

УДК 821.111.(73)-93

Л. М. Овдійчук*ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка С. Дем'ячука***Види, форми та функції інтертекстуальності
у сучасній фантастичній та казковій прозі для дітей**

Овдійчук Л. М. Види, форми та функції інтертекстуальності у сучасній фантастичній та казковій прозі для дітей. У статті проаналізовано різні типи інтертекстуальних зв'язків у сучасній казковій та фантастичній прозі для підлітків. З'ясовано, що у творах О. Гавроша, С. Гридіна, О. Дерманського, Галини Малик, М. Павленко, Г. Пагутяк архітекстуальність є найбільш поширеним типом взаємодії текстів, оскільки переважна їх більшість підпорядковується основним жанровим вимогам. Хронотоп, мотиви, різновиди сучасної прози залишаються в межах жанрового канону. Хронотоп у творах – це зображення «свого» і «чужого» простору і часу, а також традиційного мотиву дороги та ініціації головних героїв. Досліджено, що автори широко використовують архетипні, казкові, міфологічні сюжети, образи, мотиви, уводячи їх у власний текст як алюзії, ремінісценції, парафрази, стилізації, підпорядковуючи власним ідеям, задумам та світобаченню.

На основі проведеного дослідження автор статті робить висновок, що основними функціями інтертекстуальності у творах сучасних казкарів та фантастів є жанротворча, сюжетотворча й образотворча.

Ключові слова. Архітекстуальність, свій простір, «чужий» простір, мотив дороги, ініціація, власне інтертекстуальність, сюжетотворча функція, образотворча функція, функція жанротворення.

Овдийчук Л. Н. Виды, формы и функции интертекстуальности в современной фантастической и сказочной прозе для детей. В статье проанализированы различные типы интертекстуальных связей в современной сказочной и фантастической прозе для подростков. Установлено, что в произведениях А. Гавроша, С. Гридина, А. Дерманского, Галины Малик, М. Павленко, Г. Пагутяк архитекстуальность является наиболее распространенным типом взаимодействия текстов, поскольку подавляющее их большинство подчиняется основным жанровым требованиям. Хронотоп, мотивы, разновидности современной прозы остаются в пределах жанрового канона. Хронотоп в произведениях - это изображение «своего» и «чужого» пространства и времени, а также традиционного мотива дороги и инициации главных героев. Доказано, что авторы широко используют архетипные, сказочные, мифологические сюжеты, образы, мотивы, вводя их в свой текст как аллюзии, реминисценции, парафразы, стилизации, подчиняя собственным идеям, замыслам и мировоззрению. Вследствие научного изыскания автор статьи делает вывод, что основными функциями интертекстуальности в произведениях современных сказочников и фантастов есть жанротворческая, сюжетотворческая и образотворческая.

Ключевые слова. Архитекстуальность, свое пространство, «чужое» пространство, мотив дороги, инициация, собственно интертекстуальность, сюжетотворческая функция, функция образотворения, функция жанротворения.

Ovdiyчук L. M. Kinds, Forms and Functions of Intertextuality in Modern Fairy and Fantastic Prose for Children. The different types of inter textual links in modern fairy and fantastic prose for teens are analysed in the article. It was found out that in the works of O. Havrosh, S. Hridin, O. Dermanskyi, Galina Malyk, M. Pavlenko, H. Pahutiak arhitekstuality is the most common type of interaction of texts because vast majority of them subordinates to the main genre requirements. Chronotope, motives, variety of contemporary prose remain within the genre canons. Chronotope in the works is the image of "its" and "strange" space and time, as well as the traditional motive of the way and initiation of the main heroes. It is investigated that the authors are widely used archetypal, fairy, mythological plots by means of introduction of them in to own text as allusions, reminiscences, paraphrases, stylizations, subordinating his own ideas, plans and outlook.

The author concludes that the basic functions of intertextuality in the works of modern tale tellers and fantasts is genre-creative, plot-creative and image-creative on the base of conducted investigation.

Keywords. Arhi tekstuality, own space, "strange" space, motive of the way, initiation, proper intertextuality, plot-creative function, image-creative function, genre-creative function.

