

УДК 811.161.2'42 Подерв'янський

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ФЕНОМЕНІВ
У П'ЕСАХ ЛЕСЯ ПОДЕРВ'ЯНСЬКОГО
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «ГАМЛЕТ, АБО ФЕНОМЕН ДАТСЬКОГО
КАЦАПІЗМУ» Й «КОРОЛЬ ЛІТР»)**

Юлія ГАРЮНОВА

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
кафедра української мови,
майдан Свободи, 4, Харків, 61037, Україна,
e-mail: makhankov@ukr.net*

Зосереджено увагу на вивченні текстів п'єс Леся Подерв'янського «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» й «Король Літр» як репрезентантів практики соц-арту в сучасній українській літературі, що активно «паразитуює» на впізнаваних культурних знаках для творення нових образів у римейках. Акцентовано використання вербалізаторів прецедентних феноменів із метою реалізації шекспірівського коду й утілення стратегій висміювання й абсурдизації реалій радянської культурної дійсності. Автор доходить висновку про творення текстів досліджуваних п'єс як центонних, що об'єднують інтертекстеми різних типів для конденсованого транслювання важливої культурної інформації й активізації фонових знань читача.

Ключові слова: Леся Подерв'янський, римейк, шекспірівський текст, соц-арт, прецедентний феномен, інтертекстема, центонний текст, абсурдність.

Творчість Леся Подерв'янського презентує в сучасній українській літературі один із виявів епатажності, який дослідники називають соц-артом – художньою практикою, що працює з упізнаваними культурними й ідеологічними знаками, «паразитуючи» на канонічних структурах і деміфологізуючи сталі, а подекуди й клішовані елементи [17, с. 208]. Творчість письменника часто зараховують до паралітератури, яка існує тільки завдяки зверненню до відомих масовій культурі знаків [15], результатом чого є поява римейків. У. Еко називав останні повторами, що ґрунтуються на деконструкції, яка безпосередньо пов'язана з традиційною структурою, але водночас продукує щось абсолютно нове [21, с. 59]. Створюючи римейки, представники соц-арту намагаються продемонструвати позаісторичність і позачасовість певних фрагментів культурної спадщини, водночас експлікуючи пустотність інших, неприйнятних реалій. Для втілення своїх ідей творці римейків звертаються до різних стратегій і тактик, зокрема інтертекстуальних, що є цікавим об'єктом дослідження як для літературознавця, так і для лінгвіста. Адже творення деконструйованого тексту пов'язане з глобальними лінгвокультурними утвореннями, мовне втілення яких є предметом нашої наукової розвідки.

У сучасному літературознавстві зустрічаємо поодинокі студії, пов'язані з вивченням доробку Леся Подерв'янського. Зокрема О. Цибулько згадує п'єсу «Гамлет, або Феномен датського кацапізму», вивчаючи яскраві вияви шекспірівського коду в сучасному драматургічному соц-арті [17]. А. Тимченко зараховує твори досліджуваного нами автора до паралітератури й зазначає, що Леся Подерв'янський апелює до пародіювання радянської міфології [15]. М. Шаповал, вивчаючи в дисертаційному дослідженні стратегії інтертекстуальності сучасної української драми, називає ім'я Леся Подерв'янського серед письменників, які активно звертаються до залучення інтертекстом різних рівнів для адаптації відомих культурних знаків у нових творах [20]. У сучасній лінгвістиці немає студій, присвячених вивченню мовного втілення інтертекстом у драматургічному доробку Леся Подерв'янського, що мотивує актуальність пропонованої розвідки.

Із метою наблизити до себе читача, глядача, слухача автор намагається активно використовувати ті мовні одиниці й засоби, що здатні швидко актуалізувати фонд знань реципієнта, звернутися до його культурної пам'яті [16]. Адресант апелює до універсальних культурних кодів, що можуть продукувати шлейф інтерпретацій, породжувати багаті асоціативні ряди. Ідеться про звернення до засобів інтертекстуальності, зокрема вербалізаторів прецедентних феноменів.

