичність автобіографії, приходять об'єктивна нарація. *Я* перетворюється на *вона*, створюючи дистанцію, яка вже так чи інакше сформована часом: письменниця публікує роман «Коханець» у зрілому віці, коли дівчина з її спогадів – хтось, хто існує лише в минулому. Ферич обирає *я*-форму для сповіді, яка адресується героїні, котру він від самого початку бачить як майбутній спогад. В той час, як французька письменниця оповідає про себе та інших, автофікційний *alter ego* Ферича звертається до коханки, розповідаючи про себе, в той час як саме вона перепливає ріку.

Автор роману долає літературні *рубікони* – межі жанрів. «Поки ти перепливаєш ріку» Зорана Ферича, попри романну прозову організацію – це ліричний текст, інтимна лірика у прозовій формі. Письменник у інтерв'ю каже, що йдеться «про концептуальний поетичний роман, який, можливо, міг би носити жанрове визначення «поема»» [13]. Поетичне мистецтво просунулося найдалі у відтворенні невимовного, а кохання і пристрасть належать до цієї сфери. У книжці є лише два вірші, які можна беззаперечно ідентифікувати як поезію,

тож її поетична сутність залишається прихованою. Але її можна відчувати. Це можна було б сказати і про роман «Коханець»: як зауважує І. Шафранек, «це конверсія нарративу у поетичний знак, який не описує світ, а створює його з глибин мови, так само, як і історію кохання потрібно спочатку представити словами» [19, с. 72]. Найновіший роман Зорана Ферича також має риси найчитаніших жанрів сучасності – автобіографічних записів та еротичного роману. Це поема, яка «маскується» під роман, та історія про перехід через ріку під маскою еротичної автобіографії, що є важливим відступом від роману-прототексту.

У передмові до роману «Чому я вам брехала» хорватська письменниця Юліяна Матанович розповідає про свої молодечі спроби ведення щоденника: правдивий показ реальності приніс його авторці неприємності, в той час як цитування літературних текстів замість опису власних почуттів виявилось дуже успішним прийомом. Наміри Ферича набагато складніші: флюїдні взаємини життя і фікції доповнюється інтретекстуальним компонентом, який становить частину біографії я-оповідача.

Попри існування розпізнавальних знаків, пов'язаних з реальністю, які мають на меті додати романові переконливості автобіографії, відчитання літературних знаків інтригує найбільше. У цих пошуках важливу роль відіграє глава «Слена, жінка, якої немає». Це назва оповідання, яке нобелівський лавреат Іво Андрич почав писати замолоду, а опублікував як триптих вже 1962 року, що базується на переплетінні реальності і мрії про жінку. Герой Ферича хворіє на діабет, але його лікує пульманолог. У важкі моменти життя він відчуває біль у легенях, ніби там знаходиться його серце. Добре знаний факт, що Андрич у молодості хворів на сухоти. Добре відомий і пошук «реальної» Слени, жінки якої немає, яким десятиліттями займаються історики літератури. В романі Ферича цей твір згадується як улюблене оповідання протагоніста в той час, коли йому було шістнадцять років, і цей автобіографічний факт є важливим для розуміння твору. Читання є дуже важливим елементом біографії.

Якщо перший епіграф вказує на «Коханця» як своєрідний камертон читання роману-діалогу Зорана Ферича, другий дає ключ для його прихованих прототекстів. Їх знайде той, хто за історією кохання письменника середнього віку та студентки спробує розгледіти складну архітектуру твору, художню конструкцію роману. Хорватський літератор написав книжку, яка не схожа на інші його книжки, подарувавши при цьому протаго-

ністові факти власної біографії. Однак, для розуміння роману-ріки набагато важливіше вивчити і інтретекстуальні притоки, які впливають у нього і роблять його романом-дельтою.

У романі «Поки ти перепливаєш ріку» інтретекстуальні зв'язки функціонують як експліцитно, та і приховано – відповідно до характеру взаємин протагоністів, які інколи відверто демонструють свою пристрасть, а інколи усамітнюються. До неприхованих належить зв'язок з романом «Коханець», який (крім епіграфа) згадується в тексті роману, і заголовок якого нагадує заголовок післямови до хорватського перекладу роману М. Дюрас – «Історія про перепливання ріки», авторкою якого є перекладачка книги І. Шафранек.

Історія про ім'я (а заголовок – теж своєрідне ім'я твору) – одна з центральних у романах, які належать до інтретекстуального «приріччя» твору Ферича. У його книзі імен уникають, бо йдеться про таємний зв'язок популярного письменника з дівчиною, яка тільки пізніше стане відомою. Можна припустити, що читачів інтимної автобіографії цікавить ім'я протагоністки, в той час як читачів автофікційного твору цікавить поетикальний сенс такого замовчування.

У романі «Коханець», як і в романі Ферича, імена протагоністів не згадуються, що не означає, що вони їх не мають. Нараторка роману Дюрас згадує, що вони, кохаючись, вигукували імена одне одного. У фільмі, який знятий за мотивами роману (у написанні сценарію брала участь його авторка), протагоністи – Молода дівчина і Китаєць. У романі Ферича згадується ще один фільм Дюрас – «Хіросіма, любов моя» – також історія кохання, яка не має щасливого завершення. Замовчування імен відіграє важливу роль у ще одному фільмі, який згадується у романі З. Ферича – «Останнє танго в Парижі», в якому протагоніст, американець середнього віку, закохується в молоду парижанку.