Сучасна проза для дітей середнього шкільного віку (5-8 клас) репрезентована такими основними жанрово-тематичними різновидами: казковими, фантастичними, історичними, біографічними, реалістичними творами. Казки, фантастика та фентезі – надзвичайно популярне читання в середовищі підлітків, окрім того, багато творів уведено до шкільної програми для текстуального вивчення або до списків для додаткового (позакласного) читання. Серед дитячих письменників виокремлюються такі відомі майстри означених жанрів: В. Арєнєв, Л. Воронина, О. Гаврош, С. Гридін, О. Дерманський, М. та С. Дяченки, Галина Малик, Д. Матіяш, З. Мензатюк, Сергій Оксенік, М. Павленко,

Г. Пагутяк, В. Рутківський. Ю. Винничук, – які, беручи за основу реальне життя, широко використовують у своїх текстах архетипні, фантастичні, міфологічні сюжети, образи та мотиви, описують нереальні події для увиразнення певної авторської ідеї, пояснення явищ, що відбуваються у світі і неясними з точки зору логіки або для протиставлення вигаданих образів реальним з метою впливу (естетичного, виховного тощо) на читача. У казковій та фантастичній прозі наявні різні види і форми інтертекстуальності, які потребують дослідження, а також з'ясування виконуваних ними функцій. Це і є метою цієї статті. Для реалізації поставленої мети необхідно опрацювати літературознавчі розвідки з означеної

проблеми і проаналізувати окремі фантастичні та казкові твори, спосіб їхньої композиційної будови, міжтекстові співвідношення, види, форми і функції інтертекстуальності.

У науковий обіг термін «інтертекстуальність» був уведений Ю. Крістевою 1967 року (на основі переосмислення окремих положень М. Бахтіна) й швидко набув поширення у літературознавстві та літературній критиці. Інтертекстуальність трактується як подвійна гра, що надає нового статусу засвоєним фрагментам (інтертекстам), вибудовує нові тексти на руїнах старих [12:342]». Звідси «інтертекст – це фрагмент чужого попереднього тексту, введений в новий, свіжо створений літературний твір [12:343]». Спроби класифікації різновидів інтертекстуальності належать П. Х. Торопу та Ж. Женетту. П. Х. Тороп уводить поняття прототексту (первинного тексту), метатексту (створеного тексту) та інтексту (семантично насиченої частини тексту, у якій зміст і функція визначається подвійним описом).

Ж. Женетт класифікує різні типи співвідношення тексту з претекстом: власне інтертекстуальність (співіснування в одному тексті цитат, близьких до алюзії, ремінісценції, дослівних уривків з іншого твору тощо), паратекстуальність (відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова), метатекстуальність (коментуюче чи критичне посилання на претекст), гіпертекстуальність (пародіювання та осміювання одного тексту іншим), архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів).

Російська дослідниця Н. Фатєєва [16:121–159] розширила й удосконалила ці класифікації за рахунок уведення інших моделей інтертекстуальності, поетичної парадигми та опису особливих випадків міжтекстових взаємодій та утворень конструкцій «текст у тексті» (цитати й алюзії з атрибуцією і без неї, центонні тексти та ін.) У статті в процесі аналізу текстів з ознаками інтертекстуальності спиратимемося на зазначені вище класифікації.

Казкові та фантастичні твори сучасних письменників, адресовані дітям, стали предметом наукових розвідок Г. Бокшань, Н. Дев'ятко, Я. Дубинянської, Т. Качак, М. Крук, Л. Лебедівни, Н. Марченко, В. Пузія. Дослідники звертають увагу на жанрово-стильові особливості творів, їх поетику, однак узагальнювальних праць з проблем з'ясування інтертекстуальних зв'язків немає.

У теорії літератури (І. Безпечний, О. Галич, Ю. Ковалів, І. Райкова, А. Ткаченко) літературна (авторська) казка розглядається як жанровий різновид епосу. Це «художній твір письменника, який модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю художній текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)». [8:568] Цим терміном «називають і оригінальні авторські твори, у яких елементи реалій поєднані з вигадкою, яскравим фантазуванням».

