МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ П'ЄСИ ПАВЛА АР'Є «НА ПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ»

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
і література»
Назимко Юлії Сергіївни

Науковий керівник:
Кремінська Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент закладу вищої освіти

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……3

Розділ 1. РЕЦЕПЦІЯ П’ЄСИ ПАВЛА АР’Є «НА ПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ» У ЛІТЕРАТУРНІЙ І ТЕАТРАЛЬНІЙ КРИТИЦІ…….6

Висновки до розділу 1……..14

Розділ 2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ»……..…15

Висновки до розділу 2……..25

Розділ 3. П’ЄСА «НАПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ» ПАВЛА АР’Є: РИСИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ 26

Висновки до розділу 3……..44

ВИСНОВКИ……..45

ЛІТЕРАТУРА……48

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творчість Павла Ар'є (справжнє ім'я та прізвище – Павло Алєксєєв) – цікаве та непересічне явище сучасної драматургії. Він, автор 14-ти п'єс українською мовою та однієї німецькою, є репертуарним автором, чиї драми ставлять на сценах українських театрів. Найбільш популярним серед усіх текстів письменника є «На початку і наприкінці часів». Відзначмо, що виставу за цією п'єсою було визнано кращою за 2015 р. Цей твір виділяється на тлі інших гармонійним поєднанням комічної та трагічної тональності. За цією роботою Павла Ар'є було знято фільм, який ішов у прокаті за іншим заголовком – «Брама» (2017 р.). Зважаючи на те, що постановка мала резонанс у театральному середовищі, драма має низку суміжних критичних досліджень (О. Вергеліс, С. Винниченко, Л. Горболіс, І. Непокора та ін.).

На сьогодні все більше з'являється робіт, присвячених вивченню п'єси, проте часто вони мають оглядовий характер і чимало аспектів залишаються нерозкритими, наприклад, проблематика твору, окремі риси поетики, питання естетики світобачення. Це зумовлює *актуальність теми* кваліфікаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Цю студію виконано в науковому семінарі «Українська драматургія 20-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ–ХХІ століть».

Мета й завдання дослідження.

Мета роботи – проаналізувати риси інтертекстуальності у творі Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів».

Завдання дослідження підпорядковуються його меті:

1) розглянути критичні статті, присвячені аналізу драми «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є;
2) систематизувати праці з інтертекстуальності;
3) проаналізували особливості художнього втілення чорнобильського тексту в досліджуваній нами п'єсі.

Об'єкт дослідження — твір Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів».

Предмет дослідження — інтертекстуальний складник драми Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів».

Методи дослідження. Вивчення трагікомедії «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є ґрунтується на аналізі робіт дослідників його творчості, зокрема О. Вергеліса, Л. Горболіс, С. Винниченка, І. Непокори, В. Храбуст, А. Бондаренка та ін., і з інтертекстуальності (С. Бортник, З. Мітосек, В. Просалова). Провідним у роботі є мотивний аналіз тексту, елементи культурно- історичного методу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в студії було розглянуто наукові дослідження, присвячені твору Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів», а також теоретичні праці з інтертекстуальності. Також обґрунтовано інтертекстуальні зв'язки п'єси Павла Ар'є з текстами, де також представлено художню рецепцію чорнобильської катастрофи.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що основні положення й висновки кваліфікаційної роботи можуть стати основою для подальших досліджень, наприклад, написання курсових, кваліфікаційних (бакалаврських, магістерських) студій з історії української літератури чи режисури; використовуватися при підготовці до уроків з української літератури, факультативних занять, у гуртковій роботі в загальноосвітніх середніх навчальних закладах тощо.

Апробація результатів роботи. Результати кваліфікаційної роботи обговорювалися на науковому семінарі «Українська драматургія 20-х рр. XX ст. – початку XXI ст.», на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

IX Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Медіа-комунікації та інформаційна діяльність як складники сучасних соціосистем» (20–21 березня 2024 року, Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса).

Структура роботи. Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури. Загальний обсяг дослідження – 61 сторінка, з яких 45 сторінок основного тексту, та 14 сторінок списку використаної літератури (83 джерела).

РОЗДІЛ 1
РЕЦЕПЦІЯ П'ЄСИ ПАВЛА АР'Є «НА ПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ» У ЛІТЕРАТУРНІЙ І ТЕАТРАЛЬНІЙ КРИТИЦІ

Предметом дослідження першого розділу кваліфікаційної роботи є огляд критичних праць, присвячених твору «На почату та наприкінці часів». Дослідники прагнули осягнути своєрідність поетики талановитого драматурга, його художнього світу, визначити місце митця в сучасному театрі. Найвідомішою п'єсою Павло Ар'є на сьогодні є драма «На початку і наприкінці часів», датована 2013 роком написання. Через два роки її вже поставили на львівській сцені за режисури Олексія Кравчука [Винниченко, 2019], екранізували 2017 року (режисер кінофільму «Брама» – В. Тихий) [Лях]. І. Непокора в інтерв'ю з Павлом Ар'є поцікавився, що саме мало вплив на його творчість. У відповідь письменник згадав про британку Сару Кейн, із драматургії якої, уважає він, розпочався розвиток сучасного театру, адже письменниця порушила ті теми, які були досить гострими, забороненими та актуальними для того часу. Також автор твору додає, що ця фаза у драматургії була тривалою, тому йменують її як «…період провокативності, різкості, "театру в лоба"…» [Непокора, 2014]. Називає митець також тексти й письменників, які йому імпонують, наприклад, «Лісова пісня» Лесі Українки, Мартін Макдонах, Марек Равернхіл, Ейприл де Енджеліс, Мартін Ґекманс, Рене Поліш та ін.

На думку А. Бондаренко, вистава «Баба Пріся» є епічною, поетиці якої властиві «багатожанровість і полістильність», мультимедійні особливості та зміна декорацій [Бондаренко, 2015]. Автор статті виділяє питання «українськості», що яскраво прослідковується у драмі й яке Павло Ар'є потрактовує на рівні «давньої автентичної культури» [Бондаренко, 2015]. У постановці цей аспект ще посилено звучанням українських народних пісень,

згадками ляльок-мотанок та русалок тощо. Проте несподівано гра набирає нових обертів, оскільки рис чортів набувають й мажори-депутати, й інопланетні істоти. Критик зауважує, що баба Пріся теж є характерним персонажем цієї історії. У цьому образі поєднується досвід жінки, яка пізнала всю гіркоту справжнього життя, але зуміла зберегти дитячу безпосередність. Її сміх подекуди є дещо знущальним, ніби як у відьми, та поєднується з гумором «ранньої Сердючки» [Бондаренко, 2015]. Тож глядачі зі сцени бачать нарешті «не музейну "українськість", а таки нормальну, людську» [Бондаренко, 2015]. Автор статті додає, що ні в постановці, ні у творі село не зображується «музейним простором»: Павло Ар'є визначає його як «чортова маргінальна діра», що надовго стає складником нашої реальності [Бондаренко, 2015]. Відтак «українськість» у п'єсі «На початку і наприкінці часів» стає синонімом «людськості» та «правди» [Бондаренко, 2015].

В. Солов'юк у театральній рецензії зауважує, що в досліджуваній драмі художній час чорнобильських місць плине повільніше, з іншим ритмом, тож кожен день просто повторює попередній: «тут нема куди поспішати, все рухається суголосно по колу» [Солов'юк, 2015]. Практично повна відсутність цивілізації, де єдиними джерелами інформації стають радіо й дільничний, аж ніяк не лякає родину баби Прісі, навпаки, саме там «…сім'я відлюдників почуває себе в безпеці» [Солов'юк, 2015]. Попри намагання родини відокремитися від ворожого зовнішнього світу, смерть відчиняє двері хати старої жінки й «…під звуки пострілів і руйнує "ідеальний світ" її родини», позірну його сталість [Солов'юк, 2015].

Як зазначає В. Солов'юк, львівське прочитання п'єси під заголовком «Баба» згодом відбулося за режисури О. Кравчука у Львівському драмтеатрі ім. Лесі Українки. Вибір на головну жіночу роль актора-чоловіка сприяє трактуванню образу через архетип «маскулінного». Для розкриття авторської ідеї постановник кодом до вистави обирає світ культури України, щоб порушити «…проблему самоідентифікації, де Чорнобильська зона перетворюється на зону протесту проти урбанізації», руйнівного впливу

технічного прогресу, цивілізації на людину [Солов'юк, 2015].

Дослідниця звертає увагу на символізм речового світу твору: «…громіздкий багатофункційний стіл, що спершу об'єднує родину за співочою вечерею, а потім стає місцем для проведення символічного обряду "вбивства риби"» [Солов'юк, 2015].

О. Вергеліс пише, що збірка «Баба Пріся та інші герої» досить швидко стала популярною в Україні, через що мала рекордну кількість постанов за рік на сценах вітчизняних театрів, зокрема й у Москві, де вона ішла української мовою й була невдовзі заборонена. В інтерв'ю зазначено, що сам автор спершу мав намір написати твір про людей, які гасили цю страшну пожежу ціною власних життів, але потім письменник вирішив повідати суспільству історію «про інше – про людей, які вросли корінням у забруднену рідну землю, і ніщо їх звідти не може витягнути. Навіть смерть» [Вергеліс, 2015]. У пресі Ірму Вітовську, яка виконувала головну роль, назвали «українською Сарою Бернар» [Вергеліс, 2015].

В іншій роботі критик характеризує дійових осіб п'єси Павла Ар'є як людей, котрі перебувають у «підвішеному стані» [Вергеліс, 2016]. Дослідник зауважує, що «…сімейку чорнобильської баби підвісили над небуттям – поміж небом та могилою – драматичні часи: прийдешні й минулі» [Вергеліс, 2016]. Наголошено на успішному сценічному втіленні драми за режисури О. Кравчука. О. Вергеліс виділяє у творі проблему історичних часів, «які не вибирають, у яких живуть – і помирають. У яких прагнуть візуалізувати свої мрії, таємні бажання, зокрема: віднайти таємну надсекретну "гілку метро"…» [Вергеліс, 2016].

