

ІГРОВИЙ АСПЕКТ ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТІ: РОЛЬ ЕПІГРАФА В АНГЛІЙСЬКОМУ РОМАНІ 1960-1990-х РОКІВ

Англійський роман 1960-1990-х років став виразним прикладом ігрової тенденції у літературі, вирізняючись, з одного боку, поверненням до власної історії і тяжінням до вікових традицій, а, з іншого боку, нестримним бажанням залишатися в культурному авангарді та продукувати власні доробки. Англійські письменники цього періоду (Й. Мак'юен, Дж. Фаулз, Е. Берджес, М. Бредбері, Д. Лодж, М. Спарк, Дж. Барнс) демонструють майстерність, застосовуючи у межах одного роману різні типи взаємодії текстів, що суттєво розширяє ігрове поле твору, – інтертекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, паратекстуальність. І якщо перші три види текстових зв'язків розгортаються на рівні сюжету роману і формують власне ігрове поле, то паратекст виконує роль «катапульти», яка «закидає» читача в це ігрове поле, виступає посередником між романом і читачем.

Детальний розгляд типових прикладів паратекстуальності, починаючи з заголовків і присвят до критичних коментарів на обкладинці запропонував Ж. Женетт у своїй праці «Seuils» (1987), використавши в якості матеріалу дослідження, в основному, численні твори французьких письменників. Науковець надає перевагу класичним творам для аналізу й ілюстрації та не акцентує ігрові можливості паратексту. У вітчизняному літературознавстві можна зустріти поодинокі розвідки цього явища на відміну від гарно вивченої інтертекстуальності чи гіпертекстуальності. Саме недостатня вивченість можливостей паратексту у сучасному романі загалом й англійському зокрема обумовлює актуальність цієї розвідки.

Серед численних проявів паратекстуальності, які можна виявити у британській літературі останньої третини ХХ століття, особливої уваги заслуговують заголовки, які, як правило, носять референтно-алюзивний характер, або є влучною іронічною квінтесенцією твору; передмови, в яких автор «проясняє» свої наміри; та епіграфи, звертання до яких набуває особливої популярності у британських митців цього періоду. На відміну від заголовка, який не містить обсяг інформації, достатній для демонстрації авторської інтенції, епіграф у більшості випадків конкретизує тему наступного тексту і може бути інтерпретований читачем, тим самим сприяючи формуванню попередньої точки зору читача на факти, що описані у подальшому тексті.

Піддаючись загальному ігровому настрою епохи, епіграфи стають першим значним кроком, з якого починається гра читача з текстом. З одного боку, процитовані на початку твору чи розділу рядки налаштовують на певний настрій і обумовлюють читацький горизонт очікування, і тут не останню роль грає посилення на цитованого автора і згадка назви його твору, а, з іншого боку, читач може зазнати певних труднощів, викликаних одночасним

введенням автором двох чи більше епіграфів, які обрані з різностильових джерел різних епох та репрезентують різні ідеї. Крім того, недостатність фонових знань читача про контекст епіграфічної цитати стає причиною нерозуміння епіграфа як закодованого знака і відповідно неадекватного прочитання твору. Вводючи цілий шар культурної інформації у художній текст, забезпечуючи безперервний діалог культур, епіграф надає можливості автору твору виявити власні уподобання, а читачеві пізнати нову для нього культуру, її ідеї та цінності та спробувати пов'язати з його власною. Загальна для постмодерністських творів еклектика і будова тексту у тексті та змістовна завершеність фрагменту обраного для епіграфу тексту дає підстави вважати епіграф мінітекстом та окремою площиною ведення авторських ігор, де позиція авторів тексту й епіграфу може різнитися і не виправдати очікування читача.

Серед британських митців, які виявляють помітний інтерес до використання епіграфів, що передують романам, а інколи і кожному окремому розділу твору, слід назвати Й. Мак'юена, Дж. Фаулза, Е. Берджеса, М. Бредбері, Д. Лоджа, М. Спарк, Дж. Барнса. Їх вільне поводження з епіграфічними текстами-джерелами, формування ланцюжків епіграфів, у яких спостерігається різна взаємодія між самими цитатами та з основним текстом, застосування навмисно прихованих та завуальованих під чуже слово автографічних епіграфів становлять найважливіші моменти ігрового побутування епіграфів в англійській літературі останньої третини ХХ століття. Текстами-джерелами для епіграфів слугують не тільки пам'ятки літератури, як то поезія чи проза, а й промови та висловлювання відомих людей, листування, наукові праці, приказки і прислів'я тощо, а мова оригіналу може залишатися незмінною, інколи вражаючи химерними рядками арабських ієрогліфів. Епіграфи слугують певною візитною картою твору і навіть письменника, інтригують читача, натякають на те, що є вихідним моментом роману, а головне створюють додатковий історичний простір, забезпечуючи інтертекстуальний зв'язок між пам'ятками минулого та сучасністю.