[8:568]. Літературну казку вважають метажанром, адже серед творів є повісті, поеми, романи, утопії. Тому цей жанр найчастіше піддається модифікації. Отже, сучасна авторська казка, незважаючи на певні зміни, все ж має безпосередній зв'язок із фольклорними творами цього жанру. Тобто спостерігається міжтекстова взаємодія на рівні жанрів – архітекстуальність. Насамперед це виявляється в підзаголовках: казкова повість (Г. Пагуляк «Втеча звірів, або Новий бестіарій»), повість-казка (Ю. Винничук «Місце для дракона»), казкова хроніка (О. Гаврош «Розбійник Пинтя у Заклятому місті»), чарівна, пригодницько-фантастична казка (Галина Малик «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії»), казка-драма (З. Мензатюк «Дочка Троянди»), збірки казок, поєднаних одним наратором або спільним місцетворенням чи (Д. Матіяш «Казки від П'ятинки», З. Мензатюк «Київські казки», М. Павленко «Казки із Ялосоветиної скрині»).

Окрім визначення жанру (точніше, його модифікації), хронотоп, мотиви, різновиди казок залишаються в межах жанрового канону. За видовими ознаками переважна більшість літературних казок належить до чарівних або героїчних, хоча у чистому вигляді їх майже немає, адже вони поєднують риси авантюрних, побутових казкових творів, казок про тварин. Хронотоп є однією з найважливіших ознак жанру казки. Авторський хронотоп у текстах – це найчастіше реальність (соціально-історичний час) та певна місцевість (конкретно або приблизно означена, або не означена ніяк). Проте окрім цього звичного, свого часу і простору обов'язково існує ще й інший, «чужий».

У фольклорній казці «свій» і «чужий» простір протиставляється [7:91]. У сучасній авторській казці спостерігається така ж тенденція. Наприклад, Пинтя у казковій хроніці Гавроша «Розбійник Пинтя у Заклятому місті» потрапляє у Закрайсвіття – «чужий» для героя простір, де з ним відбуваються незвичайні пригоди. Не по своїй волі потрапляє у «чужий» простір – у країну Недоладію – Аля (з казки Галини Малик). Це вигаданий автором світ, який лякає Алю, але й допомагає позбутися багатьох своїх вад. Дівчинка Соня з твору О. Дерманського «Чудове Чудовисько в країні Жаховиськ» [5], розшукуючи зниклих маму й тата, відкриває ворота неба й опиняється у «чужому світі»: міфологічному світі потерчат, Мари, Пропасниці. Однак життя тут схоже на людське навіть у побутових дрібницях і справах виховання. Згодом уже в Долині Вічного Плавання, де застряв літак, на борту якого були Сонині мама і тато, головна героїня рятує батьків та інших пасажирів від Вічного Спокою – смерті. Інакшість світу виявляється у формах та вимірах існування. Втручання «земних» персонажів вносить певний дисонанс у встановлений порядок і одночасно гармонізує і створює рівновагу у світі людей.

Комп'ютерний вірус Федько запрошує хлопчиків, героїв твору С. Гридіна «Федько, прибулець з Інтернету» [4], в «середину» комп'ютера на гру у віртуальний («чужий») світ, де вони змушені захищатися, виявляти чудеса хоробрості, уникати небезпеки, оскільки умовності не діють, а комп'ютерна «реальність» дуже жорстока. Таким чином, звичний і цілком безпечний віртуальний з цього боку комп'ютера світ перетворюється на «чужий» і небезпечний простір, коли персонажі опиняються там насправді. Випробування (а у віртуальному світі – це рівні комп'ютерної гри), які проходять Сашко і Петрик, це процес самовиховання, й одночасно, елемент сюжетотворення. Отже, «чужий» простір є засобом сюжетотворення й авторським хронотопом.

Зображення «чужого» простору теж має ознаки інтертекстуальності, оскільки його « мешканці » – уже відомі персонажі з інших казок: король, королева, придворні («Аля в країні Недоладії»), дракони, повітрулі, Зелений заєць та ін. («Розбійник Пинтя у Заклятому місті»); міфології, демонології: Потерчата, Мара, Пропасниця («Чудове Чудовисько в країні Жаховиськ»), персонажі віртуальних комп'ютерних ігор, які, своєю чергою, теж є запозиченими, наприклад з вестернів: Великий Джек, пірати («Федько, прибулець з Інтернету»). В останньому випадку спостерігається подвійна інтертекстуальність (та інтермедіальність).