У рецензії на книгу творів Павла Ар'є А. Протасова акцентує увагу на тому, що автор творить «проблемний театр, який так чи так міг би привертати увагу потенційного глядача до малопроговорених, незручних аспектів повсякдення» [Протасова, 2016]. Зауважено, якщо персонажі драми живуть досить відокремлено від інших, наприклад, Вовчик, його матір Слава, «…то баба Пріся свідомо асоціює себе лише з покинутою землею, яка

парадоксально дає їй сили для виживання» [Протасова, 2016]. «Образ баби Прісі – це тип українця, яким він сам, напевно, хотів би себе бачити» [Протасова, 2016], – наголошує критикиня. Дослідниця відзначає, що основною перевагою такої героїні є здатність власні недоліки та будь-яке лихо зробити своєю зброєю. Авторка зауважує, що, незважаючи на життєві обставини, внутрішню силу й мужність жінки, персонажам «трагічної розв'язки не уникнути» [Протасова, 2016]. А. Протасова робить критичний огляд книги Павла Ар'є під заголовком «Баба Пріся та інші герої» й акцентує на тому, що драма, яку ми аналізуємо, це «…найцілісніша п'єса книжки…» [Протасова, 2016]. На думку В. Храбуст, значущою для розкриття авторської ідеї у п'єсі є мова персонажів. Драматург майстерно поєднує «польську говірку, суржик, ненормативну лексику» [Храбуст, 2016], завдяки чому глядач має змогу краще відчути ту «неповторно-лякаючу атмосферу», а не чергову етнографічну стилізацію тексту. Авторка статті звертає увагу на те, якою складною для сприйняття є сцена, коли баба «промовляє молитву, що переходить у прокльон, і говорить зі смертю» [Храбуст, 2016], відтак складається враження, ніби гра з іншим світом є дещо перебільшеною. Також дослідниця відзначає певний символізм сцени, коли головна героїня на собі тягне хрест, який стоїть «над усіма мертвими і ще живими, бо потім нікому вже буде встановити» [Храбуст, 2016].

У статті, присвяченій постановці аналізованого нами твору, Херсонським академічним музично-драматичним театром ім. Миколи Куліша за режисери самого Павла Ар'є, Є. Красніченко та Д. Максимов пишуть про гармонійний склад акторів, особливо відзначаючи гру Олени Галл-Савальської, котра вдало впоралася із завданням зіграти жінку, яка «знає життя так, як його не знає ніхто з її родини» [Красніченко, Максимов, 2017]. Автори публікації звертають увагу на те, що перше знайомство з п'єсою «Баба Пріся» відбулось «на сценічних читаннях IV Міжнародного фестивалю сучасної драматургії "Драма.UA"» [Красніченко, Максимов, 2017; Солов'юк, 2015]. Згодом, зазначає В. Солов'юк, виставу «Баба Пріся» побачили й у Львівському

академічному театрі ім. Леся Курбаса. Рецензентка згадує про те, що режисерові у Львові запропонували поставити цей твір під назвою «Баба Пріся», де головну роль мав отримати Олег Стефан. У рецензії йдеться про те, що в жовтні 2014 р., коли було розпочато війну проти України, Р. Віктюк як режисер мав прем'єру спектаклю в Театрі ім. Мосради, залишивши авторський заголовок «На початку і наприкінці часів», але через мову постановки та зміст її було заборонено. Авторка публікації акцентує на тому, що «…у московської публіки вистава викликала негативну реакцію, а Романа Віктюка було звинувачено у демонстрації антиросійських настроїв» [Солов'юк, 2015].

К. Константинова зауважує, що Павло Ар'є оригінально трактує образ Баби Прісі, котра є відображенням складного історичного становлення України як держави. Життєві обставини старої жінки є непростими, адже вона відчула на собі «війни, колективізацію, "совєтизацію". І, нарешті, – Чорнобиль, зона відселення» [Константинова, 2018].

О. Кириленко в публікації порушила тему плагіату, оскільки критиками була помічена явна подібність висловлювань головної героїні американського серіалу «Чорнобиль» у 4-ій серії до монологу Баби Прісі у драмі «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є. Ідеться про оповідь жінки, яка не може наважитися на те, щоб виїхати із зони відчуження. Авторка додає, що український письменник «впізнав на початку 4-ї серії серіалу монолог баби Прісі зі своєї п'єси» [Кириленко, 2019].

Дослідниця Л. Горболіс у статті, присвяченій порівняльному аналізу тексту «На початку і наприкінці часів» і вистави «Баба Пріся» за режисури О. Кравчука (Львівський академічний драматичний театр імені Лесі Українки), пише про те, що за жанровою формою це «…побутова драма, що поєднала фарс, трагізм і містику» [Горболіс, 2019, с. 107]. У заголовку твору йдеться про «…незнищенність утривавлених у часі й свідомості багатьох поколінь українців звичаїв, традицій, народних знань, вірувань» [Горболіс, 2019, с. 107]. Також наголошено на важливості семантики заголовків сцен

драми. Щодо «вісьового образу», головної героїні баби Прісі, дослідниця зауважує: вона «…є речницею й охоронцем тієї суми народних знань, що були “на початку і наприкінці часів”» [Горболіс, 2019, с. 107].

За допомогою хронотопу як засобу групування дійових осіб автор порушує одну з ключових проблем трагікомедії: «Зона для героїв не є місцем ув’язнення, позаяк вона своя, наповнена рідним, пов’язана з минулим, родом, традиціями», яка, зрештою, і визначає їхню іншість [Горболіс, 2019, с. 108]. «Акцент “наш час”, як зауважено в ремарках, не лише актуалізує порушені питання, а й підкреслює їх тривалість» [Горболіс, 2019, с. 108], – зазначає науковиця. Важливими символічними просторовими образами драми стають хата, стіл і хрест, що маркує проблему «…вимирання села» [Горболіс, 2019, с.109]. Стосовно функції світу речей п’єси дослідниця доходить висновку, що вони «…символічно горизонталізують життя мешканців цієї території (проте не забуваймо про потужну вертикаль хати!)» [Горболіс, 2019, с.109].

О. Павлова зазначає, що сучасні науковці виділяють таке поняття, як «memory play» – явище, в основі якого художній акцент зроблено на історичній пам’яті. Яскравими прикладами втілення цього феномена в драматургії є твори Павла Ар’є «На початку і наприкінці часів», «Слава героям», «Кольори» та Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» [Павлова, 2019, с. 69]. На думку А. Коливушки, це явище спричинене «…бажанням ревізії тоталітарної травми, пошуками вичерпних відповідей на актуальні питання сьогодення» [Коливушка, 2021, с. 40]. До подібних проблем належать ті, що порушують питання «…самоідентифікації, рецепції гібридної війни, морально-етичних орієнтирів» [Коливушка, 2021, с. 40]. Також дослідниця виділяє в аналізованому нами творі – «…присутність… досвіду батьківського дому…» [Коливушка, 2021, с. 49]. Авторка студії зауважує, що досить часто у драмах митця можна відзначити «жанрове взаємопроникнення», оскільки у п’єсі про Чорнобиль «трагічний гротеск поєднується із виваженою схемою відступів від драматургічної стандартизації» [Коливушка, 2021, с. 32].

У низці статей ідеться про екранізацію твору Павла Ар'є, тільки заголовок у кіноверсії було змінено на «Браму» [Ярема]. Так Г. Ярема пише, що фільм змушує глядача міркувати та аналізувати, оскільки порушує важливі суспільні питання. У рецензії на «Браму» О. Ринк зазначає, що це «захоплюючий український фільм жахів, який не намагається мавпувати набридлі всім голлівудські кліше, а створює власну міфологію…» [Ринк, 2018]. Дослідниця характеризує героїню фільму як жінку, котра є головою в родині. Саме Пріся приймає рішення стосовно їхнього подальшого життя, хоч члени родини іноді з нею не погоджуються, «але лише Вовчик вірить у те, що бабуся справді має надприродні здібності, а не просто збожеволіла» [Ринк, 2018]. Також авторка статті акцентує на тому, що ніхто в кінострічці не спілкується з акцентом, характерним для Полісся.

О. Ринк підкреслює, що під час перегляду фільму з'являється відчуття ніби п'єса Павла Ар'є певною мірою була метафорично пристосована до «великого екрану», на що вказує «театральне звучання» в розмовах між персонажами та статичність у певних епізодах. Критикиня додає, що «лейтмотив стрічки – стигми в обох трактуваннях цього слова» [Ринк, 2018]. Люди, родом із території зони відчуження, зараженої високим рівнем радіації, отримують «гофманівське соціальне клеймо» [Ринк, 2018], через що мають безліч труднощів при адаптації в суспільстві, оскільки минуле впливає на їхнє сучасне буття.

В. Мирний уважає, що «Брама» є спробою режисера зняти «містичний трилер навпіл з соціальною драмою» [Мирний, 2018]: такий задум є досить сміливим, оскільки «перший жанр не терпить халтури, другий – фальші» [Мирний, 2018]. На жаль, якісних українських фільмів такого стилю не так багато. Автор публікації додає, що ця кінокартина В. Тихого має дещо спільне у творчій манері з фільмом «Нескінченне» Джастіна Бенсона та Аарона Мурхеда, зважаючи на прагнення говорити про серйозні речі, які примушують глядачів замислитись над важливими питаннями. Рецензент робить акцент на тому, що драма Павла Ар'є «тримає діалоги, додає глибини

персонажам і що важливо – відмежовує місце дії» [Мирний, 2018].

О. Першко при характеристиці персонажів кінострічки звертає увагу на те, що сім'я Баби Прісі має досить вузьке коло спілкування: єдина жива, реальна людина, яка приходить до їхньої хати, – міліціонер Василь, а також русалки та інші потойбічні істоти. Кожен, як показано у фільмі, у родині зайнятий своїми проблемами: стара жінка переймається тим, щоб не сваритися з представниками потойбічного світу; Вовчик мріє знайти собі дівчину та друзів; матір хлопця забуває про все в обіймах одруженого Васі, який іноді з'являється в їхньому дворі. Але в один момент весь світ покинутої сім'ї розсипається на частини, коли відчиняється «брама», через що нечиста сила бере все у свої руки. На думку О. Першко, кінострічка В. Тихого є не найкращою екранізацією твору, яка містить чимало зайвих сцен, вилучення яких додало би гостроти сюжету. Так рецензент пише про відсутність заголовків розділів драми, які лише заважають глядачу зануритись у трагічну історію родини біля Прип'яті. Автор публікації вважає, що саме ці недоліки заважають цій роботі стати чимось винятковим в українському кінематографі.

О. Докієн уважає, що у «Брамі» автором порушено набагато більше гострих проблем: «Чорнобиль, проблеми села, Крим… безкарність владників і мажорів, бездіяльність правоохоронців» [Докієн, 2018]. Критик пише, що найяскравіші зміни у фільмі ми можемо помітити в образі Баби Прісі, яка «перетворюється із буркотливої баби у "ворошилівського стрілка", а закінчує роллю постарівшої "панночки" з Гоголя» [Докієн, 2018].

Е. Овчаренко зазначає, що аналізована п'єса Павла Ар'є – «специфічна комедія» [Овчаренко, 2020], у якій «…міф та реальність мають однакову силу, де радіоактивний гумор межує з правдою нашого життя» [Овчаренко, 2020]. Автор твору «На початку і наприкінці часів» зауважує, що він пише «не про катастрофу, а про людей — бабу Прісю, її онука, їхні проблеми», тому що завдяки історіям, які йому розповідала матір, він «…побачив цих людей. Забутих, здичавілих, водночас у тисячі разів чистіших, моральніших,

адже в нелюдяних умовах вони все одно залишаються людьми» [Овчаренко, 2020].