Використання епіграфів не є новим у літературі: ця традиція сходить до ХVІІІ століття, коли епіграфи зазвичай подавалися латиною без посилання на текст-джерело, акцентуючи увагу на головних ідеях твору. За Ж. Женеттом, каналом, через який епіграфи у великій кількості потрапили у прозову оповідь, був готичний роман, що водночас був і популярним завдяки своїм темам, і ерудованим завдяки своєму наповненню [5, 146]. Можливо, активне повернення англійських письменників до готики у другій половині ХХ століття відродило і притаманне для цього виду роману епіграфічне наповнення. Аналогічна ситуація спостерігається і в історіографічному метаромані, адже для В. Скотта було характерним цитування інших авторів та посилання на них, хоча ці посилання не гарантували точність чи автентичність цитати [5, 147]. Епіграфи обиралися з загальновідомих творів, цитувалися мовою оригіналу, змістовно дублювали заголовок та підтримували думки автора. Вони надавали автору додаткової можливості відтворити свої роздуми під прикриттям маски.

У середині ХХ столітті, коли спостерігається процес поєднання літературних надбань і створення конгломерату того, що донедавна вважалося неможливим поєднати, митці знову звернулися до епіграфів як структурної складової твору. Проголошення постструктуралістської ідеї «весь світ як текст» нерозривно пов'язало епіграф з поняттям інтертекстуальності, він став одним з її проявів у романі. Разом з тим, враховуючи захопленість у ХХ столітті різноманітними шифрами і кодами, епіграф стає зашифрованою ідеєю твору, забезпечуючи діалог культур, епох, автора і читача. Слушною є думка О. Толстих, що епіграф, вступаючи в діалогічні відношення з текстом твору, вводить своєрідний другий план оповіді, імпліцитно супроводжуючи основну лінію розвитку подій і переплітаючись з нею [3, 17]. Він слугує певним фоном, рамкою, яка сприяє створенню багаторівневого інтелектуального роману, насиченого ремінісценціями, цитатами, алюзіями. Епіграф ХХ століття не тільки приховує шифри, адже його зміст часто не дає безпосередньої відповіді щодо заголовку і ідеї твору, відсилаючи читача до першоджерела, яке певною мірою є ключем, а і може розглядатися як каталізатор комічного ефекту або ілюстрація способу мислення людини іншого часу, як, наприклад, у романі-пародії «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза. Епіграф створює у читацькому сприйнятті асоціативне тло, необхідне для розуміння особливостей історичних подій і характерів. Подібне можна спостерігати і в романі Д. Лоджа «Гарна робота». Епіграфи водночас надають пояснення деяких соціальних, історичних, естетичних питань та підкреслюють належність читачів до іншого історичного часу, слугуючи поєднанням різних епох і поглядів.

Тож не дивно, що у намаганні вирвати британський роман зі звичних канонів і надати йому додаткового простору для сприйняття, британські письменники вдаються до епіграфів, що зазвичай подані англійською мовою, хоча цитований автор може не належати до англословних митців. Виняток складає Е. Берджес, у якого епіграфи подані мовою оригіналу, а твори перенасичені словами і висловлюваннями з різних мов, неначе він намагався відтворити Вавилонську вежу на ґрунті твору. У Дж. Барнса така тенденція розповсюджується на французьку мову і окремі латинські вкраплення по тексті. Скажімо, у романі «Метроленд» Дж. Барнса окрім «кольорового» епіграфу французького поета Артюра Рембо мовою оригіналу: «*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*», французькою мовою для влучності подані деякі заголовки розділів, діалоги і висловлювання афористичного характеру, які подані у тексті курсивом для додаткового акцентування уваги. Належність Рембо до засновників символізму, як і цитата з його твору в якості епіграфу, що складається з переліку кольорів, наклала відбиток на увесь твір, в якому кольори – ключові слова. Тож, епіграфи британських митців не тільки надають романам певного змістового значення, а й обумовлюють манеру ведення оповіді. Подібну ситуацію спостерігаємо у романі Й. Мак'юена «Невинний», де подвійний епіграф з твору Франца Кафки «Нора» і щоденників Джона Колвілла «Узбіччя влади: Щоденники з Даунінг-Стріт №10, 1939-1955» наклав відбиток