Теорія інтертекстуальності започаткована працями М. Бахтіна, який досліджував діалогізм текстів і культур, роль «чужого слова». Дослідники поступово дійшли висновку, що будь-який текст не може існувати самостійно, а, як наголошував Ю. Лотман, є уміщеним в історичний, реальний або умовний контексти [8, с. 213]. Ю. Крістева, розвиваючи ідеї М. Бахтіна, увела до наукового вжитку термін «інтертекстуальність»: «взаємодія різних кодів, дискурсів, що переплітаються в тексті» [7, с. 99]. Важливим для нашої розвідки є зауваження дослідниці про те, що «будь-який текст побудований як мозаїка цитат і є продуктом поглинання та трансформації іншого тексту» [7, с. 99]. Розглядаючи інтертекстуальність як міждисциплінарне явище (І. Арнольд, Н. Кузьміна, Ю. Степанов та інші), дослідники пропонують широке й вузьке розуміння цього поняття. Зокрема, О. Кобзар послуговується дефініцією: у широкому значенні інтертекстуальність – «безкінечний і необмежений у часі діалог текстів, характерна особливість літератури (і культури), невід'ємна ознака художньої свідомості, у якій виявляється широкий спектр міжтекстових відношень»; «вузький смисл інтертекстуальності передбачає розгляд її як смислотворчої та формотворчої складової художнього твору як одного із засобів вираження авторської свідомості (бо автор вступає в діалог із “чужими текстами”) і читацького сприйняття» [5, с. 5]. Під інтертекстуальністю І. Арнольд розуміє певні прийоми «включення в текст інших текстів з іншим суб'єктом мовлення або їхніх фрагментів у вигляді цитат, ремінісценцій, алюзій» [2, с. 71].

Через проблему концептуалізації культурних знань інтертексти пов'язані з прецедентними текстами, одним із різновидів прецедентних феноменів – одиниць, добре відомих усім представникам певної культури, що є акумуляторами й трансляторами значущої інформації [3, с. 77]. Ю. Караулов дав дефініцію поняттю «прецедентний текст», увівши його до наукового термінологічного апарату: «завершений і самодостатній продукт мовно-мисленнєвої діяльності, який фіксує змістоутворювальні елементи

національної культури (твори художньої літератури, тексти пісень, реклами, анекдотів, політичні публіцистичні тексти та інші) [4, с. 54]. Д. Багаєва, Д. Гудков, І. Захаренко, В. Красних розглядають генералізовані прецедентні феномени, різновидом яких є прецедентні тексти як акумулятори когнітивних уявлень тієї чи тієї лінгвокультурної спільноти [6]. Серед важливих функцій прецедентних феноменів учені називають номінативну, персуазивну, парольну й ігрову.

Зокрема, Г. Сlishкін стверджує, що прецедентний феномен завжди формує концепт, базою для утворення якого є явище дійсності, яке стає об'єктом оцінки з боку носіїв мови [14, с. 34]. М. Алефіренко розглядає прецедентні тексти як особливий різновид культурно-комунікативних знаків, що зберігають, організують, трансформують і транслують додаткову інформацію, яка належить певній етнокультурній групі [1]. Ці знаки розкривають культурну природу дискурсу. Первинна природа прецедентних феноменів може бути як текстуальна (вербалізована), так і нетекстуальна. Серед прецедентних феноменів виділяють прецедентні тексти, прецедентні ситуації, прецедентні імена й висловлювання [13, с. 102]. У своєму дослідженні ми послуговуємося саме такою класифікацією.

Опрацювання й деконструювання «шекспірівського тексту» є однією з визначальних інтертекстуальних стратегій у п'єсах, обраних нами для вивчення, – «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» й «Король Літр». Лесь Подерв'янський творить римейк, звертаючись до «шекспірівського тексту» як до каркасу, що тримає авторську ідею конструювання оригінального простору і яскравих образів драм. Вербалізація прецедентних феноменів стає важливим прийомом у реалізації такої мети.