Висновки до розділу 1

П’єса «На початку і наприкінці часів» Павла Ар’є порівняно нещодавно стала об’єктом розгляду з боку критиків. Опрацювавши низку літературних і театрознавчих статей, ми дійшли таких висновків.

1. Жанрову форму дослідники визначають як побутова драма (Л. Горболіс), якій властиве жанрове взаємопроникнення, гротеск та відступи від поетики класичної драматургії (А. Коливушка).
2. Також в аналізованому творі виділено проблеми самоідентифікації (В. Солов’юк), історичних часів (О. Вергеліс), вимирання села (Л. Горболіс), морально-етичних орієнтирів (А. Коливушка) тощо. О. Павлова зазначає, що драму логічно вивчати крізь призму поняття «memory play». Наприклад, А. Протасова порушує питання табуйованих тем, незручних аспектів життя у сучасному світі.
3. Переважно дослідники звертають увагу на систему дійових осіб, зауважуючи типізацію головних персонажів, оригінальність образу Баби Прісі, яка є відображенням складного історичного становлення України і якій властива маскулінність. О. Вергеліс описує персонажів п’єси як людей, котрі перебувають у «підвішеному стані», належачи до світу закритої зараженої зони. Звернено увагу також на мовленнєві особливості драми (В. Храбуст).
4. Відзначають критики символізм речового світу (наприклад, стіл, хрест), хронотопу, який водночас стає засобом групування дійових осіб, та заголовка твору (Л. Горболіс).
5. У зв’язку з появою американсько-британського серіалу «Чорнобиль» українськими медійниками було озвучено проблему плагіату з твору Павла Ар’є «На початку і наприкінці часів».

РОЗДІЛ 2
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ»

У словниково-довідкових джерелах зазначено, що інтертекстуальність (від лат. «inter» – між та textum – тканина, зв'язок, будова; з франц. «intertextualite» – міжтекстовість) – міжтекстові зв'язки літературних творів [Словник літературознавчих термінів], які можуть по-різному проявлятися в роботах за допомогою таких засобів, прийомів, як алюзія, плагіат, цитування, пародія, стилізація, або імітування особливостей стилю автора, напряму тощо [Словник літературознавчих термінів], оскільки «плагіат неминучий» [Poésie et négativité, 1969, с. 181].

Термін «інтертекстуальність» увела в обіг Юлія Крістєва [Словник літературознавчих термінів]. Сьогодні це поняття має такі значення: 1) Як писав М. Ріффатер, що «інтертекстуальність – це сприйняття читачем зв'язків між твором та іншими творами, які йому передували чи слідували за ним. Ці інші твори складають інтертекст першого» [«La trace de l'intertexte», 1980]. 2) «Інтертекстуальність – два або більше худож. тв., які об'єднані знаками-показниками інтертекстуального зв'язку» (І. Смірнова) [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 233–234]. 3) «Відношення, що виникає між текстом та іншими, які він цитує переписує, приєднує чи продовжує, перетворюючи на щось з іншим значенням» (О. Ткачук) [Наратологічний словник, 2002, с. 50]. 4) Мистецьке, суспільне явище пов'язане з ідеями постмодернізму, що має філософське підґрунтя (неокласична філософія про активну роль соціокультурного середовища у процесі сенсорозуміння) [Літературознавчий словник-довідник, 2007, ст. 309–310]. 5) «Основне поняття текстології, постструктуралізму» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 309–310]. 6) Це «…інтертекст – це сукупність текстів, що відображаються у творі» (Н. П'єге-

Ґро) [Бойко, 2021, с. 33]. 7) Наявність у художньому творі цитат, маркерів з інших текстів, «у ширшому розумінні – діалогічний зв'язок тексту в семіотичному універсумі з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний)» (О. Селіванова) [Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми, 2008, с. 514]. 8) «Інтертекстуальність – це марковане певними мовними сигналами "перегукування" текстів, їх діалог» [Богданова, 2016 с. 77]. 9) «Текстова інтеракція в межах того самого тексту» (Ю. Крістєва) [Словник літературознавчих термінів]. 11) Інтертекстуальність – залучення образних ресурсів з інших видів мистецтва [Теорія літератури, 2015, с. 15].

Спільним у наведених визначеннях стає розуміння, що новий текст є «реакцією» на попередній. Дослідник Дж. Ділі, який займається вивченням теорії знакових систем, зазначає, що «постмодерна доба, запроваджувана семіотикою, перестала бути онтоцентричною, як класичні і давньоримські часи», яка є «не антроцентричною – як Ренесанс, і не ґлоцентричною – як Новий час, – вона семіоцентрична» [Ділі, 2000, с. 157–158]. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» зауважено, що в постструктуралізмі панує твердження про світ, у якому ми існуємо, як текст, де також є алюзії й ремінісценції, цитати тощо, тож кожен твір «…є матеріалом та причиною появи нов. текстів» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 233]. На думку Л. Женні, важливою особливістю інтертекстуальності є «введення нового способу читання, який підриває лінеарність тексту» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 233].

На думку Р. Барта, інтертекстуальність – це комплексна літературна категорія, завдяки якій, зокрема, у літературі продукуються різні тексти. Основною її характеристикою є «безкінечність, що зумовлена безкінечністю мови», тому текст осмислюється як «перспектива цитацій, марево, зіткане зі структуру; він невідомо звідки виникає і куди зникає», адже «це уламки чогось, що вже було читано, бачено, здійснено, пережито» [Лексикон

загального та порівняльного літературознавства, 2001, ст. 233; Вступ до літературознавства: навчальний посібник, 2011, с. 303–304]. Інтертекстом можна називати декілька текстів, «які об'єднані знаками-показниками інтертекстуального зв'язку» [Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001].

У студії «Теорія літературних досліджень» З. Мітосек зазначає, що, наприклад, для структуралістів характерною є «обмежена інтертекстуальність», яка передбачає «обігравання текстів, стилів, поетик, яке зумовлює семантичні ефекти, пов'язані з подвійним мовленням: з діалогом, повторенням та імітацією», тобто того, що вже було представлено, «сказано» в літературі [Мітосек, 2003, с. 350]. Авторка книги також наголошує на тому, що це поняття є актуальним у філософії. Важливого значення набуває вміння читача розпізнати «сліди інтертексту», які йому допоможуть усвідомити авторський задум [Мітосек, 2003, с. 353].

Натомість В. Просалова пише, що варто не забувати й про апелятивну функцію встановленого зв'язку між текстами, яка вказує на те, що будь-який текст може бути направленим на певного реципієнта (читача), який здатен не тільки помітити взаємодію між творами, але й реально «оцінити приховану за ним інтенцію» [Просалова, 2005]. Дослідниця в роботі «Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст» [Просалова, 2006] стверджує, що «інтертекст постає проміжною формою, що не має своєї закріпленості у жодному окремо взятому творі» [Просалова, 2006, с. 1].

На думку Т. Гундорової, інтертекстуальність є важливою й постійною рисою постмодерну як мистецького явища, де тонкою є межа між вигадкою та реальністю, оскільки «постмодернізм відзначається технікою маніпуляції наративними перспективами, самопредставленням, аж до стирання різниці між фікцією та реальністю», а також «гетероглосією чужих текстів, цитат, чужих голосів, мов, їх гібридизацією, креолізацією тощо» [Гундорова, 2005, с. 44]. Л. Грек зазначає, що «основний принцип теорії інтертекстуальності полягає в розумінні процесу літературного розвитку як постійної взаємодії

текстів та світоглядів», оскільки будь-який новий твір, праця, які з'являються, так чи так осягають, засвоюють та трансформують попередню культурну спадщину [Грек, 2008, с. 4]. Разом із тим польський дослідник Р. Нич акцентує увагу на тому, що це поняття, власне, є ширшим за виключно міжтекстові зв'язки, тому краще було б вказувати, що це «категорія, що обіймає той аспект загальної цілісності й змісту тексту», що «указує на залежність його створення від знання інших текстів, а саме архітекстів» [Нич, 2007].

Дослідниця С. Бортник, аналізуючи автотекстуальність у творчості П. Кармaнського, відзначає, що науковці, які при вивченні міжтекстових зв'язків звертають увагу на таку особливість художнього світу, як автоінтертекстуальність. Наприклад, такий приклад контактування у культурі: «Я – ВІН» і «Я – Я» [Бортник, 2008, с. 44]; або якщо «суб'єкт і об'єкт передачі інформації» [Бортник, 2008, с. 44] – одна людина, тож саме це дослідник називає автокомунікацією, що є важливим для розуміння автоінтертекстуальності (роботи «…Л. Біловус, В. Борбунюк, С. Киричук, В. Просалова, М. Боднарь, О. Мансков, Н. Кузьмина, І. Констанкевич, Н. Ліхоманова…» та ін. [Бортник, 2008, с. 44]). У цьому понятті акцентовано на зв'язках між текстами одного письменника, що може бути характерною рисою його стилю.

Автоінтертекстуальність реалізується у творах за допомогою таких засобів, як «автоцитування, автотематизм, подекуди автоінтерпретація, автокоментування», що виявляється у повторенні лейтмотивів та «їх варіантів у різних за родо-жанровою і стильовою природою» [Бортник, 2008, с. 44 – 45]. За Б. Гаспаровим, «…в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь–яка смислова "пляма" – подія, риса характеру, елемент ландшафту» або «предмет, вимовлене слово, фарба, звук» [Бортник, 2008, с. 45]. Тобто це може бути якась художня деталь, яка повторюється у творі або низці текстів як одного автора, так і різних письменників. Тож важливого значення набувають мотиви, які мають певне семантичне навантаження в

тексті. Ю. Бортник погоджується з Ю. Крістєвою, що в терміні «інтертекстуальність» указано на певний процес міжтекстової взаємодії. Науковиця пише, що дослідники можуть називати тексти, де наявні запозичення з інших творів, так: «архітекст, пратекст, текст-попередник, прецедентний текст, протослово тощо», проте вони не завжди ідентичні семантично [Бортник, 2019, с. 44].

Зв'язки між текстами виявляють за допомогою таких його елементів, як «заголовки, переказ текстів… цитати, ремінісценції, алюзії, імітацію стилю», також це може бути «запозичення образів, відомих літературних героїв, інтерпретації сюжетів» або «авторські примітки, присвяти творів, ситуаційні збіги», також «кодова» інтертекстуальність, що передбачає наявність у творах слів з інших мов [Бортник, 2019, с. 44]. Вона має такі функції: «комунікативну, інформативну, естетичну, образотворчу, структуротвірну» [Бортник, 2019, с. 36]. С. Бортник зауважує, що міжтекстова взаємодія – це те, як реципієнт сприймає та аналізує твір, тому читач повинен мати бажання зрозуміти прочитане. Стосовно поняття «інтертекстуальне поле» зазначено: «сукупність творів, що актуалізуються в пам'яті реципієнта під час прочитання одного з них і позначаються на його сприйнятті» [Бортник, 2019, с. 90]. Інтертекст – це смислове явище, яке виникає «стосовно іншої текстової структури у процесі письма – читання конкретного тексту», наприклад, це може бути «інтенсивна» інтертекстуальність, що «…передбачає свідомі, інтенційовані, марковані зв'язки» [Бортник, 2019, с. 35] або не акцентована буквально у творі, проте мають місце інтертекстуальні зв'язки між працями [Бортник, 2019, с. 90].