на своєрідність нарації, а після публікації роману «Спокутування» цього автора, де в якості епіграфа наведений уривок з «Нортенгерського абатства» Джейн Остін, критики охрестили Мак'юена «сучасною Джейн Остін». Водночас епіграфи письменників виконують різні функції і в різних романах мають окреме призначення.

Ж. Женетт виділяє чотири функції епіграфу, жодна з яких не є експліцитною, оскільки використання епіграфу ніколи не пояснюється автором, а його інтерпретація залишена на читача. Перші дві функції є відкрито неприхованими, а інші дві – більш прихованими. Першою функцією епіграфу є коментування, інколи авторитетне, що пояснює і виправдовує заголовок тексту, а не сам текст. Цитати, які слугують епіграфами, підсилюють певні заголовки, передаючи їх значення, яке є більш точним, або більш глибоким чи більш неоднозначним. Таке використання епіграфу як додатку до заголовку, виправдовує своє призначення і є майже необхідністю, коли сам заголовок складається із запозичення, алюзії, або пародійного викривлення. Друга функція епіграфу, яка є найстандартнішою, полягає у коментуванні тексту, зміст якого він опосередковано передає або акцентує. Цей коментар може бути очевидним, хоча частіше він спантеличує, а його зміст не буде зрозумілим чи підтвердженим, поки читач не прочитає усю книгу. Під третьою функцією епіграфа Ж. Женетт розуміє, що основна ідея епіграфу не є тим посланням, репрезентованим як фундаментальне. Іншими словами, важливим є не те, про що говориться у епіграфі, а саме його автор та відчуття додаткової підтримки, яке виникає завдяки вільному використанню чужого слова замість вступу чи присвяти. І останньою функцією епіграфа є його присутність у тексті, тобто це – ефект епіграфу, чия присутність чи відсутність сама по собі маркірує період, жанр чи навіть розгортання літературного твору [5, 156-160]. Виставляючи епіграф, письменник неначе розкриває межі власного тексту, підключає його зміст, сенс, стилістику до того, що було сказано до нього на мовах різних культур. Зберігаючи свою самостійність, епіграф одночасно стає частиною іншого тексту та взаємодіє з кожним його компонентом. Слушною є думка Н. А. Кузьміної, що поряд з асиміляцією епіграфу у тексті діє протилежна тенденція, що утримує його від повного розчинення у новому тексті. Дисиміляція створюється тими змістовними відношеннями, що встановлюються між епіграфом та новим текстом. Вони є своєрідним діалогом, у якому автор, надягнувши маску іншої особи і неначе відгородившись «чужим словом», корегує та направляє інтерпретацію тексту читачем, який в епоху постмодернізму є співавтором. Позиція автора визначає характер паратекстуальних відношень, які можуть бути відношеннями узгодженості, коли семантика епіграфа не суперечить семантиці тексту і відбувається посилення шляхом злиття, та відношення розходження, коли їх змісти протилежні, що притаманне епіграфу у пародіях [2, 76-77]. Н. А. Кузьміна вирізняє дві основні функції епіграфу у поетичному тексті – інформативну та

формовизначаючу [1, 148], де інформативна функція об'єднує в собі обидві функції коментування, вказані Ж. Женеттом.