У казковій повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів, або Новий бестіарій» [15], окрім архітекстуальності як взаємозв'язку між текстом і прототекстом, наявні й інші види та форми інтертекстуальності. Варто з цієї точки зору проаналізувати заголовок. Очевидний алюзивний зв'язок з бестіарієм, жанром алегорично-дидактичної прози Середньовіччя. Слово «новий» вказує на оригінальний сучасний авторський твір. Відношення тексту до заголовка – це один із різновидів взаємодії текстів, що отримав назву паратекстуальність. Окрім власне авторської оповіді наявні два наративи: глави із Книги Єдинорога та уривки з книги «Aphologia animalia», що в перекладі з латини означає «На захист тварин». Про це йдеться у другій передмові. Ці інтертексти, окрім того що відображають авторську позицію, ідею, світобачення, впливають на композиційну будову твору: маємо «текст у тексті» та обрамлення основної оповіді. Книга, названа Пагутяк «Aphologia animalia», має прототексти, тобто книги-попередники (бестіарії). «Бестіарій (англ. bestiary, франц. bestiaire, нім. Tier die hturg, польс. bestiarium, із середньолат. bestiarium, від лат. bestia: звір) – жанр алегорично-дидактичної прози, своєрідний каталог реальних та вигаданих тварин, поширюваний у літературі середньовічної Європи у IX—XIV ст., поєднуючи символіку, фантастичні елементи, популярні засади християнської етики, подібний до байки, в якій звірі-персонажі втілюють людські риси (вовк — жорстокість, осел — глупоту

тощо). [6:124] «Aphologia animalia» написана латинською мовою, яку ніхто з персонажів твору не знає і через те не може прочитати книгу. Тому вона зникає, як така, що не потрібна сучасним людям, дарма що Доня з цікавістю розглядала дивовижні малюнки і дуже хотіла знати зміст. Її цікавість задовольняє Каспар, який знає книгу напам'ять і час від часу цитує вислови, думки, звернуті до людей «на захист тварин».

Книга Єдинорога – це звернення Єдинорога до звірів, яким важко живеться на Землі. Адже люди їх не бережуть, знищують. Таким чином він збирає їх на корабель (алюзія з старозавітним Ковчегом), щоб відпливти «туди, звідки нема вороття» (парафраза, за допомогою якої описано потойбіччя). Власне інтертекстуальність спостерігаємо в образах Єдинорога та Каспара Гаузера. Єдинорог – міфологічна істота у вигляді коня (рідше бика, козла) з одним довгим рогом на голові, що уособлює чистоту і цноту. У книзі Пагутяк цей персонаж так розповідає про себе: «Обплутаний вигадками, я сам у них повірив. А був із плоті й крові, й мої портрети залишилися на старих картинах, а розповіді про мене — у книжках, які тепер ніхто не читає. Тільки норів я мав не такий уже й лагідний, як гадають: у неволі я вмирав, бо не міг жити без волі, як без повітря. Ніхто не міг мене осідлати. Що тут можна ще сказати? В моє існування ніхто не вірить, папір і полотно згоряють, старих людей ніхто не слухає... На колишніх моїх пасовиськах постали міста, а деякі з них встигли перетворитися на руїни. Тож пора лаштуватися в дорогу. Першому — завжди важко». [15:49] Каспар Гаузер – історична особа, «дикун, якого цивілізували», розповідає Доні свою драматичну історію життя: «Г. Пагутяк наводить міфологізований варіант біографії історичної постаті, позбавлений локально-темпоральної конкретики, що засвідчує універсальність відтвореного автором архетипу». [2:63–64] Слушна думка, що «асоціативний зв'язок архетипного образу Каспара Гаузера з мотивом пошуку світового ладу оприявнюється і через образ Книги – «Бестіарія», в якій «був такий малюнок: хлопець у довгій сорочці грає на сопілці. Кругом стоять звірі: олені, овечки, леви» [15:20]. Тут простежується алюзивний зв'язок з книгою Ісаї (главою 11), в якій мирне співіснування овець і левів під наглядом дитини виступає атрибутивною рисою раю». [2:65]

Пошуки Єдинорога, затіяні Каспаром і Донею, – це традиційний для казки мотив дороги, одночасно це й пошук себе, ініціація головних персонажів.