Ю. Ковалів зазначає, що явище інтертекстуальності порушує проблему об'єктивності розуміння, осмислення художнього твору загалом, у якому виявляються «рівновеликі дискурси» (Ж. Дельоз, Ф. Ґваттарі, Ф. Берсю) [Ковалів, 2009, с. 385]. Інтертекст пов'язаний із питанням пошуку «"достеменного рівня мови" (Ж. Дерріда), непідвладного усталеним кодам, структурам, репрезентаціям, метанаративам» [Ковалів, 2009, с. 385]. На

думку дослідника, науковці можуть осягнути семантику твору тільки в контексті інтертекстуальності, «не беручи до уваги намірів конкретного письменника, виведеного поза її дужки» [Ковалів, 2009, с. 386]. Тому художній твір стає ареною змагань «рівновеликих дискурсів, на вмикання бажань індивіда» [Ковалів, 2009, с. 385]. Інтертекстуальність є одним із головних термінів для текстології постструктуралізму, що позначає явище «різних форм і спрямувань письма…в одній текстовій площині» [Ковалів, 2009, с. 399]. Це поняття на сьогодні має декілька значень та різні функції в тексті на основі зіставлень «діалогічних горизонтальних (суб'єкт-реципієнт) та вертикальних (текст-контекст) векторів» [Ковалів, 2009, с. 399].

Взаємопов'язаними термінами з поняттям «інтертекст» є *контекст*, завдяки чому пояснюється зміст певних образів, мотивів, міфів тощо; *підтекст*, або приховане внутрішнє значення тексту; *гіпертекст*, текст, метою якого є моделювання гіпердійсності [Білоус, 2009].

Ю. Ковалів під «інтертекстом» (з лат. inter: між, textum: тканина, зв'язок, будова) розуміє цитований, перекодований текст або їхній комплекс, подібним до нього є «культурний код». Слід зазначити, що воно має декілька значень та «функціонує на підставі збіжності діалогічних горизонтальних (суб'єкт-реципієнт) та вертикальних (текст-контекст) векторів» [Ковалів, 2009, с. 400]. Представники постструктуралізму розуміють це явище як безкінечність мови, безмірність «смислових значень», що постає як причина виникнення інших творів, які є дещо схожими на попередні.

В. Просалова акцентує увагу на тому, що в українській культурі протягом останнього часу «спостерігається відновлення інтересу до авторських інтенцій, посилюється увага до антропоцентрів тексту: автора і читача» [Просалова, Бердник, 2010, с. 9]. Як зазначає П. Білоус у «Вступі до літературознавства», постмодерністи використовують інтертекстуальність у мистецтві як один із популярних художніх прийомів. Автор підручника наводить погляд У. Еко, який уважає цей термін різновидом «перекодування», оскільки текст може бути пов'язаний з іншими творами

[Білоус, 2011, с. 295].

У статті «Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору» І. Гришина та Т. Марченко [Гришина, Мареченко, 2012] звертають увагу на те, як впливає вибір заголовка автором та залучені цитати відповідно на розуміння художньої концепції твору тощо. Відзначають також важливість епіграфа, що означає «чужий текст у власному, авторському» [Гришина, Мареченко, 2012, с. 34], оскільки його вибір вказує на певну спорідненість, близькість думок митця твору зі словами «чужого» письменника, які були «запозичені» в нього. Науковці аналізують концепцію інтертекстуальності в розумінні М. Грессе, яка є одним із компонентів сучасної культури, «тому й обов'язковою ознакою літературної творчості» [Гришина, Мареченко, 2012, с. 33]. За кожною цитатою розгортається певний культурний контекст. І. Гришина та Т. Марченко зазначають, що інтертекстуальність співвідноситься «зі сферою мови та як явище культури, а її літературне функціонування розглядається в загальнокультурному плані» [Гришина, Мареченко, 2012, с. 33].

М. Шаповал у навчальному посібнику «Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика» пише, що це художнє явище є досить популярним в історії літератури і проявлялось в різні періоди, у різних авторів по-різному: «і як специфічні прикмети постмодернізму, і як вияв позачасовості мистецтва, і як оригінальність, і як причетність до традиції» [Шаповал, 2013, с. 10], тому вона «…однаково може бути ґрунтом для діаметрально протилежних стратегій — як утвердження авторитету літературних попередників, так і революційного бунту проти них» [Шаповал, 2013, с. 10]. Науковиця додає, що Ю. Лотман називає текст «конденсатором культурної пам'яті» через наявні зв'язки між творами [Шаповал, 2013, с. 10].

М. Шаповал зауважує, що будь-який текст постструктуралісти розуміють як інтертекст, йому властиве «цитатне мислення», що пов'язане з явищами «смерть суб'єкта» (М. Фуко), «смерть автора» (Р. Барт), «…смерті самого читача, оскільки свідомість його також складають самі цитати» [Шаповал,

2013, с. 27]. За М. Ріффатерром, феномен інтертекстуальності стає «продуктом акту читання» [Шаповал, 2013, с. 29]. На думку дослідника, визначити, віднайти наявні міжтекстові зв'язки може лише обізнаний читач. Разом із тим, коли твори певних жанрів, стилів втрачають популярність, «референтні зв'язки рвуться, а інтертекстуальність затемнюється і перетворюється на баласт, що утруднює сприйняття й розуміння» [Шаповал, 2013, с. 29]. На думку Н. П'єге-Ґро, зазначає М. Шаповал, для читача сприймання інтертекстуальності є певною мірою обов'язковим, «коли інтертекст стає формою терору», оскільки людина повинна не лише насолоджуватися процесом читання, а й шукати зв'язки між творами. Це, своєю чергою, розмежовує реципієнтів на освічених, інтелектуальних та малоосвічених [Шаповал, 2013, с. 29]. А. Ткаченко пише, що перекладацька діяльність теж має стосунок до інтертекстуальності, оскільки це один із головних її видів, «що найяскравіше виявляється на рівні духовного спілкування, взаємоіндукції, генерування й перегуку художніх ідей, образів, стильових вирішень» [Ткаченко, 2013, с. 31].

Так Р. Нич пропонує замість інтертекстуальності термін «третій текст», оскільки про такі «міжтекстові зв'язки свідчать текстові засоби їх вираження в досліджуваному творі про те, чим вони є – інтерпретант, який виводиться за контекстними ознаками» [Нич, 2007, с. 74; Шаповал, 2013, с. 30 – 31]. Дослідниця зауважує, що теорія інтертекстуальності особливої популярності набуває в добу постмодернізму, «де поняття цитатного мислення, мозаїки запозичень, ігрового дискурсу стали важливими інтеграційними принципами нового для літератури способу письма» [Шаповал, 2013, с. 36]. Науковці загалом давно звернули увагу на вивчення в літературних текстах таких аспектів, як «запозичення, образні й тематичні перегуки, натяки, мотиви», що сьогодні є сферою методології інтертекстуальності [Шаповал, 2013, с. 36 – 37]. Ж. Женетт у праці «Палімпсести: Література другого ступеня» виокремлює такі типи інтертекстуальності: 1) «співіснування в одному тексті кількох текстів» (цитата, ремінісценція, алюзія, компіляція);

2) «паратекстуальність (відношення тексту до заголовка, передмови, епіграфа, післямови…»; 3) «метатекстуальність (інтерпретація тексту в інший текст)»; 4) «архітекстуальність (особливості міжжанрових зв'язків)». Підбиваючи підсумки, зазначмо, що кожен літературний текст — інтертекстуальним за походженням та словесною формою, яку краще розглядати як множинність художніх кодів і знаків [Білоус, 2011, с. 295– 296; Genette G. Palimpsests: literature in the second degree, 1997]. Ця систематизація до цього часу вважається найґрунтовнішою, тож «саме її беруть за основу для своїх типологій М. Гловінський, Н. Фатєєва, Х. Плетт» [Шистовська, 2017, с. 134], проте замість поняття «інтертекст» Ж. Женетт використовує «транстекстуальність», уважаючи його точнішим.

Більшість дослідників теорії літератури дійшли думки, що основною властивістю інтертекстуальності є дублювання певних фрагментів (цитат) з одного твору до іншого, зокрема, це можуть бути повторення стильових особливостей письменника, певного канону (наприклад, жанрового), літературної школи, напряму. Найбільшої популярності цей прийом набуває серед постмодерністів, причому він властивий не тільки літературі, а й мистецтву загалом (театр, музика, кіно).

Н. Сунько, досліджуючи алюзію у пресі, акцентує увагу на тому, що інтертекстуальність є засобом, за допомогою якого відбувається діалог з адресатом, оприявнюється зв'язок певного тексту з творами інших письменників. Авторка наукової публікації додає, що «інтертекстуальність може бути свідомою і несвідомою» [Сунько, 2015] та сприяє урізноманітненню, семантизації змісту твору. Якщо ідеться про «несвідому» (ремінісценції) інтертекстуальність, то вона «наближається до значення інтертекстуальності в широкому розумінні цього поняття» [Сунько, 2015].

А. Шистовська вважає, що «інтертекстуальність може проявлятися на різних рівнях структури художнього твору: жанру, мотиву, позиції наратора, читача» [Шистовська, 2017, с. 133]. Авторка статті додає, що за допомогою уведення до тексту цього прийому відбувається семантизація твору, оскільки

унаявнюється його зв’язок з історією, культурою, мистецтвом певної доби. Дослідниця зазначає, що однією з головних ознак інтертекстуальності є те, що автори можуть відкрито посилатися на той чи інший твір, навіть не приховуючи цього. Цей «мистецький сигнал» має розпізнати читач (адресат), щоб зрозуміти, чому письменник «говорить не своїми, а чужими словами» [Шистовська, 2017, с. 134]. А. Шистовська пише про те, що «“вже сказаний текст” та новий вступають у діалогічні стосунки, стосунки мовної гри, створюючи в такий спосіб новий текст» [Шистовська, 2017, с. 134]. За допомогою інтертекстуальності оприявнюється зв’язок «тексту з історичними, суспільними, ідеологічними, текстовими характеристиками та чинниками певної історичної епохи» [Шистовська, 2017, с. 136]. Дослідниця зауважує, що вияви цього явища можна помітити в текстах «будь-якого напряму, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та по-новому сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті» [Шистовська, 2017, с. 136].

Кожна «інтертекстуальна відсилка» є певною позначкою, сигналом, завдяки яким можна віднайти першоджерело або ж продовжити історію читання, але для цього адресат повинен мати достатній інтелектуальний «інтертекстуальний запас», контекст [Шистовська, 2017, с. 136], щоб розпізнати замасковані автором асоціації та вміти їх проінтерпретувати.

