3. Дитяча література. Твори українських письменників II половини ХХ – початку ХХІ століть: навч. посіб. / упор. Н. Богданець-Білошак. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. 480 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 706 с.
5. Іванюк С. Концепція юного героя в українській літературі для дітей. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 77–83.
6. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва : підруч. 2ге вид., стереотип. Київ : ВЦ «Академія», 2018. 352 с.
7. Козоріс М. Степ. Батьків помічник. Харків. Київ : Молодий більшовик. 1931. 31 с.
8. Корнеєва Г. Українська дитяча книжка Галичини (друга половина ХІХ ст. – 1939 р.): Історико-книгознавчий аспект. Львів, 2004. 300 с.
9. Корнеєва Г. Українська дитяча книжка Галичини: від «Читанки» М. Шашкевича (1850–1939): Історико-книгознавчий аспект. Львів : Світ, 2011. 280 с.
10. Марко В. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Київ : Академвидав. 2013. 230 с.
11. Соловей Е. «Душа у спадок». Деякі спостереження над «малою» прозою. *Літературна Україна*. 1987. 14 травня.
12. Торчинська З. Дитяча література. Лекційний курс : навч. посіб. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2011. 136 с.

УДК 82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.29>

ПОЕТИЧНИЙ ПЕРФОРМАНС І ПОЕТИЧНІ ЧИТАННЯ: ТОЧКИ ДОТИКУ

POETRY PERFORMANCE AND POETRY READING: TOUCHING POINTS

Гладун Д.В.,

*orcid.org/0000-0002-9114-7168**аспірантка Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України*

У статті досліджено поетичні читання й поетичний перформанс як явища літературного процесу (на основі праць Анатолія Баканурського, Вільяма Б. Вортена, Корнелії Грібнер, Марвіна Карлсона, Рут Фіннеган, Гастона Франссена, Граама Фурнісса, Ярини Шумської). На прикладах з історії української літератури розглянуто поетичні читання та їх функціонування в літературному процесі середини ХІХ – початку ХХІ століття. Виявлено, що міркування Гастона Франссена про опозиційність поетичного перформансу (як чи не єдиної форми побутування «андеґраундної» поезії) й поетичних читань (як форми усної презентації «офіційної» поезії) в середині ХХ століття в Нідерландах не релевантні для українського контексту ХХ–ХХІ століть, у зв'язку із загальною спрямованістю українського літературного процесу означеного періоду на публікацію творів в офіційному видавництві або «самвидавом». Підкреслено важливу роль «самвидаву» в поширенні забороненої літератури в УРСР. На основі статей Івана Дзюби, Віктора Кордуна, Олега Лишеги, Володимира Моринця, Костянтина Москальця, Богдана Рубчака, Миколи Рябчука (що увійшли до антології «Українські літературні школи та групи 60–90х рр. ХХ ст.», впорядкованої Василем Габором) встановлено, що поетичні читання були більш поширеною формою усної презентації поетичних текстів у другій половині ХХ ст., ніж поетичний перформанс. У статті також окреслено відмінні риси поетичного перформансу й поетичних читань, сучасні умови побутування обох явищ, зокрема, включення поетичних перформансів і поетичних читань у структури програм літературних ярмарків і літературних фестивалів (на матеріалі програми «Книжкового Арсеналу–2018»), виникнення читання-презентації й перформансу-презентації (ринково-орієнтованих форм читань і перформансу, які мають на меті, передусім, просування книжкової продукції на ринку).

Ключові слова: перформанс, поетичний перформанс, поетичні читання, усна традиція, неофіційна література.

The following article studies poetry reading and poetry performance as literary process phenomena. Theoretical base of the investigation are works by Anatolii Bakanurskyi, Cornelia Gräbner, Marvin Carlson, Ruth Finnegan, Gaston Franssen, Graham Furniss, Yaryna Shumska, William B. Worthen. Poetry readings and their functions in Ukrainian literary process from the middle of XIX till the beginning of XXI century are being considered. Gaston Franssen's observations about the opposition of poetry performance (as almost the only form of 'underground' poetry existence) and poetry reading (as a form of the 'official' poetry presentation) in the middle of XX century in the Netherlands are discovered to be not applicable to Ukrainian context of the XX–XXI centuries due to the general orientation of Ukrainian literary process the mentioned period on the publication of literary works either by an official publishing house or by oneself. The significant role of "samvydav" (self-published (handwritten or printed on the typewriter) book or magazine usually written by the author or group of authors who were restricted to be published because of political or ideological reasons) in the wide spreading of the banned literature in Soviet Ukraine is underlined. Poetry readings are detected to be a more common