Наявний у казці і «чужий» простір. Доня потрапляє туди на запрошення Каспара, але цей «чужий» світ не ворожий, хоч і незвичний. Тим паче це було бажання дівчинки – побачити звірів, і поспілкуватися з ними. У цьому випадку «чужий простір» є «сюжетним і жанровим ядром». [7:91]

Отже, у цьому випадку інтертекстуальність є сюжетотворчим чинником.

Соціально-історичний час у сучасній авторській казці, як і у фольклорній, вгадується за певними ознаками, як от: за описом побуту, одягу, інтер'єру, подій, персонажів, їхньої мови тощо. Казкова хроніка О. Гавроша, наприклад, з одного боку має виразно фольклорний хронотоп, оскільки наявні інтертекстуальні зв'язки із народними легендами, казками Карпатського регіону, що й зазначено в підзаголовку. Проте очевидні аллюзивні зв'язки з авторськими казками, наприклад, «Аліса в Дивокраї» Л. Керррола. Для казкової хроніки Гавроша характерними є пародіювання, бурлеск, мовна гра з претекстами. Автор «осучаснює» свого героя за допомогою опису поведінки, мовлення (поєднання високого і низького стилів, словесних штампів радянської доби, сленгових зворотів, прислів'їв та приказок тощо). Наприклад, «Кудлоше, як ти пропустив таке історичне падіння», «Чи не підкажете дорогу, люб'язні», «Я маю для летючих гадів серйозний аргумент», «Аж щелепа відвисла», «Грубі гроші», «Бригадирка польової ланки», «На вашій рівнині чорт ногу зломить» тощо. [3]

У більшості казкових творів сучасності «персональний хронотоп підпорядковується моральним принципам (насамперед перемозі добра над злом), але, водночас, саме хронотоп визначає побудову сюжету і всю образну систему». [7:88]. Це спостерігається майже в усіх сучасних казкових текстах. Тобто, архітекстуальність не тільки вказує на жанрові зв'язки, а й відображає функцію сюжето- й образотворення. Таким чином авторський хронотоп розкривається через інтертекстуальні зв'язки, ретроспекцію, обрамлення, вставні оповіді.

Щодо фантастичних творів, то вчені розглядають фантастику як різновид прози, «у якій авторський вимисел від зображення дивно-незвичних образів, неправдоподібних явищ простягається до створення особливого – вигаданого, нереального, «чудесного» світу» [13:1119]. Науковці поділяють фантастичну прозу на наукову фантастику, «чисту» фантастику; бойову і пригодницьку фантастику; альтернативну історію і географію та фентезі.

Наукова фантастика поєднує наукове та художнє осмислення дійсності. Різницю між науковою та «чистою» фантастикою літературознавці вбачають у тому, що у першому випадку фантастичним є час, у другому – простір. «Інші види фантастичної прози (бойова, пригодницька) мають ознаки метажанрів, поєднуючи незвичайні події, динаміку їх розгортання з мотивами переслідування, таємничості, загадковості тощо». [8:597]

Твори сучасної фантастичної прози мають класичні жанрові ознаки. Наприклад, твори Галини Малик «Злочинці з паралельного світу» та «Злочинці з паралельного світу-2» означено як фантастичні повісті, адже автором створені паралельні світи: один з них – це світ, у якому все

навпаки: люди помінялися місцями з тваринами. Своєрідне композиційне обрамлення першої повісті, – це поява у реальному світі прибульців з паралельного світу та їхнє втручання у життя людей і тварин: У другій повісті-продовженні «Злочинці з паралельного світу-2» автор занурює читача у ще один паралельний світ – світ предків, що знаходиться у часовому розломі. І хоча світи існують паралельно, проте вони взаємопов'язані, адже час від часу мешканці цих світів з'являються у реальному світі, як от Пол, Тер і Гейст, (так аллюзія на полтергейст – паранормальне явище, персоніфікується, набирає чітких обрисів. Це три собаки, наділені людськими рисами та умінням говорити).