Поліфункціональність епіграфу, як і його здатність розширяти ігрове поле твору, не викликає сумнівів. Аналіз функцій епіграфу в англійському романі останньої третини ХХ століття, проведений на основі розробок Ж. Женетта Н. А. Кузьміної, визначив його важливість у побудові ігрової парадигми англійського роману цього періоду. Забезпечуючи діалог культур, епіграф стає імпульсом, що викликає у читача низку власних асоціацій, часто виступаючи розгадкою авторського шифру і підкреслюючи не власну важливість, а того, що приховано за ним. При цьому епіграф у творі може виконувати більше ніж одну функцію. В англійському романі останньої третини ХХ століття типовими є наступні функції епіграфів. Характерною функцією є виявлення головної проблеми твору (розділу), де епіграф не тільки коментує заголовок, а й робить акцент на змісті, наприклад, уривок з «Нортенгерського абатства» Джейн Остін, що слугує епіграфом до роману Й. Мак'юена «Спокутування», пояснює, що джерелом всіх негараздів і зневірених доль може стати помилкове судження про людину, про що потім докладно і говориться у романі, і водночас поєднує героїв Остін та Мак'юена. Але, якщо перша частина роману написана в дусі Джейн Остін, то друга нагадує військовий роман, а третя є чимось на зразок епілога. І тільки дочитавши книгу до кінця, читач усвідомлює, що він прочитав книгу, написану героїнею для спокутування власної вини, а щасливий кінець в дусі Джейн Остін був вигаданий нею самою для задоволення читацьких смаків. Епіграф у вигляді діалогу з роману М. Бредбері «Історична особистість»: *«Who's Hegel? – Someone who sentenced mankind to history. – Did he know a lot? Did he know everything»* [4, 2] на перший погляд є коментарем заголовку твору і відповіддю, хто ж та історична особистість. Але авторська інтенція не справдить очікування читача, Гегель не є тією особою, хоча він буде імпліцитно присутній у творі у запитаннях, назвах аудиторій тощо. А питання «Хто ж такий Гегель?», що повторюється з певною ритмічністю протягом твору, не тільки не отримує відповіді у тексті, а й стане предметом для авторських каламбурів. Наведемо для прикладу наступний уривок:

«'Where?' asks Howard. – 'I'm in Hegel', says the girl, 'but the roof leaks'.

'Dr Kirk, who was Hegel?' asks the bra-less girl. 'Ah,' says Howard, 'You see, you do need to study sociology'.

'Did he know a lot?' asks the bra-less girl. 'He did', says Howard, 'but his roof leaks'» [4, 67]. Діалогічність епіграфу проявиться і у побудові більшої частини роману у вигляді діалогу, як продемонстрував приклад і про що вже згадувалося у роботі.

У Дж. Фаулза різностильові епіграфи, наведені перед кожним розділом роману «Жінка французького лейтенанта», стають його змістовною квінтесенцією, чи то відбиваючи душевний стан героїв, чи роз'яснюючи існуючі соціальні проблеми, чи дають поштовх для авторських філософських

коментарів, чого не можна сказати про епіграф, обраний письменником до всього роману. Ж. Женетт впевнений, що епіграф із «До єврейського питання» (1844) К. Маркса на початку твору: «*Every emancipation is a restoration of the human world and of human relationships to man himself*» ілюструє малу важливість цього речення для твору, а цінність цієї цитати полягає саме в імені її автора, Карла Маркса, і яка функціонує у романі на зразок присвяти [5, 159]. З одного боку, можна погодитися з науковцем, оскільки протягом твору Дж. Фаулз цитує, не повторюючись, різні праці Маркса ще п'ять разів і два рази звертається до поглядів цього німецького діяча, коли розмірковує над суспільними проблемами, що безпосередньо торкаються його героїв. Більшість цитат обрана з творів Теннісона, Остін, Гарді, що викликані відтворити дух вікторіанської епохи. З іншого боку, емансипаційні настрої Сарі, що виявляються у киданні виклику суспільству з його забобонами і небажанням підкорюватися існуючим суспільним традиціям, починаючи з навмисної обмови себе як пропащої жінки, посиленої фактом зв'язку з французом, до відмови Чарльзу, повертають відкрито невікторіанських героїв до самих себе, надають можливість знайти себе. Загалом у Дж. Фаулза епіграф по суті є стиснутим змістом розділу/твору, виконуючи ідейно-тематичну функцію і надаючи додаткову інформацію для кращого відтворення поданої ситуації. Інколи письменник пропонує в якості епіграфа два різнорідних уривки, один з яких передає прихований зміст, а інший відтворює атмосферу епохи, створюючи часову прірву між викладеними подіями і читачем. Тож можна говорити, що епіграф слугує містком між різними часовими пластами, поєднуючи і водночас роз'єднуючи твір і читача на різні боки історичного буття.