Найавторитетнішими теоретиками з інтертекстуальності є такі вчені, як «…М. Бахтін, Ю. Крістєва, Р. Барт, Р. Якобсон, Б. Гаспаров, Ю. Лотман, М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Н. П’єге-Гро… та ін.» [Каленич, 2020]. Одним із перших, хто звертається до осмислення цього феномену, є Р. Барт, який доходить висновку: «Кожен текст є інтертекстом; Кожен текст становить собою нову тканину, зіткану зі старих цитат», тому «інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів» [Barthes, 1974], тож текст – це «…загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок» [Barthes, 1974]. Подібні твердження є важливими й для

українського літературознавства, це «…зокрема Н. Корабльова, Л. Сокол, В. Просалова…», котрі беруть до уваги цю «…концепцію інтертекстуальності для аналізу окремих творів» [Шистовська, 2017, с. 137].

Висновки до розділу 2.

Цей розділ присвячено теорії питання інтертекстуальності (наприклад, праці Ю. Крістєвої, Р. Барта, О. Ткачук, О. Селіванової, Р. Нича, Л. Женні, Н. П'єге-Ґро, Ю. Лотмана, Ж. Женетт та ін.). Термін «інтертекстуальність», уведений у науковий обіг Ю. Крістєвою, передбачає дослідницьку увагу до діалогічних зв'язків між творами різних авторів (порівняймо з ідеями М. Бахтіна). Насамперед це дослідження, які стосуються історії поняття «інтертекстуальність» та її проявам як важливого художнього прийому у світовому мистецтві, культурі (наприклад, цитування, алюзії, плагіат, ремінісценції, пародіювання, стилізація тощо).

Головними функціями інтертекстуальності, на думку дослідників, є сюжето-, жанро-, сенсо- та образотвірна, структуротвірна, комунікативна, інформативна, естетична, функції (С. Бортник) тощо; також виявляються вони в жанронаслідуванні, стилевому уподібненні, мотивіці. Р. Барт зазначає, що основною характеристикою цієї літературної категорії є безкінечність, яка зумовлена специфікою мови. Особливої популярності інтертекстуальність як прийом набуває в добу Постмодернізму. Наприклад, постструктуралісти вважають, що завдяки цьому художньому прийому можливе творення текстів. Інтертекстуальність може бути як усвідомленою читачем, так і неусвідомленою ним, зорієнтованою на певного реципієнта, який здатен виявити наявну міжтекстову взаємодію. Інтертекстуальність уважають важливою рисою поетики постмодернізму як мистецького явища.

РОЗДІЛ 3
П'ЄСА «НАПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ» ПАВЛА АР'Є: РИСИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Розвиток сучасної драматургії засвідчує пошукові процеси в українській літературі початку XXI століття. Аналізуючи тему й проблематику, провідні мотиви п'єси «На початку і наприкінці часів», важливо звернути увагу на структуру, художні образи твору, що сприятиме глибшому розумінню авторської ідеї. У розділі, досліджуючи поетику драми, ми звернемо увагу на чорнобильський текст, який сьогодні став «лінгвопрецедентним феноменом» [Фурат, 2021, с. 219], частиною культурного тексту, що обумовлено резонансом катастрофи, а відповідно її медійністю. Як зазначає О. Фурат, відбувається «метонімічний зсув, і лексема Чорнобиль починає позначати безпосередньо ядерну катастрофу, ніж місто, у якому ця катастрофа відбулася» [Фурат, 2021, с. 219]. Тож «Чорнобиль» має асоціації «метафоричних значень, як "екологічна трагедія", "техногенна аварія", "катастрофа" та ін.» [Фурат, 2021, с. 219]. Також акцентовано на тому, що в наш час словосполучення «духовний Чорнобиль», яке почало вживатися у 1980-ті роки, указує на «поширення руйнівної катастрофи на інші аспекти тогочасного життя — мову, культуру, духовність» [Фурат, 2021, с. 219]. П'єса Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів» була неодноразово поставлена на сцені [Винниченко, 2019], а також мала кінематографічне втілення [Лях].

Композиційно трагікомедія складається з 12-ти сцен. Події твору відбуваються у тридцяти кілометрах від ЧАЕС. Це невеличке село, у якому, крім старенької жінки на ім'я Пріся, її доньки Слави та онука Вовчика, немає інших мешканців. Баба Пріся подекуди ностальгічно згадує про своє минуле в селі, у якому практично були відсутні блага цивілізації, але був продуктовий магазин, де продавався і хліб, і кілька, халва, згущене молоко та рахат лукум. Дільничний Василь навідується до родини з метою вкотре

пояснити, що поза зоною існує життя, більш комфортне та безпечне, тож прагне вмовити їх на переселення. Жінка скаржиться міліціонерові на бандитів, які влаштовують тури по зоні відчуження. Новини про життя за її межами сім'я може дізнаватися тільки з радіо або від дільничного.

У заголовку «На початку і наприкінці часів» автором порушено міфопоетичний мотив часу. У символічному «імені твору» акцентовано на ідеї циклічності хроносу, вічності. У сильній позиції тексту наявна присвята *«Тим, хто не зміг піти»*, яка співвідноситься зі змістом драми, історичним контекстом, але разом із тим її можна спроєктувати на покоління тих, хто став свідком чорнобильської катастрофи й продовжує існувати в її семантичному полі, оскільки вони не можуть розірвати зв'язок із рідною землею.

У присвяті письменник порушує мотив уходу, який відповідно співвідноситься з танатологічним та темою минулого, пам'яті про нього. У дворі старої є камінь, про який вона каже, що це «пам'ять про нас і про всіх, хто тут жив... Ми ж послідні на всю округу, аж до Малих Кліщів» [Ар'є Павло, 2015, с. 41]. Також цей мотив наявний у новелі В. Стефаника «Камінний хрест», де головний герой, Іван Дідух, разом зі своєю родиною змушений емігрувати до Канади. Проте він усвідомлює, що не стане йому той край своїм, тому панівними у творі є стани тривожності, туги, страху, відчаю. Отже, мотив уходу посилюється внутрішнім конфліктом героя між бажанням кращого життя та прагненням залишись на своїй землі, щоб зберегти зв'язки з минулим життям. Символічним у творі є танок Катерини та Івана, який знакує смерть та прощання з Батьківщиною. Л. Горболіс зазначає, що в процесі виконання «"якоїсь польки" герой уже не вповні контролює своє тіло, він перебуває в екстремальній ситуації, що межує з божевіллям» [Горболіс, 2022, с. 183]. Також дослідниця додає, що цей «несамовитий танець – проговорювання горя, болю, страху, трагедії» [Горболіс, 2022, с. 183]. Схожі акценти наявні у драмі Павла Ар'є у *сцені 12,* коли Слава скуштувала обрядове зілля, приготоване Бабою Прісею, та

почала довго й божевільно танцювати, а після цього виявила «посеред двору вхід на секретну станцію стратегічного метро» (покликання на мотив переходу в інший світ), що тотожне смерті героїні [Ар'є Павло, 2015, с. 62].

Тема смерті об'єднує всіх персонажів твору, зокрема й позасценічних (наприклад, сцени 11, 12). У *сцені 7* Вовчик, увесь у крові, приходить додому. Він розповідає про те, що зустрів людей на двох машинах і просив їх не стріляти в нього, але його це не врятувало. Згодом дільничний з'являється в хаті Прісі через те, що неподалік знайшли машину без її власників — депутата із сином. У діалозі з Василем баба з'ясовує, що це автомобіль саме тих людей, які стріляли у Вовчика. Чоловік ділиться зі старою, що дізнався про її подвиги в часи Другої світової війни, коли жінка ліквідувала цілий німецький каральний загін, який складався з 12 людей. Ця інформація здивувала дільничного, тому він думає, що й до пропажі людей знову причетна стара. Отже, у творі простежується мотив полювання, який поглиблюється тим, що жертвою виявляється хвора людина, колишній переселенець. Порушено цей аспект у сцені, яка має назву «Смерть», де наголошується на тому, що в селі біля Прип'яті все частіше з'являються сталкери й, зрештою, хлопець стає для них мішенню для забави. Чужинців навіть не зупинив його крик: «Я ЛЮДИНА! Не стріляйте! Я ЛЮДИНА!» [Ар'є Павло, 2015, с. 44].

Кожна дія (у творі — «сцена») має внутрішньотекстовий заголовок, який виконує також композиційну функцію, завдяки чому п'єсу поділено на семантично значущі частини. Ці назви мають важливе значення для глибшого розуміння сцен. Зауважмо, що назви деяких дій відсилають читача до християнського й міфопоетичного дискурсу, порушуючи, крім виразно іронічного у драмі, і релігійно-моральний погляд на буття, що створює особливий підтекст п'єси (наприклад, Сцена 4. На моїх руках кров твого сина; Сцена 7. Смерть; Сцена 8. Молитва; Сцена 9. Жертвоприношення; Сцена 10. Ти жертвуєш або іншими або собою).

Ім'я в художньому творі є знаковим, бо індивідуальне називання

персонажа може мати характеротвірну функцію (наприклад, промовисті прізвища), вказувати на його національну приналежність. Зазначмо, що імена головних героїв не відповідають їхнім сутностям, наприклад, Слава не має владних рис характеру й не є берегинею роду, як Пріся. Ім'ям Володимир, якого в родині ласкаво називають Вовчиком, «похідне від слів "володіти" і "мир"» [Етимологічний словник української мови, 1982, с. 419], автор означує хворого хлопчика, який, незважаючи на свій вік (приблизно 30 років) немов дитина, що не відповідає семантиці цього номена.

Слід окреслити художні конфлікти аналізованої нами трагікомедії. По-перше, це побутовий, оскільки вона насичена сценами численних суперечок у сім'ї. Власне, твір розпочинається зі сварки головної героїні Баби Прісі Чумак з донькою Славою через онука Вовчика. Це й родинний конфлікт батьків Вовчика, що завершився їхнім розставанням, про що пригадує персонаж: батько зібрав свої речі та пішов із родини, але для них це не стало великим потрясінням. У п'єсі автор ретроспективно окреслює причини, що призвели до цього. Це обов'язкова евакуація населення, на момент якої хлопчикові був тільки рік від народження; розповідь про події 1993 року, коли молода родина вимушено переїхала до Криму *(Сцена 4. На моїх руках кров твого сина*, де показано, що місцеві не приймають їх у своє середовище). Історія стосунків завершується сценою знущання Петра над своєю жінкою на очах у дванадцятирічного сина та тещі (*Сцена 5. Сумне видовище).* Потім хлопець починає розповідати про те, що не розуміє, чому його досі вважають маленьким, хоча він вже дорослий та самостійний. Саме від нього глядач докладніше дізнається про характери жінок у сім'ї, страхи Слави жити в зоні та знайомство зі сталкерами.