У сучасних творах, що належать до жанру фантастики та фентезі, важливим жанротворчим чинником є хронотоп дороги. Зокрема, подорож у Руїну, до великого міста («Лісом, небом, водою» Сергія Оксеніка), у Королівство через інші чужі світи: Граничний, Імперію («Королівство» Галини Пагут'як), до місця заснування нового Королівства («Ключ від Королівства»), за Відьмину Печатку («Королівська обіцянка» М. і С. Дяченків М. і С. Дяченків) з метою заснувати новий «тонкий» світ, знайти собі місце в іншому світі, допомогти комусь із персонажів чи знайти порятунок для людства загалом.

Окрім того, мандрівка для героїв цих творів стає ініціацією, дорогою до себе, тільки змінених, таких, що перебороли власні страхи, вади.

Сучасні автори активно використовують біблійні, міфологічні, казкові, архетипні образи, сюжети з українського та світового фольклору і літератури й уводять у власний текст за допомогою цитат, аллюзій, ремінісценцій, парафраз, пародіювання тощо. Завдяки майстерному освоєнню прототекстів метатексти та інтексти новітньої художньої література для дітей набувають нових рис, збагачуються й урізноманітнюється образно, стилістично, сюжетно.

Для прикладу, у творі Галини Малик «Злочинці з паралельного світу-2» [11] є персонажі Цур і Пек (архетипні образи), хранителі вогнища роду, яким дана велика сила знань та віри у незнищенність і вічність роду людського. Правда, Цур згадує про своє справжнє призначення рідко, бо його улюбленим заняттям є споглядання реклами у телевізорі. Пек же любить сидіти перед дверцятами пічки і невідривно дивитися на мерехтливі племінці на вуглинках. Ці дивовижні дідки, у яких повиростали на головах вербові гілки, здатні на різні чудесні перетворення. Саме вони дають прихисток двом прибульцям: Хроні і Рексу, переховують їх від двох конкуруючих фірм, що полюють на дітей. Цур і Пек показують хлопчику та його супутникам місце, назване часовим розломом, й потрапляють всі разом у світ предків, і таким чином рятуються від небезпеки. Поширені у народних легендах образи вовкулак у Галини

Малик набувають дуже імпозантного вигляду: вони одягнуті у цілком пристойні чорні костюми, білі сорочки, краватки, у них гладенько зачесане волосся, зібране у вузол. І якби не чорні окуляри, зброя, мета появи, поведінка, їх можна було б сприйняти за держслужбовців найвищого рангу, які щойно вийшли із засідання кабінету міністрів чи з офіційного рауту. Це алюзивні зв'язки з претекстами: фольклорними творами та сучасними бойовиками і трилерами тощо.

Найбільш поширеним видом інтертекстуальності є цитата. У діалогії Галини Малик [11] використано паремії: українські народні прислів'я, приказки, біблійні афоризми у вигляді цитат без атрибуції. Вони є важливим елементом образотворення, оскільки тварини наділені людським умінням говорити, а мова якнайповніше розкриває характер кожного персонажа, його спосіб життя, принципи. Хом'ячок Хомка смислом свого життя вважає ситість шлунка і харчові запаси. Йому незрозуміле дивне і шкідливе слово свобода та пов'язані з ним незручності бездомного існування. Мова його пересипана промовистими приказками і прислів'ями: «Моя хата скраю», «Своя сорочка ближче до тіла», «Риба шукає, де глибше, а я – де ліпше». Папуга Фері дуже нагадує (ремінісценція) загальновідомого персонажа мультфільму про блудного папугу, легковажного і безпринципного, який тільки й здатен повторювати чужі думки, вислови й за першої нагоди емігрує. Крук Гай (теж міфічно-казковий образ) – житель чорнобильської зони, йому 305 років, він виголошує біблійні істини, які стали афоризмами: «Блаженна та людина, що завжди обачна», «Є час мовчати і час говорити», «Хто в невинності ходить, той ходить безпечно, а хто кривить дороги свої, буде виявлений». Крук бачить значно більше і глибше, ніж інші, аналізує, чітко розмежовувати біле і чорне і є носієм авторської ідеї про мудрість, споконвічні людські цінності.