Другою функцією є організаційна, яка дає поштовх для розвитку подій і/або обумовлює стильову своєрідність твору, як вже у згаданому романі Дж. Барнса «Метроленд». Два рядки з вірша В. Одена «Перехрестя»: «*The friends who met here and embraced are gone, Each to his own mistake*» [6, с. 6], які є епіграфом до роману Й. Мак'юена «Амстердам», підхоплюються першим рядком роману: «*Two former lovers of Molly Lane stood waiting outside the crematorium chapel...*» [6, 9]. Подібно до детективу А. Крісті «Десять негрятят», де вбивства організувалися за лічилкою, роман «Амстердам» певним чином відтворює названий вірш.

Показовим у цьому плані є і твір М. Спарк «Абатиса Круська» (1974), який витончено уїдливо пародіює вотергейтський скандал у США, замінивши політиків на монахинь. Для надання монахиням американського колориту, М. Спарк вплила в їх мову американські вирази на кшталт «*get laid*» та «*be screwing*», які за своєю семантикою контрастують з образом монахині. «Тиха» обитель, яка має бути відсторонена від світської суєти, є такою лише зовні. Проблема, що порушила спокій абатства, є досить простою – передвиборна боротьба францісканців і прихильниць езуїтів, викликана смертю старої ігумені. Властолюбна черниця Олександра несамовито прагне влади і в своїй

боротьби вдається до найбрудніших засобів, користуючись правилом «ціль виправдовує засоби»: *«A good scenario is a garble. A bad one is a bungle. They need not be plausible, only hypnotic, like all good art»* [7, 89]. У листі до Риму вона доводить, що підслуховування завдяки сучасній техніці, якою нашпигований монастир, не суперечить вимогам католицької церкви, яка завжди контролювала думки віруючих. Олександра не раз заявляє, що вона – остання інстанція у розв’язанні всіх проблем монастиря: *«I’m your conscience and your authority. You perform my will and finish»* [7, 8]. Вибір імені Олександра, похідне від чоловічого, її улюблена настільна книга «Мистецтво війни» Макіавеллі та намагання перемогти іронічно нагадують про відомого полководця Олександра Македонського.

Суперниця Олександри, черниця Феліціта також мітить на місце абатиси і намагається схилити черниць на свою сторону, проповідуючи статеvu свободу і заручившись «підтримкою» святого Франциска Ассизького. М. Спарк наполегливо підкреслює, що у стінах абатства живуть справжні інтриганки, для ведення війни яких, все засоби гарні, і комічно зображує підлаштовану Феліцітею диверсію – крадіжку власного наперстка. Тож ідея твору здається досить простою, а факт пародійного відтворення вотергейтського скандалу, зазначений на обкладинці більш пізніх видань книги, відкривав читачеві задум британської письменниці. Про те, що викликало до життя твір, читачі перших видань могли робити припущення на основі цитованих рядків з «Тисяча дев’яност дев’ятнадцять» поета В.Б. Йейтса та авторських натяків на США, про які писалося вище. Нелюбов поета до низького практицизму, як і недотриманість єдиного віршованого розміру у сукупності зі змістовним наповненням вірша мабуть стали причиною вибору його М. Спарк в якості епіграфу. Детальне знайомство з віршем демонструє його потенціал та глибину ігрового задуму М. Спарк, а факт, що В. Б. Йейтс працював у першому національному театрі «Театр Абатства» декодує вибір авторського заголовка та чорниць на головні ролі. Абатство такий самий життєвий театр, про що свідчить поведінка чорниць та цитування світської поезії поряд з рядками з Біблії або приховування світської поезії під маскою вивчення біблейських віршів. Скинути маски та показати справжнє обличчя «великих» (the great), висміяти їх недієздатність закликає письменниця словами В. Б. Йейтса і відкрито кепкує на сторінках пародії на шпійонський роман.

Третьою функцією епіграфа можна назвати ілюзорною, оскільки тут епіграф лише удає з себе цитату, оскільки він видуманий, як і джерело, звідки він неначе узятий. Він пародіює прийом, налаштовуючи читача на іронію та багатозарову гру підтексту. Основне завдання читача розпізнати хід гри письменника та не піддатися авторським хитрим вивертам, який намагається заплутати та переконати у реальному існування джерела. Так у романі «Дитя у часі» Й. Мак’юена, епіграф до кожного розділу книги нібито представлений із книги інструкцій батькам по вихованню дітей, яка в реальності не існує. Методичні вказівки батькам крок за кроком створюється на сторінках самого

роману, розпочинаючи кожний розділ, утворюючи паралельний основному тексту твір, але не звичний для постмодерністського роману твір у творі, а його модифікацію твір над твором, який можна читати окремо. Натяком на вигаданість епіграфу є сцени обговорення необхідності написання таких інструкцій, а потім їх раптова поява при повній відсутності таких. Вони, з одного боку, є, а, з іншого, їх ніхто не писав. Це – типова для постмодерністської епохи ситуація.

