

6. Μαρκιανός Σ. Θεματική ιστορία. Β' Λυκείου / Σ. Μαρκιανός, Ζ. Ορφανουδάκης, Ν. Βαρμάζης. – Αθήνα : Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων, 1988. – 192 σ.
7. Συγγραφέας Λίτσα Ψαραύτη [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.psarafti.gr>
8. Σφυρόερας Β. Ιστορία νεότερη και σύγχρονη. Γ' Γυμνασίου / Β. Σφυρόερας. – Αθήνα : Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων, 2006. – 302 σ.
9. Ψαραύτη Λ. Το χαμόγελο της Εκάτης / Λ. Ψαραύτη. – Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη, 1995. – 205 σ.

УДК 821.161.2-343.09 + 929 Ярмиш

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ Ю. ЯРМИША

Проніна О. В., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Стаття присвячена дослідженню інтертекстуальності в казковій прозі Ю. Ярмиша. Ця тема є актуальною в сьогоденному літературознавстві. У розвідці зроблено огляд наукових досліджень про інтертекстуальність. Виявлено ознаки інтертекстуальності в творах письменника. Для аналізу взято казки “Вітер у голові”, “Золота Рибка”, “Червона Шапочка”. Ці ознаки дають можливість говорити про неповторність ідіостилю автора.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, літературна казка, ремінісценція, натяк, цитата, текст-донор.

Пронина Е. В. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ Ю. ЯРМЫША / ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина.

Статья посвящена исследованию интертекстуальности в сказочной прозе Ю. Ярмыша. Данная тема является достаточно актуальной в сегодняшнем литературоведении. В исследовании сделан обзор научных работ об интертекстуальности. Выявлены признаки интертекстуальности в произведениях писателя. Для анализа были взяты сказки “Ветер в голове”, “Золотая Рыбка”, “Красная Шапочка”. Данные признаки дают возможность говорить о неповторимости идиостиля автора.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, литературная сказка, реминисценция, намёк, цитата, текст-донор.

Pronina O. V. INTERTEXTUALITY OF FAIRY-TALE PROSE OF Y. YARMYSH / SI “Luhansk Taras Shevchenko National Univesity”, Ukraine.

The article is devoted research of intertextuality in fairy-tale prose of Y. Yarmish. This theme is actual enough in today's literary criticism. In this article we review the work on intertekstuality. Found out the signs of intertextuality in works of writer. For the analysis were collected fairy-tales “Wind in a head”, “Goldfish”, “Red little Cap”. These signs enable to talk about the uniqueness of author's idiosstyle.

Key words: intertextuality, intertext, literaryin fairy-tale, reminiscence, hint, quotation, text-donor.

У цій розвідці ми робимо спробу дослідити казкові твори сучасного українського дитячого письменника Ю. Ярмиша в руслі інтертекстуальності. За визначенням “Літературознавчого словника-довідника” (за редакцією Р. Гром’яка) цей термін має таке формулювання: “Інтертекстуальність (*лат. inter – між і textum – тканина, зв’язок, будова*) – основне поняття текстології постструктуралізму, запроваджене 1967 Ю. Крістевою для вивчення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація, інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині” [4, с. 309].

Розуміння інтертекстуальності є актуальним питанням у сучасному літературознавстві. Мета нашої роботи – комплексний розгляд інтертекстуальних зв’язків і визначення ролі інтертекстуальності та її категорій у формуванні жанру літературної казки, аналіз творів Ю. Ярмиша з виявленням у них ознак інтертекстуальності. Перед нами постають завдання: зробити огляд наукової літератури, яка присвячена вивченню інтертекстуальності та інтертексту, його різновидів; здійснити аналіз творів Ю. Ярмиша для вияву в них інтертекстуальності як невід’ємної ознаки художнього тексту. Предметом дослідження – особливості категорії інтертекстуальності в літературних казках Ю. Ярмиша.