Саме мова як дар Божий («спочатку було Слово і слово було у Бога») стає одним із головних персонажів повісті Г. Малик «Абра&кадабра». За жанром – це повість-сюр, оскільки події відбуваються не в реальності, а «над» реальністю, за визначенням автора, «що було б, якби». «У конкретному випадку йдеться про твір, який за жанровими ознаками має елементи надреального. Події відбуваються в реальному місті, з реальними людьми, у наш час. Навіть поняття епідемія звичне і реальне. Фантастичною є тільки хвороба. Якраз вона і є сюр-витвором автора. Це була досить дивна хвороба. Від неї не помирили, але катастрофічність її наслідків була очевидною. Людина, яка заражалася вірусом невідомого походження, переставала розуміти людську мову. Їй чулася лише одна фраза: «абракадабра».

Інтертекстуальний зв'язок (паратекстуальність) зашифровано у назві й одночасно подається розгадка, розкодування певних прихованих смислів. У більшості тлумачних словників

«абракадабра» трактується як нісенітниця, безглуздя, казна-що. Отже, перший висновок такий: людей покарано за те, що мова у соціумі втратила свій первинний смисл, коли речі називалися своїми іменами, і перетворилася на нісенітницю, безглуздя. Адже дуже часто люди говорять не те, що думають, думають не те, що говорять, завуальовують за словесним плетивом суть справи, вчинку. Проте можливий інший варіант розшифрування назви, якщо взяти до уваги значення, яке пропонує «Великий тлумачний словник української мови»: магічна формула, таємне слово, що їм приписувалася чудодійна сила. [1:8] Це магічне слово вживалося в давнину як заклинання проти різних хвороб. Ймовірно, що це формула порятунку і зцілення людини. Гіпотетична можливість такої епідемії спонукатиме людство до розуміння, що значить мова для суспільства, точніше, що означає її втрата.

Порятунок приходить несподівано завдяки жабам. Жабенята у творі виконують роль гусей, які врятували Рим (ремінісцентний зв'язок та пародіювання), але якщо у класичному випадку гелготання почули римляни і прокинулися, що їх і врятувало, то жаб'яче волення люди не чули, зате почули Пам'ятники. Кобзар, Будитель, Поет, Воїн-Визволитель, два Художники – це Пам'ятники, які виконують у творі роль охоронців, стражів міста У, людей та духовних цінностей. Початок повісті: «Стояла тепла травнева ніч. ... Містечко спало. ... Не спали лише пам'ятники» [10:3] є своєрідним обрамленням. Адже в кінці твору саме Кобзар, Будитель, Поет, Воїн-Визволитель та два Митці, послухавши розповідь жабенят, пішли розшукувати дивний предмет (ноутбук), у якому був схований пристрій, який скеровував дії почвари і спричинив епідемію у місті У. Це алюзії, авторські натяки на пам'ятники Т. Шевченку, А. Волошину (чи О. Духновичу), Ш. Петефі, художникам Й. Бокшаю та А. Ерделі, які знаходяться в Ужгороді. Хоча у кожному місті є пам'ятники відомим людям краю, найвидатнішим представникам народу, геніям, що своїм життям, діяльністю, творами сприяли великому історичному поступу нації. Такі постаті і їхня творчість репрезентують культурну пам'ять людства. Її незнищенність і тяглість є запорукою розвитку людства, запереченням деградації і самознищення. Таким чином тексти Галини Малик є акумулятором культурної пам'яті, оскільки автор уводить її репрезентантів, майстерно обігрує словесні формули, образи, сюжети (біблійні, міфічні, легендарні) і творить на цій основі оригінальний гостропроблемний твір.

Інший підхід до творення художнього інтексту застосовує Марина Павленко у пенталогії про Русалоньку із 7-В. У заголовках усіх п'яти книг «Русалонька із 7-В» виступає як заміник імені головної героїні Софійки, сучасної 7-класниці. Це очевидна алюзія, автор відсилає читача до казки Андерсена, про що йдеться уже в першій книзі. Софійка, прочитавши казку, перейнялася долею