Назва твору «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» є відсиланням до оригінального тексту Шекспіра, тобто прецедентним ім'ям. Оскільки воно вживається у змінній, переробленій формі, читач може зрозуміти, що в такий спосіб реалізується прийом експлікації шекспірівського коду, тобто відбувається обігрування вихідного, «початкового» тексту. Імена персонажів п'єси є прецедентними й відсилають до оригіналу драми: *Гамлет*, *Клавдій*, *Маргарита*. Ці номен виконують функцію апелювання до шекспірівського тексту й окреслюють локацію, у якій відбуваються події твору. Однак риси римейковості проглядаються вже в тому, як автор описує дійових осіб. Вони хоч і мають імена, як в оригінальному творі, проте поряд зі своїми характеристиками вказують на конструювання нового подієвого простору, який твориться на основі відомого й упізнаваного: *Гамлет, датський кацап*; *Клавдій, хтивий дядько принца* [9]. Про зміщення простору свідчить і графічне й фонетичне змінення імені головного персонажа – *Гамлет*. Цей номен відмежовує сучасний текст від шекспірівського й вказує на творення паралельної історії.

Окрім прецедентних імен персонажів, що вказують на зв'язок текстів двох письменників, у п'єсі використано імена відомих культурних діячів і назви пісень. Так, прецедентне ім'я *Лев Толстой* вживається з метою висміювання віри, яка отримує форму фанатизму. Цей номен одночасно відсилає до зниженого зображення елементів радянської дійсності. Прецедентні імена, якими послуговується письменник, позначають засуджувані й неприйнятні елементи тоталітарної дійсності: «*Лесбіянки*

– усі на *Соловках*» [9]. Поєднання в одному контексті номена зі зниженою оцінністю і прецедентного імені *Соловки* допомагає досягти абсурдності створеного образу, що діє як стратегія засудження.

Елементи абсурдної дійсності поступово концентруються в тканині твору, вербалізуючись прецедентними іменами-назвами пісень: *«Камаріки»* і *«Яблучко»*. Автор п'єси звертається саме до цих назв, щоб створити максимальний дисонанс між зображуваними просторами – Данія часів Середньовіччя і радянська дійсність. Так, пісню *«Камаріки»* виконує під час вишивання Маргарита. Автор драми знову вдається до графічного відтворення фонетичних особливостей, що підсилює комічний ефект. Назва ж другої пісні – *«Яблучко»* – з'являється у фіналі твору, коли рівень абсурдності подій досягає свого піку. Це прецедентне ім'я транслює пафосність, що пов'язується з умовами й стилем виконання пісенного твору. У фіналі драми Леся Подерв'янського прецедентний номен *«Яблучко»* стає вихідною точкою для творення стереотипного образу радянської дійсності через нанизування його атрибутів: ведмеді, матроси, балалайки, герб і чочотка. Також в останній сцені твору, коли всі персонажі думають і діють абсурдно, згадується ім'я *Зігмунда Фрейда*, це засвідчує досягнення найвищої точки висміювання неадекватності зображеної дійсності, що сприймається як авторська стратегія.

Окрім прецедентних імен, у тексті драми *«Гамлет, або Феномен датського кацапізму»* згадано цитати в оригінальному й зміненому вигляді. На думку Е. Шестакової, цитата – це «свідома демонстративна зустріч на єдиній семантичній території “свого” та “чужого слова”, слова, за яким стоять певні культурні традиції, що передбачає активізацію фонових знань реципієнтів, на яких спрямована цитата» [18]. Кожна прецедентна одиниця виконує свої функції в римейковому тексті. Так, цитату *«О часи, о Данія нещасна»* [9] введено у твір в оригінальному вигляді. Авторська мета використання цієї інтертекстеми – досягнення ефекту комічності. Ці слова вимовляє Привид, який перед цим розмірковує про *«інородців, жидів та басурман»* [9]. Завдяки уведенню оригінальної цитати автор досягає контрастного зображення простору шекспірівського тексту і римейкового.

У зміненому вигляді вжито цитату *«Купатись чи не купатись?»* [9]. У такий спосіб реалізується прийом гри з чужим словом. Виникає контраст між семантичним наповненням оригінальної і зміненої інтертекстеми. Слова *«Бути чи не бути?»* в мовній картині світу асоціюються із вирішенням складних проблем буття. Відтворюючи цитату у формі *«Купатись чи не купатись?»*, автор тексту досягає протилежної оцінності одиниці, максимально дистанціюючи свій текст від шекспірівського.