form of oral presentation of poetry in the second half of XX century than poetry performance (based on the essays by Ivan Dziuba, Viktor Kordun, Oleh Lysheha, Volodymyr Morenets, Kostiantyn Moskalets, Bohdan Rubchak, Mykola Riabchuk in the anthology "Ukrainian Literary Schools and Groups of the 60–90s of the XX cent." edited by Vasyl Gabor). Current article also outlines the distinctive features of poetry performance and poetry reading as well as the state of art characteristics of both phenomena, particularly, the inclusion of poetry performances and poetry readings in the structure of programs of literary fairs and festivals (based on the program of "Book Arsenal–2018"), the emerging amount of reading and performance as forms of book presentations (market-oriented readings and performances-presentations that aim mostly to promote printed books).

Key words: performance, Poetry Performance, Poetry Reading, oral tradition, unofficial literature.

Постановка проблеми. Поетичні читання й поетичний перформанс як дві форми презентації поетичного тексту досі не потрапляли в поле зору українських літературознавців. Актуальність дослідження цієї теми пов'язана з візуальним поворотом другої половини ХХ століття, крахом літературоцентризму і становленням літературного ринку в Україні (орієнтованого на читача/споживача), внаслідок яких зростає кількість міждисциплінарних літературно-мистецьких проєктів, які втілюють поетичний текст за допомогою засобів різних медіальних систем. Через те розвиваються і стають дедалі популярнішими зорова поезія, відео-поезія, поетичний перформанс тощо. Паралельно продовжують функціонувати більш «традиційні» форми презентації поезії, наприклад, поетичні читання. Це дослідження зосереджене на аналізі поетичного перформансу й поетичних читань як двох форм презентації поетичного тексту¹.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про зв'язок тексту (загалом і літературного тексту зокрема) з перформансом писали українські (А. Баканурський, І. Нечиталюк, Ю. Починок, Я. Шумська тощо) й закордонні (О. Грабович, К. Грібнер, Г. Франссен, М. Карлсон, Р. Голдберг та інші) дослідники. Наразі в Україні матеріали з означеної теми обмежуються окремими статтями (І. Нечиталюк «Український літературний перформанс», Ю. Починок «Перформанс як медіатекст» тощо). За кордоном, окрім статей (О. Грабович «Думи як перформанс»), зв'язку перформансу й тексту також присвячені окремі розділи монографій та антологій про історію й теорію мистецтва перформанс (Marvin Carlson "Performance: a critical introduction", RoseLee Goldberg "Performance: Live Art Since the 60s", "The Art of Performance. A Critical Anthology"), монографії (William B. Worthen "Drama: between poetry and performance", "Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance") тощо. Тож основою теоретичної бази дослідження стануть, в основному, праці закордонних вчених (К. Грібнер, М. Карлсона, Г. Франссена та інших).

¹ Відзначу, втім, що функція репрезентації не є основною функцією поетичного перформансу. Дослідження естетичної, комунікативної та інших функцій поетичного перформансу стане темою подальших досліджень поетичного перформансу.

Постановка завдання. Завдання статті:

– порівняти теоретичне осмислення поетичних читань і поетичного перформансу вітчизняними й закордонними науковцями;

– розглянути поетичні читання й поетичний перформанс як явища літературного процесу України;

– визначити ключові характеристики й особливості побутування поетичних читань й поетичних перформансів у сучасному літературному процесі України.

Виклад основного матеріалу. Зв'язок тексту й перформансу наразі є дискутованою темою досліджень перформансу ("performance studies"), щодо якої науковці часом висловлюють досить полярні думки. Наприклад, мистецтвознавець А. Баканурський пише, що «<...>текст як такий, що подається у вигляді традиційних монологів, діалогів, окремих реплік, у перформансі відсутній далеко на задній план або повністю відсутній» [1, с. 117]. Ця теза вченого, ймовірно, пов'язана із засадничим домінуванням дії над текстом у мистецтві перформанс. Утім, вона суперечить, наприклад, світовому контексту розвитку мистецтва перформанс, де від кінця 1980х набув значного поширення драматичний монолог як різновид перформансу [10, с. 128–129].