До інтретекстуального простору роману Ферича належить також фільм «Краса по-американськи». Це теж історія пристрасті, яка належить до заборонених або принаймні до таких, які епатують «нормальне» товариство, і про смерть, яка приходить несподівано як для убитого, так і для вбивці – як і кінець кохання. «І тоді ми були ніби героями кіно», – згадує оповідач у романі Ферича [12, с. 48], для якого кінематограф є важливим компонентом інтретексту. У цьому романі Ферича інтретекстуальність реалізується через зв'язки з мистецтвом кіно, що, поряд з літературною інтретекстуальністю, створює нові можливості змалювання персонажів та їхніх складних стосунків, надаючи їм додаткової стереоскопічності та універсальності.

І в романі Ферича, і в романі Дюрас йдеться про кохання і тілесну пристрасть, які можуть зливатися воедино, а можуть існувати окремо. Цю тему інтертекстуально наголошує згадка про фільм «Труднощі перекладу», як і спогади наратора про дитинство і молодість.

Молода коханка з роману Ферича, шанувальниця Годара і Превера, несподівано для протагоніста заявляє, що найбільше кохала його, коли він для неї готував. Вона хотіла би звикнути до любові, щоб вона стала для неї частиною повсякденного життя. Це дивує героя, але по суті є ще одним знаком відмінності між поколіннями, яку він прекрасно відчуває. Його генерація не могла одночасно любити фільми «нової хвилі» і турбо-фолк, а сексуальна свобода для протагоніста та його ровесників була одним з найважливіших проявів свободи як такої. Цю відмінність усвідомлюють обоє протагоністів. Фільми про сексуальність, які згадує наратор роману Ферича, ніби «тлумачать» коханці його покоління. Якщо порівняти культові кінофільми про небезпечні експерименти, які влаштовує загадковий чоловік зі своєю гарною партнеркою («Останнє танго в Парижі» і «Дев'ять з половиною тижнів») з сучаснішим варіантом представлення цієї теми («50 відтінків сірого») – різниця буде очевидною. Перспектива перетворення хвилюючого шаленства на нормальне життя виводить з себе героїню фільму Бертолуччі, в то час як сучасна молода генерація бачить в еротичному зв'язку шлях до створення емоційного союзу. Мультимедійна інтертекстуальність у формі покликів на відомі фільми слугує характеристичній образів роману Ферича.

«Більше реальності, прошу, більше реальності!» – вигукує в романі Ферича Великий Режисер [12, с. 118]. Реальність у цьому творі з'являється і через описи Загреба, Граца, інших міст, які відвідують коханці, кімнат, в яких вони проживають, річок, які вони бачать і чують. І через тему грошей – які сплачують і беруть за сексуальні послуги, і відсутність яких у дитинстві формує життєві стратегії героїні. Функціональну матір (звісно, інакше), бачимо і у романі М. Дюрас. Її невдача як підприємця визначила життя родини, в той час як життя протагоністки роману Ферича, крім бідності, визначила поведінка батька та його самогубство.

Тема самогубства з'являється в романі Ферича у несподіваний момент, хоча не може вважатися несподіваною з огляду на її місце в інтертексті фільму Бертолуччі. Самогубство Рози, дружини протагоніста «Останнього танго у Парижі», активувало те, що сталося з його головними героями.

І після кількох пристрасних сцен з молодою парижанкою бачимо протагоніста, який, звертаючись до своєї мертвої дружини, говорить, що він теж хоче відібрати собі життя, але не знає, як. Постріл його коханки з батькового пістолета вирішує цю проблему. Лестер, герой фільму «Краса по-американськи» також гине від кулі: пістолет помічають у автомобілі його дружини (хоча кров – на футболці батька). Купує гвинтівку мати протагоністки «Коханця», батьків пістолет зберігається у квартирі матері молодої парижанки. Згадка про перебування батька в Алжирі вводить до фільму «Останнє танго в Парижі» тему війни, в той час як у Ферича батько героїні після війни за незалежність Хорватії вішає гранати на різдвяну ялинку, а пізніше такою гранатою відбирає собі життя. Хоча її не тематизують, війна як частина реальності залишила слід у душах молодих героїв цих творів.

Символічне поле роману-ріки Зорана Ферича постійно розширюється шляхом включення інтертекстуального контексту: води притоків змішуються з його основною течією. Автор багато разів наголошує в романі ідею поєднання, яка уможливило таке прочитання: «Відбувається якесь перетікання... Отак зараз ті нечисленні жінки, в компанії яких я чекав, щоб ти народилася, перетікають у тебе» [12, с. 31]. Так книжки і кінофільми «перетікають» у текст роману, перетворюючи його на складний інтертекст.