Отже, у п'єсі *«Гамлет, або Феномен датського кацапізму»* Лесь Подерв'янський створює своєрідний мовний каркас із прецедентних імен, за допомогою яких реалізує свої стратегії: звернення до шекспірівського коду, зіткнення двох подієвих просторів, засудження й висміювання неприйняттого радянського простору, що зображується як комічний і абсурдний. Одночасне використання кількох вербалізаторів прецедентних феноменів дає змогу створити центонний текст: структура, у якій, крім одиничних інтертекстів, існують комплекси засобів інтертекстуальності; вона [структура] здатна

уміщувати в невеликому обсязі більше інформації, конденсувати в собі значні структури свідомості, відсилаючи водночас до кількох прототекстів [12]. Саме в центонному тексті реалізується прийом абсурдизації дійсності, що є визначальною авторською метою. Таку ж схему конструювання римейкового тексту Лесь Подерв'янський використовує в іншій п'єсі – «Король Літр». Однак у другому творі автор апелює до більшої кількості вербалізаторів прецедентних феноменів, що допомагає посилити абсурдизацію.

Драма «Король Літр» також набуває форми центонного тексту. Лесь Подерв'янський, як і в попередній п'єсі, використовує прецедентні імена героїв, які відсилають до шекспірівського тексту: *Корделія, Рейгана, Гонерілья, Едгар, Едмунд*. Змінене ім'я головного героя – *король Літр* – стає мовним і культурним знаком, що сигналізує про творення нової історії, яка лише «паразитуює» на відомій. Ім'я короля трансформується в близьке за звучанням до оригінального для досягнення комічного ефекту, щоб читач сприймав героя несерйозно. Як і в драмі про Гамлета, автор подає поряд з іменами дійових осіб комічні коментарі, що сприяє віддаленню двох художніх просторів п'єси – оригінального і римейкового: *Король Літр, хтивий, безпринципний і божевільний алкаголік; Кент, хуліганствуючий підліток* [10]. Імена відомих культурних діячів вербалізуються з метою аксіологічного зниження зображуваного простору. Так, ім'я *Гегеля* використовується з метою відтворення абсурдності мислення персонажів: «*Гегель нам казав, що дух ширяє в золотих чертогах мудрості безсмертної...*» [10]. Таку ж функцію виконує ім'я *Заратустри: Йорік, патворний недоносок, начитавшийся Заратустри* [10].

Засвідчуємо, що негативна оцінність найактивніше есплікується тими мовними одиницями, що відсилають до реалій радянської дійсності. Такий же прийом засвідчив і текст попередньо розглядуваної драми. Наприклад, кілька разів у п'єсі «Король Літр» автор використовує прецедентне ім'я-назву літературного твору – «*Тімур і його команда*». Як і назва пісні «*Яблучко*», ця назва виражає пафосність, адже літературний твір розповідає про високі моральні орієнтири маленького хлопчика і його друзів, які живуть у часи розквіту СРСР. Такі номени функціонують як ідеологеми – лексико-фразеологічні одиниці, у структурі значення яких міститься ідеологічний компонент [19, с. 92]. Тому через звернення до цих одиниць автор тексту досягає зниженості оцінного значення трансльованих образів.

У п'єсі «Король Літр» також функціонує інтертекстема-алюзія: засіб інтертекстуальності, що ґрунтується на подібності (але не ідентичності) до прототексту, тобто за своєю суттю є натяком [12]. Це номени *ананаси* і *рябчики*, що відсилають до відомого твору В. Маяковського. Ми знову можемо спостерігати ущільнення центонного тексту, що поєднує в собі кілька різновидів інтертекстем.

Абсурдизація дійсності є головною стратегією автора римейкової п'єси. Із цією метою письменник використовує вербалізатори прецедентних феноменів у фіналі твору: *Менделєєв, Ламаносов, Мічурін, Суворов, Макаренко*. Імена утворюють однорідний ряд, що виражає неоднозначну аксіосемантику через поєднання імен із позитивною оцінністю в конотативному компоненті семантики і назв-ідеологем.

Як і в драмі «Гамлет, або Феномен датського кацапізму», автор апелює до назви пісенного твору, «*Падмасковниє вечера*», уведення якої лише підсилює прийом абсурдизації. Діючи за схемою поступового посилення комічності, Лесь Подерв'янський у фіналі п'єси згадує про картину, назва якої є ідеологемою, – «*Три богатыря*». Спочатку автор лише описує упізнаваний твір художнього мистецтва: «*Повісити оту картину гарну, де гуманісти втрюх сидять на конях, красиві й сильні лорди бородаті, і пильно стежать за пархатими жидами!*» [10]. Найвища точка абсурдизації дійсності – епізод, коли ця картина падає на дійових осіб: «*Вони несуть картину “Три богатыря”. Картина страшна і велика, нести її жлобам важко. Несподівано картина виривається у них із рук...*» [10]. Визначальними стають епітети *страшна* й *велика*, які транслюють знижену оцінність елементів радянської дійсності.