У сучасній дитячій літературі інтертекстуальність відіграє велику роль, бо майже жоден твір не залишається без краплень у нього інших художніх текстів. Літературна казка орієнтується на використання прототипної моделі фольклорної казки, що дає змогу говорити про до інтертекстуальність природи літературної казки. Уперше термін “*інтертекстуальність*” вжито французькою дослідницею літератури та мови, постструктуралісткою Ю. Крістевою. Цей термін було використано для позначення загальних ознак текстів, які говорять про зв’язок між ними. Завдяки такому зв’язку тексти або певні їх частини можуть багатьма різноманітними засобами посилатися один на одного, такі посилання бувають

явними та неявними. “Жоден текст не може бути написаним незалежно від того, що було написано раніше; будь-який текст несе в собі, в більш чи менш виразній формі, сліди певної традиції і пам’яті про неї” [8, с. 48]. Хоча Ю. Крістева першою ввела цей термін, вона не була першою, хто помітив та почав досліджувати зв’язок між текстами. Ще Ф. де Сосюр визначив особливий принцип складання віршів у давній індосвропейській поезії за методом анаграм. М. Бахтін у працях, які були присвячені діалогічності художніх творів відкриває явище “*текста в тексті*”, що свідчить про міжтекстові зв’язки в літературі. Тож ці ідеї були вивчені та переосмислені Ю. Крістєвою, концепція якої отримала визнання та поширення серед літературознавців. До окресленої проблеми зверталися також Р. Барт, У. Бройх, М. Гресе, Ж. Деріда, Ж. Женет, І. Льїн, Н. Кузьміна, Ю. Лотман, М. Ріффатер, Н. Фатєєва, М. Фуко та ін.

Канонічне формулювання визначення понять “*інтертекстуальність*” та “*інтертекст*” подав Р. Барт: “Кожен текст є інтерекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш пізнаваних формах: тексти попередньої культури й тексти оточуючої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова” [3, с. 207]. Для того, щоб отримати новий текст, необхідно поєднати різні частини вже існуючих: “Через призму інтертекстуальності світ постає як величезний текст, в якому все колись уже було сказано, а нове можливе лише за принципом калейдоскопа: змішування деяких елементів дає нові комбінації” [3, с. 207]. Але конкретного визначення термін не має, він змінюється в залежності від передумов, якими керується у своїх дослідженнях науковець.

Найбільш загальні та значущі класифікації різних типів взаємодії текстів належать російській дослідниці Н. Фатєєвій та французькому літературознавцю Ж. Женетту. За класифікацією Ж. Женетта: 1) інтертекстуальність як присутність в одному тексті двох або більше текстів (цитати, алюзії, парафраза, плагіат тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа тощо; 3) метатекст як коментувальний і часто критичний поклик на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як висвітлювання і пародіювання одним текстом іншого, продовження та переробка; 5) архітекстуальність як стильовий і жанровий зв’язок текстів. Коли автор звертається до прийому паратекстуальності, то він веде реакцію тексту у відповідності до кодексу видавничих стандартів, оформлюючи введення окремих частин твору, додаючи всередині основного тексту посвяти, заголовки та назви розділів. “Метатекстуальність виражається в різних примітках, післямовах, авторських ремарках, які коментують основний текст і несуть у собі додатковий, часто авторефлексивний смисл. Актуалізацію гіпертексту можна спостерігати як у випадку пародії, яка має на увазі такий спосіб співвіднесення текстів, за якого відбувається чуттєва деформація попередньої форми, так і сучасного пастиша, що представляє собою еклектичну конструкцію різномірних фрагментів. Гіпертекстуальність і архітекстуальність, які співвідносяться з таким поняттям поетики М. Бахтіна, “*пам’ять жанру*”, є розповсюдженням класичного поняття інтертекстуальності” [2, с. 140]. Ж. Женетт розробив класифікацію типів, розподілив їх, але говорив про їх відкритість: “Наполягав на незамкненості цих класів; навпаки, вони взаємопроникні: так, метатекст майже скрізь включає в себе цитати (метатекстуальність й інтертекстуальність у цьому випадку знаходяться в інтерферентних зв’язках), а пародія нерідко сприяє монтуванню цитат (гіпертекстуальність й інтертекстуальність тут тісно пов’язані між собою)” [8, с. 55].

Класифікація Н. Фатєєвої спирається на класифікацію Ж. Женетта. У статті “Типологія інтертекстуальних елементів і зв’язків в художньому мовленні” дослідниця пропонує таку класифікацію: 1) власне інтертекстуальність, що утворює конструкції “текст у тексті” (цитати, алюзії, центонні тексти); 2) паратекстуальність, або відношення тексту до своєї назви, епіграфа, післямови; 3) метатекстуальність як переказ та посилання на предтекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв’язок текстів; 6) інші моделі та випадки інтертекстуальності; 7) поетична парадигма. Значення інтертекстуальності в тексті дослідниця визначає так: “У процесі читання тексту читач за обсягом інформації повинен наблизитися до автора, автор же виступає як особа, яка в ході породження з’єднує свій текст зі своїми і чужими текстами, які передують йому” [9, с. 38].