Режисерське прочитання аналізованої нами драми є ще одним поглядом на порушені автором у тексті проблеми. У 2015 році відбулась прем'єра вистави за режисури Олексія Кравчука під назвою «Баба Пріся», для якого, про що свідчить заголовок, важливо було наголосити саме на головній героїні твору. Відзначмо режисерську знахідку О. Кравчука, у виставі якого

важливу роль старої жінки грає чоловік – Олег Стефан – «лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, заслужений артист України» [Театр Лесі]. За допомогою прийому сценічного травестування розкривається внутрішня, психологічна «маскулінність» героїні [Солов'юк, 2015]. Важливим символічним образом у спектаклі постає родинний стіл, який був і у виставі О. Кравчука. Усі ключові події відбуваються навколо нього: сімейні розмови, суперечки, ритуали тощо.

2015 року глядач мав можливість побачити ще одну постановку драми – «Сталкери» – київського режисера С. Жиркова [Винниченко, 2015]. Містичний світ зони було оприявлено на сцені завдяки використанню світло-тіньових ефектів. За допомогою символіки на сцені, наприклад, родинного столу автор зображує єдність сім'ї, не зважаючи на їхню емоційність, при чому їхні сварки частіше відбуваються теж за столом або близько до нього.

Звернімо увагу на те, що сцени, пов'язані із «чужим» для персонажів, кримським простором, мають лаконічні декорації, які посилено притишеним освітленням, таким чином наголошується на тому, що дійові особи відчувають себе зайвими на новому місці. Отже, як у драмі, так і у виставах порушено проблеми драматичного існування в чужому просторі, відсутньої комунікації між групами населення – переселенцями й тими, хто не зазнав впливу катастрофи. Діалог між Славою та її чоловіком у сцені відбувається знову за столом, під час якого Петро закриває своє обличчя, немов не бажаючи бачити та сприймати неприйнятну йому дійсність. Звідси проблеми чоловіка Слави з алкоголем, відсутність його реакції на травмування Вовчика однокласниками. Тож маска, яку носить актор протягом усієї вистави, символізує безмовність, небажання захистити себе та свою родину, а також відсутність голосу переселенців на територіях, неуражених радіацією. Відтак семантика імені Петро, батька Вовчика, яке з грецької мови — «камінь, скеля», розкривається подвійно: з одного боку, ідеться про його байдужість до родини, з другого — чоловік не є рятівною «скелею» для сім'ї. Зауважмо, що двоїстість натури персонажа, життя переселенців загалом режисер

передає за допомогою гри одним актором двох персонажів – Петра і Вовчика.

На нашу думку, у п'єсі сцена четверта, яка має назву «На моїх руках кров твого сина» [Ар'є Павло, 2015], як і останні, може бути зіставлена з біблійною історією, коли Авраам мав принести небесам у жертву свого сина Ісака [Гл. Бут. 22], але Бог не приймає цього. Натомість батько, чий син Вовчик став жертвою побиття кримських однолітків, байдуже сприймає цей факт, тож, як показує автор, любов до власної дитини може бути різною, що контрастує бажанню баби Прісі буквально відвернути смерть від єдиного онука. Мотив крові у сюжеті твору пов'язується з жертвоприношенням сина. Що Авраам, що Петро ставляться до можливої втрати свого чада так, наче для них це очікувано. Проте Авраам погодився на це, тому що був дуже богобоязким та не зміг би піти проти волі Божої, натомість Петро не приймав ніяких рішень, щоб протистояти агресії щодо його дитини, виявляючи свою безпорадність. Можливо, герой драми Павла Ар'є показаний духовно зламаним, через що він стає збайдужілим і жорстоким. Він прагне уникати розв'язання проблем, не здатен захистити свою родину й не прагне цього зробити, відчуваючи себе чужим, іншим, через те, що він чорнобилець.

У нашій культурі Чорнобиль асоціюється з масштабною зоною відчуження, яку письменник локалізує до кордонів двору, що характеризується більшою мірою як закритий простір, який автор описує так: «дерев'яна хвіртка і зібраний з різного мотлоху високий паркан. Впритул до паркану росте кілька сосен, у дворі є криниця», але важливою художньою деталлю стає «колода, в яку ввігнано сокиру» [Ар'є Павло, 2015, с. 1]. Цей образ-опис разом із способом існування героїв вказує нам на їхнє бажання немов відсторонитися від *іншого* життя та будувати свій комфортний світ, де є місце лише для них. Наприклад, найчастіше територію двору залишає наймолодший член родини, Вовчик, який «відсуває одну з дерев'яних дошок у паркані і вилазить крізь отвір з подвір'я, тікає геть», а члени родини «проводжають його ошелешеними поглядами» [Ар'є Павло, 2015, с. 27]. Павло Ар'є зображує цей світ таким, до якого може потрапити кожен, але не

кожен зможе вийти звідти живим. І саме хлопець першим із сім'ї полишає цей світ, помираючи на території своєї оселі. Тож простір ніби звужується від масштабного Чорнобиля до хати старої Прісі. Увесь світ зіставляється із зоною: наприклад, це зона та Крим, де люди, які були змушені мігрувати через аварію, стають для кримчан прокаженими; зона й Київ, де життя, яке дуже відрізняється від того, яке проживають герої твору. Отже, Чорнобильська катастрофа розмежовує суспільство на тих, які перебували в зоні ураження, і таких, хто був поза її кордонами – як територіальними, так і соціальними.

Художній простір зони відчуження зображено в п'єсі «Заблукані втікачі» Неди Нежданої: відкритий простір природи стає закритою територією, небезпечною для кожного. Для когось вона буде нагадувати про біль від втрати – дому, близьких, минулого або втратити самого себе. У драмі письменниці можна виокремити такого колоритного персонажа як Феодора Захарівна, яку односельчани ласкаво називають Баба Федя. Ця героїня має спільні риси з Бабою Прісею з драми «На початку і наприкінці часів». За сюжетом твору син Баби Феді виїхав разом із родиною «за бугор», натомість вона вирішила залишитися, бо тут її рідна земля. Разом із тим жінка розповідає про те, що теж стикалася з упередженим ставлення до чорнобильців. Вона це відчула з боку невістки через те, що стара перебувала у зоні високої радіації: «невістка все за мною з мокрою ганчіркою ходила, протирала, мов я зараза яка ходяча» [Нежданая Неда, 2011, с. 8].

Чорнобильська катастрофа стала кордоном, який розмежував українське суспільство на «своїх» й «переселенців» («чужих»). Катастрофа стає часовою точкою, що поділяє їхній світ на «до» та «після» трагедії. У кінострічці «Брама» режисер В. Тихий створює атмосферу напруженості та загадки завдяки художнім деталям та музичним ефектам. У фільмі важливою є операторська робота, кадрування, що сприяє привернення уваги глядачів до емоційного стану персонажів. На нашу думку, вдало підібрані ракурсні плани (технічний прийом), які надають образам художньої виразності. Важливими

як в оригіналі, так і кіноверсії є художній простір та час, які впливають на сприйняття дійсності, описаної в драмі. Певні характеристики складників хронотопу залежать «від свідомості спільноти, а отже, й індивіда» (персонажа), який є її частиною [Козлов, 1999, с. 1]. Ідеться про «усталеність його елементів у межах певної суспільної формації» [Козлов, 1999, с. 1]. У роботі «Художній час та простір у драматургії» Р. Козлов пише, що результатом зіткнення індивіда з суспільством «є поява *суб'єктивного часу та простору*, який іноді також називають *психологічним*» [Козлов, 1999, с. 1], що має такі ознаки: насамперед зміна взаємозв'язків у просторі та часі між об'єктами й процесами, що є частиною реального світу, а також «надання оцінок, встановлення антитез у системі часових та просторових елементів» [Козлов, 1999, с. 1]. Інший «часово-просторовий пласт – *вигаданий*» [Козлов, 1999, с. 1], що складається з елементів, які відрізняються за своєю суттю та особливостями, варіюючи від простих фантастичних «"за тридев'ять земель" до складних псевдо- та дійсно наукових концепцій (чи гіпотез) часу й простору» [Козлов, 1999, с. 1].

Отже, час у аналізованій нами п'єсі містить у собі елементи і психологічного, і вигаданого. Наприклад, у творі наявна згадка про таке важливе релігійне свято як Різдво, щоправда, лунає вона в іронічному контексті при окресленні відмінностей світів чорнобильського й поза його межами: «У нас, зима, весна, літо, осінь, а у них чорт зна шо: полуниця зимою, Рождество літом» [Ар'є Павло, 2015, с. 41]. Також у драмі згадується й про Великдень, на який чекають герої: «літо вже майже, навесні требно все вимити, вичистити до приходу Великодня, я хворіла, от і все затягнулося» [Ар'є Павло, 2015, с. 32]. У творі подієвий час поєднується з календарним, наголошуючи на циклічності буття, ускладнюється ірреальним (сцени розмови зі смертю, зустрічі персонажів у потойбічному метро, візії русалок тощо). Отже, циклічний і лінійний час у тексті співіснують.

У творі оприявнено конфлікт баби Прісі з «чужим» світом — неураженою територією, утіленням якої стає дільничний Василь. Він єдиний приходить у

двір старої та розповідає про інше життя, про те, як змінилося все в Україні з того часу. Героїня в діалозі з ним висуває свою версію про причину катастрофи: ця аварія була влаштована владою, щоб зробити там місце для посадки «тарілок» інопланетян. Пріся також пригадала, що в зоні відчуження проходить «стратегічне метро», яке побудували «сині чоловічки». Метро, про яке неодноразово згадується головними героями, є символом змін, розвитку та цивілізації загалом, але згодом воно окреслюється в тексті як потойбічний світ, кордон із ним. Саме там після смерті опиняються Бабця з улюбленим онуком, дільничний, який розповідає про те, що після його зникнення з'ясувалось, що дружина нарешті завагітніла й у них народився гарненький хлопчик на ім'я Андрій. На наступній зупинці входить тато Вови, який ділиться історією свого складного життя та повідомляє, що він помер від переохолодження. На останній – ми бачимо Славу, яка тримає в руках ліки. Вона розповідає, що коли вранці повернулась додому, то її родина була вже мертва, тож жінка з відчаю отруїлась і її серце зупинилося *(Сцена 12. Кіно для візуалів)*.

Образ баби Прісі співвідноситься з архетипом мудрої старої жінки. Важливого значення у драмі набуватимуть згадки про голодомор, війну. Дослідниця О. Кириленко в роботі пише такий прецедент: про текстуальні збіги монолога Прісі з п'єсі Павла Ар'є зі словами героїні з 4-ої серії всесвітньовідомого американського 5-серійного серіалу «Чорнобиль», де також ідеться про жінку, яка у розмові з солдатом говорить, чому не хоче покидати зону. (Зазначмо, що сам серіал має багато покликань на роман Нобелівської лауреатки С. Алексієвич «Чорнобильська молитва».) Вона починає розповідати про те, що вже пережила і війну, і революції, і смерть багатьох родичів, тому не бачить сенсу боятися радіації, якої навіть не видно, адже цю жінку вже нічого не зможе злякати.