Отже, у п'єсах «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» й «Король Літр» Лесь Подерв'янський активно використовує шекспірівський текст, створюючи на його основі римейки. Упізнаваність і зрозумілість нових історій для читача забезпечуються саме відомістю й близькістю йому оригінальних текстів Шекспіра. Проте твори класика стають лише основою для продукування оригінальних образів. Вербалізатори прецедентних феноменів створюють своєрідну пунктирну лінію, за якою розвивається новий сюжет. Найбільш активно автор звертається до номенів-імен драм Шекспіра, імен відомих письменників і науковців, назв літературних і музичних творів, а також використовує цитати в оригінальному й зміненому вигляді, алюзії. Завдяки вживанню мовних одиниць, що відсилають до прецедентних феноменів, Лесь Подерв'янський дистанціює нові тексти від уже відомих, експлікуючи в такий спосіб шекспірівський код, «паразитуючи» на творчості драматурга. Однією з визначальних авторських стратегій стає засудження неприйнятних реалій і фактів дійсності, що часто позначаються номенами-ідеологемами. Паралельно із негативним оціненням неприйнятного простору автор його абсурдизує, звертаючись до центонного тексту, у якому щільно концентруються інтертекстеми різних видів. Лесь Подерв'янський навіть дає оказіональну назву цій засуджуваній дійсності – «феномен датського кацапізму». Ознайомлення з двома п'єсами, розуміння усіх авторських апеляцій до прецедентних феноменів допомагають читачеві зрозуміти, що підзаголовок драми Леся Подерв'янського про Гамлета використано не так для досягнення комічного ефекту, як для називання абсурдної дійсності, риси якої вербалізуються через активне звернення до інтертекстуальних стратегій.

Твори Леся Подерв'янського – це яскраве втілення практик сучасного українського соц-арту й цікавий об'єкт лінгвістичних і літературознавчих студій. П'єси автора не розраховані на широке читачьке коло, адже вимагають від реципієнта підготовленості, глибокого розуміння усіх культурно-комунікативних знаків, до яких він апелює. Перспективним є подальше вивчення мовного втілення абсурдності й комічності в інших творах Леся Подерв'янського, у яких реалізовано стратегії осуду й негативного оцінення неприйнятного культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алефиренко Н. Ф.* «Язык» и «текст» культуры [Электронный ресурс] / Н. Ф. Алефиренко // Текст : Восприятие, информация, интерпретация : сб. докл. I Междунар. науч. конф. Рос. нового ун-та. – Москва, 2002. – Режим доступа : <http://www.phillibb.msu.ru/rusphil/books>
2. *Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык / Ирина Владимировна Арнольд. – Москва : Флинта : Наука, 2005. – 384 с.
3. *Денисова Г. В.* В мире интертекста : язык, память, перевод / Г. В. Денисова. – Москва : Азбуковник, 2003. – 298 с.
4. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : Наука, 1987. – 262 с.
5. *Кобзар О. І.* Інтертекстуальність у драматургії Михайла Булгакова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / О. І. Кобзар. – Сімферополь, 2005. – 20 с.
6. *Красных В. В.* Единицы языка vs. единицы дискурса и лингвокультуры (к вопросу о статусе прецедентных феноменов и стереотипов) / В. В. Красных // Вопросы психолінгвістики. – 2008. – № 1 (7). – С. 53–59.
7. *Красных В. В.* Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей [ред. В. В. Красных, А. И. Изотов]. – Москва : Филология, 1997. – Вып. 2. – С. 5–13.
8. *Лосев А. Ф.* История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – Москва : Искусство, 1965. – 374 с.
9. *Подерв'янський Лесь.* Гамлет, або Феномен датського кацапізму [Електронний ресурс] / Лесь Подерв'янський. – Режим доступу : <http://www.ultima.te.ua/hamletua/>
10. *Подерв'янський Лесь.* Король Літр [Електронний ресурс] / Лесь Подерв'янський. – Режим доступу : <http://www.ultima.te.ua/hamletua/>
11. *Рао С.* Оценка с помощью кавычек / Суджата Рао // Культура речи. – 1996. – № 3. – С. 50–52.
12. *Рябініна О. К.* Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси : лінгвістичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 «Українська мова» [Електронний ресурс] / О. К. Рябініна. – Харків, 2008. – Режим доступу : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=1026&start=2
13. *Селіванова О. О.* Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О. О. Селіванова. – Київ : Український фітосоціологічний центр, 1999. – 148 с.
14. *Серажим К. С.* Термін «дискурс» у сучасній лінгвістиці / К. С. Серажим // Вісник Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. – 2001. – № 520. – Вип. 33. – С. 7–12.
15. *Ткаченко А.* Симптоми паралітературознавства [Електронний ресурс] / Анатолій Ткаченко. – Режим доступу : <http://www.uk.x-pdf.ru/5filologiya/1217909-9-filologichni-seminari-literatura-paraliteratura-mezha-vipusk-kiiv-2011-udk-80-91-082-recenzenti-dfn-prof-izsazarn.php>.
16. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 572 с.
17. *Цибулько О.* Шекспірівський текст в українському соц-арті / Оксана Цибулько // Вісник Львівського університету. – С. 207–214. – (Серія іноземні мови ; вип. 20 ; Ч. 2).
18. *Чернейко Л. О.* Порождение и восприятие межличностных оценок / Л. О. Чернейко // Филологические науки. – 1996. – № 5. – С. 43–53.
19. *Чудинов А. П.* Политическая лингвистика : учеб. пособие / А. П. Чудинов. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 256 с.