Більш влучними в такому дусі видаються погляди науковиці Я. Шумської, яка відзначила якісну зміну функції слова, мовлення та діалогу в перформансі, де звукові знаки наділені символічним сенсом і використовуються переважно «для того, щоб спровокувати глядача на пошук якогось прихованого змісту», а не в «іхній традиційній інформативній функції» [8, с. 81–82]. Дослідниця підкреслює орієнтацію перформансу на передусім візуальний, а не на вербальний характер сприйняття [8, с. 81]. Утім, вона зазначає, що «процедура писання» або «саме письмо» нерідко використовується у перформансі й «визначають тривалість дії» [9, с. 103]. Отже, можна виокремити дві форми побутування (заново-створення за допомогою іншої медіальної системи) тексту в перформансі: усну й письмову. Це відрізняє поетичний перформанс від поетичних читань, які пов'язані здебільшого

з усною формою відтворення (рецитації) написаного раніше тексту².

Далі поговоримо в основному про читання й різновид поетичного перформансу, пов'язаний з усною формою побутування літературного тексту (як найбільш подібний до поетичних читань різновид поетичного перформансу).

Американська дослідниця поетичного перформансу К. Грібнер, підкреслює, що усне виконання поезії додає віршу темпоральності (переносить темпоральність поезії (яку не можна сприйняти одномоментно, на відміну від картини, а лише протяжною в часі) з «абстрактного часу»³ в конкретний дійсний час) [13, с. 72]. Отже, і під час поетичних читань, і під час поетичного перформансу поезія набуває дійсної часовості. Проте поетичні читання мають більш потужний зв'язок із драматичним монологом і декламацією, які є конвенційними формами усної репрезентації письмового тексту (кожна визнає «владу тексту» над дією та підпорядковує дію тексту [12, с. 143]). Натомість, поетичний перформанс (навіть якщо в його основі – написаний раніше вірш або сукупність віршів) підпорядковує текст дії, а репрезентативна функція не є для нього основною.

Під час поетичних читань відбувається усне відтворення написаного (або надрукованого) тексту без змін, а між виконавцем і публікою існує також чітка межа (маркована у просторі, наприклад, сценою). У такій моделі глядачі перетворюються на пасивних спостерігачів/слухачів (споживачів усного продукту). За словами дослідника В.Б. Вортена, актор під час виконання власної ролі «приносив глядачам драму», виконуючи функцію листоноші, який несе лист (драматичний твір, написаний письменником) від адресанта (письменника-драматурга) до адресата (глядача) [14, с. XI]. Виконавець поетичного тексту під час читань виконує подібну функцію, тільки в його листі – не драматичний твір, а поетичний.

Натомість, поетичний перформанс не має на меті відтворити текст (на відміну від читань), тому під час усного виконання він може бути озвученим не в повному обсязі, а у зміненому вигляді, або в такий спосіб, який утруднює сприйняття тексту слухачем (як, наприклад, у поетичному перформансі «Безкінечна подорож, або Енеїда», де текст Івана Котляревського, написаний макаро-

нічною мовою, під час виконання було спотворено за допомогою додаткових звукових ефектів, що робило сприйняття тексту складнішим⁴). Під час поетичного перформансу і публіка, і виконавець стають свідками не усного відтворення, а «створення тексту [наново]» за допомогою медіальної системи мистецтва перформанс [11, с. 58]. У перформансі поетичний текст може бути відтворено, трансформовано, знищено або і створено вперше (усно та/або письмово). Тому написання поезії також може бути мистецьким жестом⁵ і стати предметом розгляду дослідників мистецтва перформанс. Зазначу, що цей аспект поетичного перформансу наразі є мало вивченим.