У романі «Поки ти перепливаєш ріку» є також пісні, до яких потрібно прислухатись, добре знані картини, які потрібно згадати і на які варто подивитися по-новому. Твір Ферича позначений особливим типом комунікації, який наближає його до поезії, музики і візуальних мистецтв як універсальної мови почуттів. Дослідження інтертекстуальних стратегій автора дозволяє збагатити розуміння побудови і функціонування постмодерного інтертексту.

Висновки. Роман Зорана Ферича «Поки ти перепливаєш ріку» є інтертекстом, в якому автор використовує як традиційні стратегії інтертекстуальності (прикладом яких є експліцитні міжтекстові реляції з романом Маргеріт Дюрас «Коханець», так і численні інтертекстуальні діалоги з творами кіномистецтва, що свідчить про мультимедійний характер твору хорватського письменника. Використовуючи типологію Павао Павличича [16], можемо стверджувати, що в романі Ферича використовуються діахронічна інтертекстуальність – коли інтертекстуальні зв'язки встановлюються з текстами інших епох і інших поетик. І в таких зв'язках передбачається існування часової дистанції між досліджуваними творами На

думку П.Павличича, ця інтертекстуальність може вважатися неконвенційною, адже зв'язки між текстами створюються без наперед визначених правил, ідеалів та взірців [16, с. 169]. Якщо звернутися до типології цитатності Дубравки Ораїч Толич [15], інтертекстуальність в романі Ферича «Поки ти перепливаєш ріку» можна назвати ілюмінативною: прочитання цього твору може збагатити сучасні прочитання роману М. Дюрас. Нове тлумачення твору на основі інтертексту Віктор

Жмегач [20] відносить до «найчастіших типів міжтекстової залежності ХХ століття» і це явище називають «повторною переробкою елементів художніх творів». Неконвенційність Ферича, яка виявляється і у виборі інтертекстуальних стратегій, диктує вибір інновативності у підходах до класики і розробці нових принципів діалогу між літературними текстами, а також між літературними текстами і текстами культури, які позначили епоху постмодерну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Батринчук З. Поняття інтертекстуальності та підходи до його вивчення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія філологічна. 2016. Вип. 61. С. 1547.
2. Бойко О. Теоретичні засади дослідження інтертекстуальності як категорії художнього дискурсу. *Вісник ОНУ*. Серія: Філологія. 2018. Т. 23. Вип. 2 (18). С. 27–34.
3. Гловінський М. Інтертекстуальність / *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття* / упор. Б. Бакули. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія». 2008. С. 284–309.
4. Дюрас М. Коханець : роман / пер. з франц. Р. Осадчука. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009.
5. Іванюха Т., Полякова Г. Інтертекстуальність як жанротвірний чинник у сучасній українській есеїстиці. *Держава та регіони*. Серія «Соціальні комунікації». 2015. № 3 (23). С. 43–48.
6. Кондратенко Н. Синтаксис українського модерністського та постмодерністського художнього дискурсу : монографія. К.: Вид. дім Дмитра Бураго. 2012. 320 с.
7. Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія. Суми: Вид-во СумДУ. 2008. 208 с.
8. Рябініна О. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект. автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова». Х., 2008. 22 с.
9. Татаренко А. Риси постпостмодерністської поетики в романі Зорана Ферича «На самоті, біля моря». *Львів: Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 69. 2018. С.234–244. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2018.69.9313>
10. Чернявська С., Шокуров О., Дяченко О. Інтертекстуальність у сучасній літературі: традиції і новаторство. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. № 2. Т. 36 (75). Частина 1. С. 228–233. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.1/36>
11. Biti V. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska. 2000. 707 s.
12. Ferić Z. *Dok prelaziš rijeku: roman*. Zagreb : VBZ, 2022. 148 s.
13. Ferić Z. Prokazivanje pornografije zapravo je veliko licemerje. URL: <https://express.24sata.hr/kultura/zoran-feric-prokazivanje-pornografije-zapravo-je-veliko-licemjerje-26194> - express.24sata.hr (дата звернення: 10.01.2025).
14. Ferić Z. Promocija romana „Dok prelaziš rijeku“. URL: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatrdvideo-?&q=dok+prelaziš+rijeku+tivat&&mid=0C8FE5F92E1448E12BCD0C8FE5F92E12BCD&&FORM=VRDOGAR> (дата звернення: 21.01.2025).
15. Oraić Tolić D. *Teorija citatnosti*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske.1990. 230 s.
16. Pavličić P. Intertekstualnost i intermedijalnost – Tipološki ogleđ. *Intertekstualnost & Intermedijalnost* / ur. Zvonko Maković i dr. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 1988. S. 157–196.
17. Primorac S. Kad se u matematiku umiješa metafora. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/751%20-%20752/kad-se-u-matematiku-umijesa-metafora-34038/> (дата звернення: 12.01.2025).
18. Shistovska A. The Concept of the Intertextuality and Approaches to It. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 24. С. 51–59.
19. Šafranek I. Ljubav u sjeni melahkolije: žudnja, strast i bol u poetici Marguerite Duras. *Život umjetnosti*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu. 2017. Vol.100. Br.1. S. 79–87.
20. Žmegač V. Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija. *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost* / ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1993. S. 25–46.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 24.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026