У п'єсі українського автора баба Пріся свариться зі своїм зятем, який говорить їй про те, що терміново треба виїжджати, але стара відповідає, що «у війну німців тут пережила, нікуди не поїхала, і ученія їхні» не змусять її

покинути своєї домівки [Ар'є Павло, 2015, с. 11]. На слова Петра про радіацію як і героїня серіалу відповідає, що не буде боятися того, чого не бачить. Також відомо про те, що автор драми «На початку і наприкінці часів» помітив збіг зі своїм твором, але він додав, що HBO це зробили без його дозволу, порушивши авторські права. Також О. Ребрик пише про те, що «це художня квінтесенція нашого болю і однієї окремої лінії» [Ребрик, Espreso, 2019]. Журналістка акцентує на тому, що цей епізод «має канон і мільйони глядачів заслуговують знати, хто автор» [Ребрик, Espreso, 2019].

Разом із тим світ Прісі сповнений містичних образів, його наповнюють мавки, русалки та дух смерті. Бабця розповідає Вовчику історію про те, що знайти їх можна лише на цій території, бо все навколишнє середовище живе в іншому ритмі, за прямим часом, а час у Зоні – круглий. Ці створіння живуть саме тут, бо на них більше ніде не чекають; люди можуть запізнитися кудись, а вони – ні, бо живуть «на початку і наприкінці часів…» [Ар'є Павло, 2015, с. 37]. Світ героїні інтуїтивний та міфологічний: вона розповідає доньці, що їй було видіння, у якому русалка повідомила, що стара має скоро померти. Під час розмови Вовчик каже, що теж зустрів на своєму шляху таке створіння, що вважається дуже поганим знаком (*Сцена 6. Русальне придане)* і, як бачимо, у наступним сценах це трагічне попередження здійснюється. Щодо особливостей міфопоетичного світу відзначмо, що у свідомості старої поєднується реальне та фантастичне, де стародавні вірування, легенди та видіння вплітаються в повсякденне життя літньої жінки, що інколи можуть мати цілком реально-іронічне трактування. Наприклад, ідеться про споживання Прісею грибів: «Про ці гриби мені ще бабка моя розказувала. Вони тільки раз на сто років виростають і називаються "ті, шо відкривають Браму"» [Ар'є Павло, 2015].

Так у 11 сцені, що називається «Наркотичний дурман – втеча в метро», стара увечері готується до магічного ритуалу, палають свічки, палахкотить вогнище, де щось вариться: «Дерева починають скрипіти і шелестіти листям, вітер в полі свистить, вода шумить і болото хлюпає. Русалки

заводять свою пісню: “гу”, “у”, “уй”, “і”», а «вовки завивають, нічні птахи кричать, вмикається радіо» [Ар’є Павло, 2015]. Жінка через силу напуває онука зіллям і звертається до смерті, щоб та залишила в спокої молодого хлопця, а взяла її — Прісю. Дух смерті вселяється у тіло хлопця й промовляє, що хоче забрати з собою саме його. Голос повторював, що баба Пріся разом зі своєю родиною має виїхати з дому.

У дитячій книзі «Квіти біля четвертого» К. Міхаліцина (із серії «Життя триває») прагне проговорити травму на прикладі історії бабусі, яка розповідає онучці свої драматичні періоди життя: маючи своє житло, вона разом із чоловіком змушена була все залишити, бо «…хазяїн прибігає. “Біда, – каже, – жінко. Люди говорять, що аварія на Чорнобилі вночі сталася. Велика аварія, страшна”» [Міхаліцина, 2020]. Героїня не хотіла виїжджати з Полісся, бо «як хату покидати і корівку-кормилицю?» [Міхаліцина, 2020]. Книга, скоріше, нагадує психотерапевтичну історію для дітей, тому важливого значення набуває увага до зображення переживань літньої жінки-переселенки («чорнобильки»), яка втратила все через викид радіації (це біль втрати, туга за втраченим життям, домівкою, запахами тощо). У творі теж порушено проблему переселенства, про що стара розповідає молодшому поколінню: «Були ми з прадідом твоїм людьми, а стали чорнобильцями» [Міхаліцина, 2020], тому окреслюється позиція «люди» — «чорнобильці», де останній складник набуває негативних конотацій. Звернімо увагу на той факт, що авторка згадує в тексті й про картини Марії Приймаченко, «що звірі невидані малювала» [Міхаліцина, 2020]. Зауважмо, що письменниця вказує на те, що бабуся у її творі родом із села Болотня, звідти родом і відома українська художниця.

Картини М. Приймаченко вражають фантазією та неординарністю. Майстриня відгукнулася своїми роботами на катастрофу, демонструючи біль втрати після жахливої катастрофи на Чорнобильській станції. Цикл «Чорнобильський бестіарій» містить у собі чотири роботи: «квітково-пташині композиції “Галочка літає свого хазяїна шукає”, “Пам’яті Валерія

Ходімчука", "Четвертий енергоблок", "Кочубарки"» [Ворон, 2016]. Найбільш відомий її твір «Четвертий енергоблок» «є своєрідним пам'ятником десяткам тисячам ліквідаторів аварії, які загинули у 1986-му році, або померли пізніше» [Ворон, 2016]. Звернімо увагу на те, що на полотнах художниці досить часто з'являються рослини й тварини, які «і добрі, і злі, й дурнуваті та хитрі. Навіть найстрашніший звір чи жахливий четвертий енергоблок майстриня розцяцьковувала» [Ворон, 2016]. Також як Чорнобильська катастрофа сприймається в образотворчому мистецтві ми можемо побачити й на полотнах інших українських митців: Р. Гуманюк «Вогні Прип'яті, або Тіні Чорнобиля», О. Кищенко «Чорнобиль» (гобелен), Ю. Нікітін «Чорнобильська Богоматір», О. Ройтбурд «Молочниця з Бордо» та ін. [Art-holst]. Щорічно в Харкові від 1991 року відбувається виставка екологічного плакату «4-й Блок».

У книзі «Історія в 10 з 1/2 розділах» постмодерністської авторки Джуліани Барнс є четвертий розділ, який має назву «Та, яка вижила», де ідеться про жінку на ім'я Кетлін Ферріс, яка після аварії на ЧАЕС була змушена покинути свій дім. Вона на човні мала дістатися до безпечної території, припускаючи, що може розпочатися ядерна війна. Загалом світ у цьому розділі роману ділиться на уявний та реальний. Оскільки жінка визнає те, що через події, які відбуваються навколо, вона стала не сповна розуму. Також вона постійно бачить дивні сни та намагається зіставити їх з реальним життям, проте їй це складно дається. Прикметно, що як транспорт для втечі головна героїня обирає човен, який «набуває символічних рис Ковчегу: Кет, як Ной, бере з собою на борт пару тварин» та він «стає місцем її символічної смерті – вона втрачає розум» [Кравець, Полякова, 2022, с. 45]. Тож долі обох героїнь зруйновано катастрофою. Відзначмо, що в цих творах є спільним мотив втечі. Разом із тим Кетлін начебто вистачило сил на те, щоб залишити свій край задля порятунку, проте це виявляється лише її фантазією (психологічна втеча), то в п'єсі мотив уходу конкретизується перебуванням персонажів у статусі переселенців, і поверненням додому, що у фіналі твору

реалізується сценою смерті родини – символічною зустріччю у вагоні метро.

Варто звернути увагу на символізм художнього часу в драмі, де ірреальне співіснує з реальним. Так у дитячій книзі А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» показано зміни часу, які запустила катастрофа: уночі наші герої знаходяться в минулому, а коли настає день, то вони живуть у майбутньому. Для них такі переміщення стали звичною справою. Разом із тим автор звертає увагу дітей до історії Прип'яті, указуючи, що «містечку від уродин було чотирнадцять років» [Андржеєвський, 2019, с. 30]. Пес Аксель навіть має здатність змінювати забарвлення хутра, мовляв, ще «прадіди набули такої можливості. Влітку ми зелені, ніби моріжки. Взимку – чорно-білі, навесні – чи не блакитно-білі до прозорости. А от восени – жовто-гарячі…» [Андржеєвський, 2019, с. 31].

Подібно й у драмі Павла Ар'є, люди, які перебувають у зоні, не можуть відчути *сьогоднішній* день, вони живуть минулим. Отже, світ Чорнобиля стає об'єктом міфологізації у творах сучасників. Перебування в зоні не залишає пораненому Вовчикові шансів на порятунок, оскільки в село не приїде жоден лікар, про що й повідомляє дільничний. Сцена 8 має назву *«Молитва»*: баба Пріся пропонує Василю помолитися, але, як пише дослідниця В. Храбуст, слова, які проговорює бабця, стають прокляттям [Храбуст, 2016]. Мотив молитви повторюється знову в сцені 10, коли стара не пускає подивитися дочку на помираючого сина: «спить, наш хлопчик, спить як камінь на дні річки» [Ар'є Павло, 2015, с. 54]. Ці слова відсилають читача до діалогу між бабою та її онуком про те, що русалки мають камінь на шиї, але насправді це засохлий хліб, який клали молодим дівчатам у труну. Цей образ неодноразово з'являється в драмі: це і камінь на подвір'ї як символ пам'яті про її мешканців; камінням ранять діти голову Вовчика-переселенця, що є ремінісценцією до біблійної мотивіки, порушуючи проблему прийняття й любові до ближнього.

У творі Е. Лепаша «Одна весна в Чорнобилі» персонаж читає художньо-документальний роман С. Алексієвич «Чорнобильська молитва. Хроніка

майбутнього», де розповідається про жінку одного з ліквідаторів, Людмили Ігнатенко, яка втратила через опромінення коханого Василя, пожежника, рятівника. Відомо, що цю історію з роману було покладено в основу сюжету до американського серіалу «Чорнобиль» (2019). Можна відзначити чимало текстуальних збігів, які залишають сценаристи (наприклад, гра в карти ліквідаторів у лікарні, вагітність героїні тощо). На нашу думку, надзвичайно драматичним і концептуально важливим є епізод із життя героїні, коли вона втрачає дитину, яка символізує собою трагічний світ без майбутнього (порівняймо з творчістю В. Винниченка, М. Куліша).