Поетичний перформанс як вчинок, здійснений у писемну добу, науковець Г. Франссен пов'язує з усною традицією побутування тексту. Досліджуючи літературний дискурс Нідерландів другої половини ХХ століття, вчений протиставляє поетичний перформанс поетичним читанням, пов'язуючи з читаннями здебільшого виконання текстів, що отримали схвалення «офіційних» критиків. За словами дослідника, нідерландські літературні критики (зокрема К. Вергеер) оцінювали поетичні перформанси винятково крізь призму друкованого слова і стверджували, що тексти перформерів «не пройдуть випробування папером». Натомість, поети-перформери (Т. Ланос) прагнули зруйнувати «гегемонію писемності» й розвивати поезію [1960х у Нідерландах] за допомогою «іншого виміру», котрий знаходився «за межею слів». Така поезія, за словами редактора Р. ван Гога, переважно відкидала журнали (й інші форми друкованих видань) як середовище для існування й побутувала переважно в усній формі, а автори часто підкреслювали зв'язок своїх текстів з усною традицією [13, с. 33–34]. Через те Г. Франссен пов'язує поетичні читання з виконанням «офіційної» поезії, а поетичний перформанс – із виконанням «андеграундної» поезії в Нідерландах у середині ХХ століття. Попри те, що спрямованість на усну традицію, подібно до нідерландських поетів-нонконформістів,

⁴ Більш детально про дійство «Безкінечна подорож, або Енеїда» можна прочитати в статтях:

1) Гладун Д. «Безкінечна подорож, або Енеїда»: літературний перформанс, вистава чи мультимедійний колаж. *Актуальні проблеми розвитку природничих та гуманітарних наук* : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції молодих учених, студентів та аспірантів (5 грудня 2019 р.). Луцьк, 2019. С. 418–420.

2) Гладун Д. Сучасний літературний перформанс і текст. «Безкінечна подорож, або Енеїда»: особливості комп'ютеропису. *Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук* : Міжнародна науково-практична конференція, Одеса, 29–30 листопада 2019 року. Одеса, 2019. С. 145–147.

⁵ Наприклад, колективний літературний перформанс «Не прохачі, а поети» (який відбувся у вересні 2019 р. в рамках фестивалю «BookForum» у м. Львів [у програмі його названо «Прохачі»]), під час якого молодими поетами було створено і прочитано 6 нових віршів.

бачимо 2) також у віршах Леоніда Войцехова⁶, насичених алюзіями на одеський міський фольклор [3], загалом варто зазначити спрямованість офіційного й неофіційного українського літературного процесу зазначеного періоду на публікацію творів у видавництві або «самвидаві»⁷.

Г. Франссен також окреслює поетичні читання як форму усної репрезентації поезії, сформовану і спрямовану на писемну традицію, а поетичний перформанс – як форму репрезентації і єдиного цілісного буття поезії, сформованої і спрямованої на утвердження усної традиції [13, с. 34].

Таку ж кореляцію можемо простежити на ранніх етапах становлення поетичного перформансу в Україні. Наприклад, «спрямований на писемну традицію» Тарас Шевченко⁸ читав свої вірші в салонах [4, с. 223–225], натомість «спрямовані на усну традицію» кобзарі/лірники/бандуристи надавали перевагу виступам, які мали ознаки перформансу [7].

Отже, якщо порівнювати літературний процес Нідерландів середини ХХ століття (який досліджує Г. Франссен) й України того ж періоду, впадає в око якісна відмінність: читання, які, за словами вченого, в Нідерландах були пов'язані з офіційною літературою, в Україні були пов'язані також з «андеграундною» літературою. В УРСР поетичні читання були, ймовірно, найбільш поширеною формою автопрезентації поезій як під час офіційних творчих виступів, так і в неофіційних колах (інформацію про це знаходимо, зокрема, у статтях В. Габора⁹, В. Кордуна¹⁰, К. Москальця (опублікованого також під псевдонімом В. Драпей), В. Рубана¹¹, В. Неборака тощо).

Збірки поезій, яка з політичних причин не могли бути офіційно виданими на території

СРСР, поширювали в «самвидаві» (переписували, за змогою – передруковували, або навіть вивозили за кордон, щоб видати їх в іншій країні). Альтернативою офіційним друкованим виданням (літературним журналам, газетам) ставали неофіційні друковані видання (журнал «Скрина») [6, с. 34; 75; 230–235]. Альтернативою читанням, які проводили «офіційні» радянські поети, стали «неофіційні» квартирні читання, а не поетичний перформанс, як у Нідерландах.