Зважаючи на все вищесказане, інтертекстуальність є важливою складовою у створенні нових літературних творів. Цей метод розширює рамки творчого розвитку письменника, надає більше можливостей. Ю. Ярмиш також користується цією можливістю, його казки захоплюють незвичайністю і цікавістю, поєднанням старих сюжетів з новою розв’язкою. У творах письменника зустрічаємо змішування сучасної культури та фольклору, сьогодні він вдало поєднує з минулим, чітко простежуються інтертекстуальні зв’язки з творами російських письменників (О. Пушкін, М. Носов, С. Шварц та ін.). Старі сюжети Ю. Ярмиш інтерпретує, пропонуючи читачеві неочікувані сюжетні повороти. Багато творів письменника, сповнені цитатами з інших текстів, “точними цитатами” (імена літературних персонажів інших творів, міфологічних героїв), алюзіями, ремінісценціями тощо. Заголовки деяких казок відправляють реципієнта до відомих образів із світової літератури, наприклад: “*Нове вбрання короля*”, “*Сізіфова робота*”, “*Гаврило та кафе*”, “*Червона Шапочка*”, “*Ліхтар старого Діогена*”, “*Золота Рибка*”, “*Бровко і Моська*”, “*Прометей та Орел*” тощо. Використання цитат

націлене на моделювання певного образу, зіставлення одного з іншим (з текстом-попередником). У творах автора часто зустрічаються різноманітні цитати та перифрази з творів зарубіжних письменників (Х. Андерсен, Ш. Перро та ін.). Інтертекстуальні зв'язки, які виявляються у веденні інших текстів або посиланні на них, відіграють роль ключа для інтерпретації твору. Алюзії часто порівнюють із цитатами, але вони мають зовсім іншу форму: “Вона позбавлена буквральності та експліцитності, тому є чимось делікатнішим і тоншим” [8, с. 91]. У цій же монографії подається визначення алюзії за Ш. Нодьє: “Це хитроумний спосіб співвіднесення широко відомої думки з власним мовленням, тому вона відрізняється від цитати тим, що не потребує посилання на ім'я автора, яке всім відоме й так, і особливо тому, що запозичуване вдаль висловлювання не стільки відправляє до авторитету, як це робить, власне кажучи, цитата, скільки є вдалим звертанням до пам'яті читача, щоб змусити його перенестися в інший уклад речей, але алогічний тому, про який йдеться” [8, с. 91]. Доречно сказати, що у творах Ю. Ярмаша перевага надається теж алюзії.