головної героїні і виявила багато спільного з нею, що спонукало її назватися Русалонькою. [14] Цей романний серіал має ознаки фентезі: у ньому наявні елементи магії, чарівництва, фантастики. Пригоди Софійки – це ще й випробування, ініціація дівчини-підлітка у доросле життя – та проходження-очищення через різні стихії: вогонь, повітря, воду, землю та камінь. Тобто наявні архітекстуальні зв'язки з творами цього жанру. Авторка активно використовує історичні краєзнавчі матеріали, фольклорні джерела, які виконують одночасно кілька функцій: жанротворчу (краєзнавчий детектив), сюжетотворчу (розкриття причини прокляття роду Кулаківських, викрадення картин з краєзнавчого музею), образотворчу (хто є хто, з якого роду, ким усвідомлюють себе нині). Таким чином інтертексти: архівні документи, старі газетні вирізки, фотографії, – у творі Павленко стають і сюжетно, і змістовно важливими носіями історичної пам'яті, а розповіді бабусі, дідуся, інших персонажів – людей старшого покоління – репрезентантами комунікативної пам'яті. Автор наполегливо пропагує думку про формування національної ідентичності через усвідомлення власних коренів, роду, своєї причетності до рідної землі та предків і непроминальних духовних цінностей.

Таким чином, у казкових й фантастичних творах, адресованих підліткам, наявні такі типи міжтекстової взаємодії як архітекстуальність, паратекстуальність, рідше, гіпертекстуальність. Серед найбільш поширених видів та форм інтертекстуальності – архетипні, міфологічні, казкові сюжети та образи, які наявні в авторських текстах як цитати, алюзії, ремінісценції, пародіювання, рідше – парафрази. У творах сучасних казкарів та фантастів прототексти виконують жанротворчу, сюжетотворчу та образотворчу функції. Новостворені тексти апріорі є носіями культурної пам'яті, оскільки актуалізують забуті тексти, розкривають юному читачеві значний пласт історичної та комунікативної пам'яті, збереженої у фольклорних джерелах, спогадах сучасників, історичних матеріалах.

Здійснене дослідження є лише спробою окреслити інтертекстуальні зв'язки в сучасній казковій та фантастичній прозі для дітей і не претендує на вичерпаність цієї теми, оскільки обсяг статті не дозволяє охопити багато текстів для аналізу. Залишаються не вивченими інші типи міжтекстової взаємодії та такі жанрово-тематичні різновиди прози як реалістична, історична та біографічна. Це може бути предметом наступних розвідок.

Література

1. Великий тлумачний словник української мови / упорядник В. П. Ковальова. – Харків: Фоліо, 2005. – 767с.
2. Бокшань Г. Архетипні риси біографії Каспара Гаузера в казковій повісті Галини Пагутяк / Галина Бокшань // Питання літературознавства: науковий збірник / гол. ред.. О. В. Червінська. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2014. – Вип. 90. – С. 62–71.
3. Гаврош О. Розбійник Пинтя у Заклятому місті. / Олександр Гаврош – К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2013. – 301 с.
4. Гридін С. Федько, прибулець з Інтернету. – Л.: Видавництво Старого Лева, 2011. – 152 с.
5. Дерманський О. Чудове Чудовисько в країні Жаховиськ. – К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. – 288 с.
6. Ковалів Ю. І. Бестіарій / Юрій Іванович Ковалів // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. [авт.-укл. Ковалів Ю. І.] – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.1: А – Л. – 2007. – С. 124–125.
7. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: Паіс, 2005. – 368 с.
8. Літературознавча енциклопедія. У 2 томах. Автор-укладач Ковалів Ю. І. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – Т.1. – 568 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-ге вид., випр., доп. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752с.
10. Малик Г. Абра&кадобра: Повість-сюр. / Галина Малик – Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2011. – 96 с.
11. Малик Г. Злочинці з паралельного світу-2. / Галина Малик. – Львів: Світ, 2003. – 96 с.
12. Мітосек З. Інтертекстуальність // Мітосек З. Теорія літературних досліджень. – Сімферополь, 2005. – С. 341–356.
13. Муравйов В. С. Фантастика // Літературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1119–1125 стб.
14. Павленко М. Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських / Марина Павленко. – Вінниця: Теза. – 2012. – 220 с.
15. Пагутяк Г. Втеча звірів, або Новий бестіарій / Галина Пагутяк. – К.: АБА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.
16. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е. / Наталия Фатеева. – М.: КомКнига, 2007. – 208 с.