Аналізуючи український літературний процес другої половини 1980х – 2010х, зазначу, що в ньому поетичний перформанс також перебуває не в жорсткій опозиції до поетичних читань, про яку пише Г. Франссен. Ті ж поети й поетеси, які ставлять перформанси, часто беруть участь у читаннях (К. Калитко, П. Коробчук, Б.-О. Горобчук, І. Шувалова, О. Коцарев, Л. Панасюк тощо).

І поетичні читання, і поетичний перформанс у 2000х поступово адаптуються до умов книжкового ринку й дедалі частіше відбуваються під час книжкових ярмарок¹² або проходять у форматі презентації конкретних поетичних збірок¹³. Ці читання й перформанси є виразно ринково-орієнтованими й мають на меті здебільшого просування книжкової продукції.

Висновки. Поетичні читання і поетичний перформанс – дійства, в основі яких лежить поетичний текст. Вони мають низку спільних та відмінних рис. Поетичний перформанс і поетичні читання споріднюють: наявність літературного тексту у структурі дійства; перенесення темпоральності поезії з «абстрактного часу» в «дійсний час» під час виконання.

Серед ключових відмінностей поетичного перформансу й поетичних читань можна назвати спрямованість поетичного перформансу на візуальне сприйняття й більшу кількість медіа (порівняно з поетичними читаннями), за допомогою яких утілено літературний текст, а також домінування дії над текстом. Поетичні читання, нато-

⁶ Леонід Войцехов – митець-мультиплатант (за Н. Мочернюк), який народився в Одесі й дебютував як художник у 1970х роках. Його діяльність пов'язана з неофіційними колами митців Радянської України (Л. Войцехов – один із представників «одеського концептуалізму»). Також Л. Войцехов був автором кількох десятків поетичних творів, які, за словами митця, мистецтвознавця, куратора і критика Сергія Ануфрієва, «написані, передусім, для виконання» [3].

⁷ На користь цього твердження свідчать статті, есеї і спогади Івана Дзюби, Віктора Кордуна, Олега Лишеги, Володимира Моринця, Костянтина Москальця, Богдана Рубчака, Миколи Рябчука та інших, у яких знаходимо інформацію про велику роль «самвидаву» в поширенні творів, заборонених до друку в УРСР. Микола Рябчук, зокрема, пригадує, що «богемні середовища» (спільноти «андеграундних» митців і письменників), які обмінювалися між собою «листами, книжками й рукописами», існували у Львові, Києві, Луцьку, Ужгороді, Тернополі, Івано-Франківську, Бахмачі [6, с. 202].

⁸ Відзначу, що «спрямованість на писемну традицію» в цьому контексті пов'язана в основному із прагненням автора видати твори друком.

⁹ Василь Габор пише про «чаювання з обов'язковим читанням віршів» як важливу частину діяльності літературної групи «ДАК» (також відомої як «Бахмацька школа») [6, с. 184]. Це підтверджує Костянтин Москалець у статті «Воскресіння чаю» [6, с. 187].

¹⁰ Віктор Кордун пише, що представники «Київської школи поезії» наприкінці 1960х – на початку 1970-х інколи виступали із читаннями віршів [6, с. 35].

¹¹ Василь Рубан говорить, що поети «Київської школи» «інколи читали власні твори» біля «кафе «Київське» [6, с. 43].

¹² Наприклад, у рамках Міжнародного літературно-мистецького фестивалю «Книжковий Арсенал VIII» у 2018 р. відбулися такі заходи:

1) поетичні читання Томаса Венцлови (Литва), Елен Гінсі (США) і Сергія Жадана;

2) читання поезії жестовою мовою «Співзвуччя: Unison», «Поетичні читання / Розмова: «Поезія Келії» / «Поезія Пісень»;

3) презентація поетичної збірки «The Maidan After Hours» (Hawai'i Review) та читання нових віршів;

4) поетичні читання «245та «Перша кава», присвячена Юрку Позаяку»;

5) розмова-читання поетичної збірки Світлани Поваляєвої «Після Криму: від переживання минулого до відчуття майбутнього»;

6) поетичні читання «Future in the Past»;

7) поетично-музичний перформанс «Хороші хлопці фінішують першими» [5, с. 14–38] тощо.