20. Шаповал М. О. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / М. О. Шаповал. – Київ, 2010. – 38 с.
21. Эко У. Инновация и повторение Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко // Философия постмодернизма / [под ред. А. Р. Усмановой]. – Минск : Красико-принт, 1996. – С. 52–73.

Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017

прийнята до друку 11.04.2017

THE VERBALIZATION OF PRECEDENT PHENOMENA IN THE PLAYS BY LES' PODERVYANSKYI (AS BASED ON «HAMLIET, OR THE PHENOMENON OF DANISH «KATSAPIZM» AND «KING LITRE»)

Yulia HARIUNOVA

*V. N. Karazin Kharkiv National University,
Department of Ukrainian Language,
4, Svoboda Sq., Kharkiv, 61037, Ukraine,
e-mail: makhankov@ukr.net*

The paper studies the texts of the plays authored by Les' Podervyanskyi «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» and «Король Літр» as the instances of the practice of social art in the contemporary Ukrainian literature which actively “parasite” on recognizable cultural signs for the creation of new images in the remakes. The strategy of deconstructing the Shakespearean code is implemented through the conversion to “authorial” names – the names of the heroes of the play – that may have altered graphic reproduction or have been presented with comments, by which there is a “detachment” from the original texts. The texts use the names of famous cultural figures and the titles of songs, often-quoted citations both in the original and transformed shapes, allusions which become the means of intertextuality, based on similarity (but not identity) to the prototext. The latter are by their very nature hints.

Recognizing and clarifying new stories for the reader is made possible by the prominence and proximity of the original texts by Shakespeare. However, the works of the world classic become only the basis for the production of new authorial images. Verbalizers of precedent phenomena create a kind of dashed line on which a new plot develops. One of the prominent strategies is the condemnation of unacceptable realities and facts of reality, often denoted by nomina-ideologemes. In parallel to the negative evaluation of the inappropriate space, the author absurdizes it, referring to the text that contains numeral intertexts of different types.

Les' Podervyanskyi even gives an occasional title to this condemned reality – “the phenomenon of Danish Katsapism”. The author puts a special emphasis on the verbalization of precedent phenomena, aiming at realizing Shakespearean code and implementing the strategies of absurdity and mockery of cultural realities of the Soviet period. The author concludes that the texts of two plays were created as a “centone text” that combines different types of intertextemes to enable the condensed broadcasting of important cultural information and activate the background knowledge of the reader.

Keywords: Les' Podervyanskyi, remake, Shakespearean text, social-art, precedent phenomenon, intertexteme, centone text, absurdity.