Звертаючись до праць видатних дослідників інтертекстуальності, можна зробити висновок, що загальною умовою для реалізації цього прийому слугує наявність “текста в тексті”, фрагментів, мотивів, сюжетів, які автор адаптує для власного тексту, які інколи набувають нового сенсу. Для визначення тексту-донора достатньо одного слова або вислову, що є специфічним саме для цього контексту. Так, аналізуючи казку Ю. Ярмаша “*Вітер у голові*”, знаходимо посилання до казки Х. Андерсена “*Снігова королева*”, вони пов'язані певною схожістю сюжету, Ю. Ярмаш адаптує та привносить його до власного тексту, який може вважатися формотворчою основою. Перш за все зауважимо, що в обох казках подається схожий мотив “замороження серця”, яке виникає через байдужість, злість і насмішки над іншими. У казці Х. Андерсена хлопчик Кай стає негативним персонажем лише після того, як йому в око потрапляє уламок чарівного дзеркала: “Діти співали і танцювали, взявшись за руки, цілували троянди, дивилися на сонячне сяйво і розмовляли з ним. Одного разу Кай і Герда розглядали книжку з малюнками – тваринами і птахами; на великому баштовому годиннику пробило п'яту. – Ой! – вигукнув хлопчик. – Щось мені потрапило в око і кольнуло прямо в серце! Дівчинка обхопила ручкою його шию; він кліпав очима, але в жодному нічого не було видно. – Мабуть, вискочило, – сказав він. Але в тому-то й справа, що ні. Це був малесенький уламок диявольського дзеркала. Бідолашний Кай! Тепер його серце перетвориться в шматок льоду! Біль минув, але уламок залишився” [1]. У казці ж Ю. Ярмаша головний герой Сашко з самого початку виступає негативним: “Сашко аж годину просидів біля паркану, доки кіт не визирнув за ворота. Отут його і схопив Сашко! Довгий міцний мотузок і три бляшанки він приготував ще звечора. А як весело було дивитися, коли кіт, наче ошпарений окропом, помчав уздовж вулиці, калатаючи бляшанками, прив'язаними за мотузок до хвоста. Шкода тільки, що на дорозі трапився знайомий – п'ятикласник Сергій” [10, с. 166]. Наступний образ – Холодна Вітриця – вже зі свого ім'я навіє читачеві Снігову королеву, відсилаючи до казки Х. Андерсена. Ціль Володарки гір – зробити хлопчика своїм наступником, але для цього йому необхідно довести свою “вітрянність” та байдужість до всього: “Ти побачиш, як солодко живеться, коли інші все роблять за тебе, виконують кожне твоє бажання, коли можна кривдити слабких безкарно” [10, с. 169]. Холодна Вітриця – володарка вітрів та холодних гір, вона не має почуття жалю, не знає, що таке любов і добро: “Володарка усміхнулася крижаною посмішкою” [10, с. 168]. Так само у Х. Андерсена Снігова королева позбавлена будь-яких почуттів і є втіленням холодного розуму та краси: “Вона була така прекрасна й ніжна, але з льоду, із сліпучого, блискучого льоду, і все таки жива! Очі її сяяли, як зірки, але в них не було ні тепла, ні спокою” [1], вона володарка холоду та королівства мертвих. Так, Кая, який потрапив до Снігової королеви, близькі вважали померлим, втраченим. Схожа ситуація в казці “*Вітер у голові*”: хто потрапляє до королівства Вітриці, може вважатися втраченим, він не помирає фізично, але помирає духовно: “Вітриця вела далі: – Скоро ти забудеш про знайомих. Адже в тебе вітерець в голові, йди в палац. Звикай” [10, с. 169]. Позитивним героєм, героєм-рятівником у датській казці виступає дівчинка Герда, вона є антиподом Снігової королеви, саме вона врятувала Кая своїм добром і любов'ю: “І Герда заплакала; гарячі сльози її впали на його груди, проникли в серце, розтопили його льодяну кірку й розтопили уламок” [1]. Такі ж антиподи Вітриці існують і в казці Ю. Ярмаша: “Якісь дівчата плетуть вінки. Чому навколо них квіти, а тут, на мурі, так холодно?” [10, с. 170], ці дівчата надають сміливості та рішучості Сашкові, щоб покинути “королівство байдужості” й повернутися додому: “А ти не бійся, стрибай, – навперейбій зацокотіли вони. – Служники Вітриці не виходять за мур, бо тут тепло” [10, с. 170]. Це перевертає свідомість героя, навколишній світ змінюється, змінюється й його сприйняття. Таким чином інтертекстуальність збагачує твір, подас читачеві привід для роздумів, завдяки тим вкрапленням елементів із тексту-донора. Це процес діалогічної взаємодії текстів на рівні цілого твору та окремих смислових елементів.

Казка “*Золота Рибка*” Ю. Ярмаша пронизана цитатами, алюзіями та ремінісценціями. Уже сама назва казки відправляє нас до відомого твору “*Казка про рибака і рибку*” О. Пушкіна. Розпочинається текст вже з цитування: “На березі моря-океану, поблизу курортного майдану, жили собі, були Старий із Старою” [10, с. 119]. У Пушкіна: “Жив старий зі своєю старою Біля самого синього моря” [7, с. 417]. З перших же рядків казки Ю. Ярмаша ми розуміємо, що вона модернована, перероблена на сучасний лад, адаптована відносно сьогодення. Це вже століття комп'ютерів та нанотехнологій, але проблеми