Останньою функцією є «нульовий» епіграф, або його відсутність, що є показовим для письменників, які завжди використовують епіграфи у своїй творчості, а їх відсутність зразу напружує, змушує думати, чи змінилися правила гри та у чому каверза. Скажімо, у романі Й. Мак'юен «Нестерпне кохання» епіграф відсутній, що невластиво письменнику. Пастка в тому, що наприкінці роману він пропонує медичну статтю, яка ніби то лягла в основу цього «реалістичного» роману. Така розв'язка напруженої інтриги, за якою слідкував читач, викликає розчарування. Читач відчуває себе обманутим – все прочитане лише реальний медичний випадок. У щирості пояснень автора важко сумніватися і через бібліографічний список публікацій спеціалістів-психіатрів у медичних журналах. Але насправді нічого такого не існує, за винятком окремого історичного факту хвороби. Всі ці такі справжні додатки є грою автора з довірливим читачем, коли останній вже не очікує продовження гри. Стаття, розміщена у додатках, певним чином могла б слугувати епіграфом до роману, якби не її розмір, вона замінила традиційний для Й. Мак'юена епіграф. Але подання цієї статті перед розгортанням подій роману у передмові, а не в додатку 1, як це зробив письменник, зруйнувало б усю оповідну форму і звело б нанівець неординарний задум автора.

Отже, паратекстуальність займає заслужену нішу серед ігрових можливостей тексту англійського роману останньої третини ХХ століття, і лише здатність читача виявити ігрові інтенції автора надасть можливості перемогти на цьому ігровому рівні.

Література

1. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка : [монография] / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. ун-та, Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. – 267 с.
2. Кузьмина Н. А. Эпиграф как стилистическое средство и его роль в композиции стихотворения / Н. А. Кузьмина // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения : Межвузовский сборник научных трудов. – М. : МГПИ им. В. Ленина, 1987. – С. 68–79 с.
3. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца ХХ века и викторианская литература : интертекстуальный диалог (на материале А.С. Байетт и Д. Лоджа) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / О. А. Толстых. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

4. Bradbury M. *The History Man* / Malcolm Bradbury. – London : Penguin, 1985. – 240 p.
5. Genette G. *Paratexts : Thresholds of Interpretation* / Gérard Genette ; [tr. by Jane E. Lewis]. – Cambridge : Cambridge University Press. – 1997. – 427 p.
6. McEwan I. *Amsterdam* / Ian McEwan. – New York : RosettaBooks, 2003. – 152 p.
7. Spark M. *The Abbess of Crewe* / Muriel Spark. – Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1975. – 107 p.

Аннотация

Шуба Ю. В. Игровой аспект паратекстуальности: роль эпитафия в английском романе 1960–1990-х годов

В статье анализируются игровые возможности паратекстуальности, которая в современном романе служит посредником между читателем и собственно самим произведением. Особое внимание уделяется функциональным особенностям эпитафия английского романа последней трети XX столетия, отмеченного постмодернистским эклектизмом.

Ключевые слова: игра, паратекстуальность, роман, эпитаф.

Анотація

Шуба Ю. В. Ігровий аспект паратекстуальності: роль епіграфа в англійському романі 1960–1990-х років

У статті аналізуються ігрові можливості паратекстуальності, яка у сучасному романі слугує посередником між читачем та власне самим твором. Особлива увага приділяється функціональним особливостям епіграфа англійського роману останньої третини XX століття, позначеного постмодерністським еклектизмом.

Ключові слова: гра, епіграф, паратекстуальність, роман.

Summary

Yu. V. Shuba. *Ludic Aspect of Paratextuality: the Role of Epigraph in the English Novel of the 1960-s–1990-s*

The article analyses the ludic abilities of paratextuality which through its devices and conventions mediates the modern novel to the reader. Special attention is paid to the functions fulfilled by the epigraph in the English novel of the last third of the XXth century marked by postmodern eclecticism.

Key words: epigraph, game/play, novel, paratextuality

Стаття прорецензована і рекомендована до друку доктором філологічних наук, професором кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики навчання Черкаського національного університету імені Б. Хмельницького Киченком О. С.