¹³ Наприклад, у 2017 р. відбувся поетичний перформанс-презентація «Ангел-конструктор» однойменної збірки Яніса Сінайка [2, с. 1], а 2018 р. відбувся перформанс-презентація «AETHER: лемент і легіт», основою якого стали вірші Ірини Загладько зі збірки «Лемент і легіт» [5, с. 38].

мість, спрямовані на вербальне сприйняття; у них домінує текст, який виконують без змін.

Протягом ХХ століття читання стали, мабуть, найбільш поширеною формою усної презентації власних текстів і в «офіційному», і в «неофіційному» літературному середовищі України. На початку ХХІ століття поетичні читання й поетич-

ний перформанс стають дедалі частіше ринково-орієнтованими й відбуваються під час літературних ярмарків і фестивалів. Особливості сучасного побутування поетичних читань і поетичних перформансів у рамках літературно-мистецьких фестивалів України є перспективною темою для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баканурський А. Майданий перформанс Середньовіччя. *Мистецтвознавство України : збірник наукових праць*. Київ, 2009. Вип. 10. С. 112–117.
2. Банько М. Отзв'язок о перформансе-презентации книги «Ангел-конструктор». *Листок*. № 7. 2017. 1 с.
3. Встреча с Леонидом Войцеховым. *МИТЕЦ. Сучасне мистецтво України*. URL: <https://mitec.ua/vstrecha-s-leonidom-voitsehovym/> (дата звернення: 04.03.2020).
4. Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. Київ : Критика, 2014. 416 с.
5. Путівник. Книжковий Арсенал VIII. Міжнародний літературно-мистецький фестиваль. Київ, 2018. 80 с.
6. Українські літературні школи та групи 60–90х рр. ХХ ст. : антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів, 2009. 620 с.
7. Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. Харків, 1999. 288 с.
8. Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 23. Львів, 2013. С. 79–87.
9. Шумська Я. Перформанс – мислення. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. Харків, 2012. № 5. С. 102–104.
10. Carlson M. Performance: a critical introduction. New York–London: Routledge, 2008. 276 p.
11. Finnegan R. Where is Language? An Anthropologist's Questions on Language, Literature and Performance. London – New Delhi – New York – Sydney, 2015. 168 p.
12. Furniss G. Orality : the power of the spoken word. London, 2004. 188 p.
13. Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance. Series: Thamyras / Intersecting: Place, Sex and Race. Book 24. Amsterdam – New York, 2011. 294 p.
14. Worthen W. B. Drama : between poetry and performance. Chichester, 2010. 278 p.

УДК 821.161.2:82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.30>

ІНТЕРТЕКСТ ЯК КЛЮЧОВИЙ ПРИЙОМ СТВОРЕННЯ ВЛАСНОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО «ДИВОСВІТУ» У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь «ЛЕГЕНДИ СТАРОКИЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

INTERTEXT AS A KEY ACCEPTANCE OF CREATING YOUR OWN INTERPRETATION “DIVOSVIT” IN “LEGENDS OF OLD KYIV” BY NATALENA KOROLEVA

Ковальчук Ю.А.,

orcid.org/0000-0002-1327-1358

аспірант II курсу

кафедри українського літературознавства та компаративістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті порушується питання про інтертекст як літературне явище та інтертекстуальність збірки «Легенди старокиївські» Наталени Королевої. Висвітлено теоретичні відомості про інтертекст. У статті представлено аналіз тлумачень термінів інтертекст та інтертекстуальність крізь призму сучасних літературних бачень. Окреслено загальні аспекти щодо інтерпретації художнього тексту із застосуванням інтертексту як ключового прийому та історично-інформаційного носія для створення нового літературного полотна, а також як «тексту в тексті», коду чи інформаційного носія.

Наведено конкретні приклади використання авторкою міфологічних та літературних джерел у своїй прозовій спадщині, зокрема циклі оповідань «Легенди старокиївські», такі як: «Повість минулих літ», «Києво-Печерський патерик», «Аскольдів літопис», фольклорні джерела та Біблію. Проаналізовано використовувані інтертекстуальні джерела та класифіковано їх за специфічними ознаками та їх походженням, а також уточнення часо-просторових проміжків та інтерпретованих міфологічних образів та історичних постатей.