залишилися ті ж самі, що й багато років тому. Саме завдяки введенню письменником у текст цитат, використанню алюзій та ремінісценцій, він досягає повного розкриття замислу твору, надаючи йому глибинного змісту, розширюючи пласт сприйняття. Сюжет розвивається однаково: Старий йде до моря, закидає трічі невід: “Хвацько закинув Старий свій невід. Витягнув самі водорості морські. Удруге затагнув невід... Іржаву консервну бляшанку море віддало. Утретє невтомний Старий завів свій невід. І витягнув... відому керівницю – саму Золоту Рибку!” [10, с. 119]. У пам’яті читача відразу виникає згадка про текст, який цитується, але ремінісценція на казку О. Пушкіна викликає іронію. Це досягається наступною фразою: “Гей, що тобі треба, Старий? – гукнула сердито Рибка. – Я на міжнародний симпозиум з прав риб’ячого люду поспішаю. У мене доповідь найголовніша сьогодні. А ти у вісімнадцятикілометровій прикордонній зоні з неводом грішиш, браконьєрствуєш! Говори скоріше, Старче, що потрібно тобі, та відпускай. У мене часу обмаль!” [10, с. 120]. Отже, автор вказує на переоцінку життєвих позицій сучасного суспільства, втрату добра та щирої взаємодопомоги. Це ми зрозуміємо також, звернувшись до останнього абзацу казки, де Старий розмовляє зі своїм приятелем: “Дурний же ти, ой дурний, – бідкається приятель. – Чому ж ти Золотій Рибці хабара у вільно конвертованій валюті не запропонував?” [10, с. 122]. Загалом, казка О. Пушкіна є досить складною та нетрадиційною. Вона не має щасливої кінцівки, показане покарання за вади, жадібність, ненаситність. Все повертається до початку. Цей твір має міфологічне коріння з часів, коли людина вклонялася птахам, звірам, риbam, рослинам. Казка мала широке розповсюдження серед народів світу, Золота рибка існувала в німецькій, хорватській, французькій творчості. Існує такий сюжет і в казці відомих німецьких письменників Братів Грім “Про рибаків і його дружину”, яку й узяв за основу О. Пушкін. Незважаючи на часовий проміжок між казкою Ю. Ярмаша та О. Пушкіна, головна проблема залишається та ж. З першого погляду, це побутова казка, де викриваються сімейні негаразди, але, коли розглянути детальніше, то відкривається питання духовності, моралі. Казка “Золота Рибка”, на відміну від попередньої (“Вітер у голові”), є твором більше для дорослих. У ній автор піддає іронії сьогодишнє “висококультурне” суспільство, яке зробило неймовірні відкриття, має значні досягнення в науці, але втрачає людські якості. Вказує на популяризацію егоїзму і встановлення між людьми лише “торговельних” відносин.

У казці “Червона Шапочка” заголовок-цитата відразу нагадує про відому кожному казку французького письменника. Назва точно збігається з назвою твору Ш. Перро, але сюжет своєї казки Ю. Ярмаш змінює. Розпочинаються казки подібно – дівчинка відправляється провідати бабусю й іде через ліс, де зустрічається з Вовком: “Аж гульк – назустріч Вовк мчить” [10, с. 91], тут письменник і змінює знайому трагічну історію на більш прийнятну й комічну. Автор уводить персонаж Ведмеда, який синтезований із лісорубів-рятівників. Образ Ведмеда створений для уникнення трагічної ситуації з Бабусею та Червоною Шапочкою. Він женеться за Вовком, щоб покарати його за бешкетування в заповіднику, чим і рятує дівчинку: “Це, певне, браконьєр нашкодив. Вже ж я покажу тому паразитові, як бідних зайців та кіз у заповідному лісі ганяти!” [10, с. 91]. Спочатку сама Червона Шапочка допомагає Вовку сховатися від переслідування: “Сховай мене, Червона Шапочко, бо за мною Ведмідь женеться. Каюсь винен, а жити хочеться. Допоможи, дівчинко!” [10, с. 91]. Тут також читаємо слова каяття лісового злодія, Вовк постає не хитрим і жорстоким, а з почуттями провини та страху. Дівчинка допомагає йому, переводяє в одяг своєї Бабусі: “Тільки-но встиг Вовк натягнути на себе бабусине вбрання, як на стежку Ведмідь вискочив” [10, с. 91]. Замість жорстокої сцени вбивства Бабусі Ю. Ярмаш використовує комічну ситуацію, роблячи алюзію на передтекст.

Ш. Перро: “Червона Шапочка прилягла поряд із вовком і запитує: – Бабсю, чому у вас такі великі руки? – Це щоб міцніше обійняти тебе, дитя моє” [6]. Ю. Ярмаш: “Добрий день, бабусю! – Каже Ведмідь. – А чому це у вас такі довгі вуха? – Від телевізора, любий. Що ж вечорами іще робити?” [10, с. 91]. Отже, зв’язок між текстами чітко простежується. Закінчення казок зовсім різні, у тексті Ю. Ярмаша Вовк сам відпускає Червону Шапочку та йде в інший бік від будиночку Бабусі. Також письменник уводить інтертекстуальність на рівні персонажа, Вовк закінчує свою розмову з дівчинкою відомою народною приказкою: “Скільки вовка не годуй, а він все одно у ліс дивитиметься” [10, с. 92]. Мета такого прийому – актуалізувати жвавність, ерудованість і почуття гумору.

Отже, у процесі дослідження ми зробили комплексний розгляд інтертекстуальних зв’язків у казках Ю. Ярмаша. Такий аналіз допомагає побачити особливості ідіостилію письменника, розширює уяву про його світоглядні позиції. Прийом інтертекстуальності використовується також для того, щоб зацікавити читача, привернути увагу, це не просто копіювання, а досягнення певної мети, завдяки звертанням до текста-донора. “Інтертекстуальність – це також спосіб породження власного тексту і утвердження своєї творчої індивідуальності через організацію складної системи співвідношень з текстами інших авторів” [5, с. 91]. Інтертекстуальність – це характерна риса для художньої літератури (також літературної казки) ХХ–ХХІ ст. Інтертекстуальні зв’язки в казковій прозі – досить цікава та широка проблема, вона може стати темою для подальших наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсен Х. Снежная королева [Электронный ресурс] / Х. Андерсен. – Режим доступа : <http://www.dreams4kids.ru/gans-xristian-andersen/skazka-snezhnaya-koroleva-istoriya-vtoraya/>
2. Грамматология: Нарратология / Д. С. Урусиков. – Липецк : Типография “Липецк-Плюс”, 2009. – 224 с.
3. Дранов А. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины / А. Дранов, И. Ильин, А. Козлов. – М. : INTRADA, 1996. – 317 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
5. Переломова О. Інтертекстуальність сучасного фемінного художнього дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті О. Забужко “Інопланетянка”) / О. Переломова // Вісник СумДУ. – 2006. – № 11 (95). – Т. 1. – С. 89-93.
6. Перро Ш. Красная Шапочка [Электронный ресурс] / Ш. Перро. – Режим доступа : http://www.loveread.ec/read_book.php?id=8568&p=1
7. Пушкин А. Сочинения : в 3 т. / А. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1974. – Т. 1. : Стихотворения 1814–1836 годов. Сказки. – 536 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; пер. Г. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
9. Фатеева Н. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. Фатеева // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1998. – № 5. – С. 25-38.
10. Ярмиш Ю. Казка стукає у двері : казки, байки, фантастичні новели, казкові повісті / Ю. Ярмиш. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2004. – 352 с.

УДК 821.161.2: 82 – 311. 6

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Є. КОНОНЕНКО “ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА” ТА В. ЄШКІЛЄВА “ВТЕЧА МАЙСТРА ПІНЗЕЛЯ”)

Романенко О. В., к. філол. н., доцент

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена аналізу жанрових модифікацій історичного роману в українській масовій літературі поч. ХХІ ст.

Ключові слова: історичний роман, жанрові модифікації, висока література, масова література.

Романенко Е. В. ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. КОНОНЕНКО “ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАСТЕРА” И В. ЕШКИЛЕВА “ПОБЕГ МАСТЕРА ПИНЗЕЛЯ”) / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина.

Статья посвящена анализу жанровых модификаций исторического романа в украинской массовой литературе нач. ХХІ в.

Ключевые слова: исторический роман, жанровые модификации, высокая литература, массовая литература.

Romanenko E. V. GENRE UPDATINGS OF THE HISTORICAL NOVEL IN THE MODERN UKRAINIAN POPULAR LITERATURE (ON A MATERIAL OF WORKS OF E. KONONENKO “VICTIM OF THE FORGOTTEN MASTER” AND V. ESHKELEV “ESCAPE OF MASTER PINZEL”) / Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine.

Article is devoted to the analysis of genre updatings of the historical novel in the Ukrainian popular literature of the beginning of the ХХІ с.

Key words: historical novel, genre updatings, high literature, popular literature.