Подібно й світ дитинства у творі Павла Ар'є зображено суперечливим, де герой за віком давно вже є дорослою людиною, проте через хворобу, за світосприйняттям показаний наївним хлопчиськом. Такою постає й картина світу у драмі «Маклена Граса» М. Куліша, де головну героїню Маклену спіткало чимало проблем: «голод, загроза виселення, спроби заробити гроші милостинею й проституцією, згода на вбивство» [Кремінська, 2009, с. 4]. Тож образ дитини «асоціюється з недосвідченістю, нестриманістю, непостійністю, але водночас символізує чистоту, щирість, невинність, відкритість до нового» [Кремінська, 2009, с. 4], таким і ми бачимо онука баби Прісі, подібно до Маклени, принесеного в жертву. Життя Вовчика є складним та травматичним, бо він ще малюком був змушений переїхати разом із батьками, де пережив байдужість татка, нервові зриви матері, знущання та побиття однокласниками у Криму. Він єдиний з персонажів має думки залишити зону ураження та піти у пошуках кращого життя, але якщо Маклена здобуває свободу ціною вбивства, то хлопець – через смерть, як і його матір, яка втратила з уходом родини сенс подальшого життя.

Мотив молитви пов'язується й з ритуалом жертвоприношення, недарма такий заголовок має сцена, у якій героїня мститься дільничному за смерть онука. Баба Пріся прагне відтермінувати кончину Вовчика, матір – урятувати його, продавши орден старої, у якому, що символічно, «…тридцять три грами срібла і дванадцять німецьких жизнів…» [Ар'є Павло, 2015, с. 56]

На сьогодні до чорнобильського тексту належить низка творів українських авторів: «Чорнобиль» Ю. Щербака, «Здрастуй, Прип'ять!» О. Левади, «Отець Антоній» М. Наєнка, «Марія з полином» В. Яворівського, «Чорнобильська мадонна» І. Драча, «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала та ін. Культурі постмодерну властиве парадоксальне осмислення подій, коли катастрофа може розглядатися крізь призму комічного, коли трагізм ситуації профанується. Так у наш час Чорнобиль перетворюється на символ, який своєрідно представлений у масовій культурі: наприклад, трагедія осмислюється через комп'ютерну гру «Call of Duty 4: Modern Warfare» (акт II) або «S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля», де головний герой перебуває у Прип'яті й долає перешкоди, щоб потрапити до реактора.

До речі, про це йдеться у передмові С. Плохія до його книги «Чорнобиль. Історія ядерної війни» [Плохій, 2019]. Група людей прямує в Україну, щоб своїми очима поглянути на залишений світ після страшної аварії на ЧАЕС, який вони бачили у відеоіграх. У цій роботі автор осмислює історичне значення й політичний вплив катастрофи на Радянський Союз загалом, оскільки тут показано хронологію страшних подій та їхні наслідки. Адже, як пише С. Плохій: «Вибух на Чорнобильській атомній електростанції поставив під сумнів і навіть змінив пізній радянський порядок» [Плохій, 2019, с. 9]. Тож після цього преса та звичайні громадяни отримали «право на обговорення соціально-політичних проблем і критику влади, лежать саме в постчорнобильській епосі» [Плохій, 2019, с. 9]. На честь 38-річчя аварії «на Чорнобильській АЕС українська студія GSC Game World» випустила анонс до «гри S.T.A.L.K.E.R. 2: Heart of Chornobyl» [Герасимчук, 2024]. Важливим є уточнення, що раніше «трейлери… демонструвалися з англійською озвучкою, однак у новому ролику звучить український дубляж» [Герасимчук, 2024]. Знаковими є локації у відеогрі та допоміжний герой, який ділиться з центральним персонажем про те, «що у Прип'яті він може знайти буквально все: гроші, зброю, друзів, ворогів, смерть і навіть самого себе» [Герасимчук, 2024]. Тож парадокс у тому, що люди не тільки не втрачають інтерес до

подій, що відбулися в 1986 році, а й прагнуть через гру пережити досвід цієї катастрофи, але в профанованому варіанті: без реального фізичного й морального болю, без втрати домівки, майна та близьких.

Відзначмо, що теперішня війна-катастрофа теж стає об'єктом ігрового модусу, досить травматичного для її жертв. Так Д. Якимець пише, що росіянами створено нову «комп'ютерну гру про війну в Україні, в якій можна зіграти за "вагнерівця"» [Якимець, 2024]. У цьому шутері бажаючі можуть спробувати себе учасником «ПВК "Вагнер" і захопити місто Попасна на Луганщині» [Якимець, 2024]. Розробники з Харкова створили гру «Twenty-second: Stories of Underground Kharkiv» [Малиновський, 2024], де події розвиваються на початку повномасштабного вторгнення, коли люди були змушені ховатися в метро під час постійних обстрілів міста.

У драмі-утопії під назвою «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» О. Ірванець змальовує життя після катастрофи, що асоціюється з Чорнобильською АЕС. Автор послуговується таким художнім прийомом як алюзія, завдяки чому в читача виникають певні асоціації, що співвідносяться з реальними подіями української історії. На це наштовхують, наприклад, такі рядки твору: «у всіх газетах їм торочать, що вибух Південної мольви – чиста випадковість», адже «мольви якщо й вибухають, то не частіше, як раз на сто тисяч років» [Ірванець, 1992]; також письменник згадує й про евакуацію населення, про яку Óні стало відомо з радіоповідомлень: «Триває переселення мешканців південних районів Маратарської області до сусідніх Тарамарської та Раматарської областей» [Ірванець, 1992]. У спогадах головної героїні щодо тих «чорних» часів ідеться про мітинги «проти чорних і мольвістів, які почалися після цієї катастрофи» [Євченко, 2006]. Тому О. Євченко, аналізуючи п'єсу, акцентує увагу на тому, що в ній описано «лицемірний світ, у якому впізнаються реалії пострадянської історії» [Євченко, 2006]. Разом із тим науковець зауважує, що завдяки «умовно-експериментального хронотопу» події відбуваються «в умовному "сьогодні"» [Євченко, 2006].

У драмі «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є образ риби має символічне значення. М. Димид зазначає, що «у ранньому християнстві риба була прийнята як символ Христа» [Димид, 2005], оскільки абревіатура «ΙΧΤΙΟC» з грецької – це «ім'я Ісуса», що «читається як "риба"» [Димид, 2005], тож образ може мати релігійне забарвлення, асоціюючись із християнством загалом, відродженням та спасінням, наприклад, риба – знак християнина (у подібному значенні образ зустрічаємо у творі «Камо грядеши» Г. Сенкевича; чудо Ісуса Христа, який примножив п'ять хлібин та дві рибини). Окрім того, часто риба зустрічається в міфології, фольклорі, казках, «асоціюється із несвідомим, у глибині вод приховане знання, яке важко…» осягнути звичайній людині [Новий Акрополь], із символікою водної стихії, яка в міфології представлена як «першопочаток, вихідний стан усього сущого, джерело життя» [Новий Акрополь]. Натомість у драмі Павла Ар'є образ сома набуває інших значеннєвих нюансів, що, до речі, часто фігурує в чорнобильському тексті.

Центральним у *10-ій сцені* є дійство, коли Баба Пріся розбирає рибину на родинному столі. Сом у творі ототожнюється з потойбічним світом, тому цьому образові властива метафоризація, надання йому здатності говорити, віщувати. Тож він стає символом знань, як і баба Пріся, що може передбачати майбутнє завдяки певним знакам (русалка, видіння). «Всюди у дворі розставлені свічки. Баба Пріся рубає сокирою сома» [Ар'є Павло, 2015, с. 54]: у цій сцені, де йдеться про убивство рибини, порушено мотив смерті. Недарма згодом відбувається й покарання дільничного Василя, який багато чого приховував від родини як своєї, так і Прісіної. Образ риби співвідноситься з безмовністю (німотою), тобто так висвітлюється проблема мовчання людей-переселенців, які після аварії були змушені переїхати, і на іншій території стали чужими, на жаль, не маючи права слова.

Убивство риби порушує й мотив перемоги смерті над життям, оскільки цей епізод віддзеркалюється у фінальних сценах, де йдеться про загибель усієї сім'ї, що вказує на ідею кінечності буття у творі. Важливо, що це

дійство відбувається на родинному столі, який може втілювати сімейні традиції та цінності, що передаються від покоління до покоління. Це місце, де сім'я збирається разом, щоб поділитися їжею, обговорити події та переживання, яке символізує їхнє об'єднання, підтримку у складні часи, тож ця сцена стає ще одним попередженням неминучості подій. Л. Горболіс зазначає, що комора «символізує потойбіччя, світ таємниць, що ними відає Баба Пріся», адже «окрім неї ніхто з героїв підвалом не користується» [Горболіс, 2019, с. 108]. З мотивом смерті співвідноситься у п'єсі образ брами: це «великі ворота, переважно при монументальних спорудах» [Словник української мови, 1970, с. 226]. Семантика воріт пов'язана із захисною функцією, а також є лінією переходу в інший простір – реальний чи потойбічний, між старим і новим світом, минулим і майбутнім, тож відчинена брама стає знаком змін.

На нашу думку, аналізована п'єса Павла Ар'є більше тяжіє до жанру трагікомедії, ніж «побутової драми» (Л. Горболіс), що виявляється в способі розв'язання конфлікту, характерах дійових осіб та особливостях розвитку подій. Трагічний аспект твору розкривається у кризових ситуаціях, боротьбі головних персонажів зі смертю, що надає сюжету драматичної напруги. Разом із тим комедійна лінія виявляється в гумористичних сценах, діалогах, що забезпечують легкість сприйняття цієї п'єси для реципієнтів. Ці елементи доповнюють трагічний сюжет, надаючи йому більшої глибини. Схоже трагікомічне світобачення наявне й у творах «Володимир» Ф. Прокоповича, «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Народний Малахій» М. Куліша.

Висновки до розділу 3.

У практичній частині роботи було розглянуто проблематику твору (осмислення минулого, травми і її прийняття, закоріненості, питання переселенців, доцільності самопожертви, наприклад, Пріся хоче пожертвувати своїм життям, щоб урятувати онука), композиційні особливості, символи та провідні мотиви (смерті, минулого, полювання,

уходу, туги за минулим тощо), художній час і простір (образ дому, «свій», чорнобильській – «чужий», «сучасне» – «минуле», неуражений радіацією світ, календарний, подієвий, ірреальний час), художні конфлікти (батьки й діти, життя та смерть), суперечність героя з «чужим» світом.

У роботі звернено увагу на чорнобильський текст та особливості його втілення у драмі Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів» (наприклад, «Чорнобильська молитва» С. Алексієвич, «Чорнобильський пес Аксель» А. Андржеєвського, «Історія світу в 10½ розділах» Дж. Барнс, «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» О. Ірванця, «Заблукані втікачі» Неди Нежданої тощо). Щодо особливостей композиції п'єси відзначено внутрішньотекстові заголовки до кожної частини та їхні функції у творі. Також проаналізовано «ім'я твору», у якому порушено мотив часу й ідею циклічності буття, присвяту *«Тим, хто не зміг піти»,* що, з одного боку, зіставляється з сюжетною лінією п'єси, а другого – оприявнює конфліктне існування персонажів. Важливого значення набуває мотив уходу, який певною мірою перегукується з аналогічним у новелі В. Стефаника «Камінний хрест».

Звернення автора до чорнобильської теми, а отже, колективної пам'яті та історичної травми, є важливим із погляду взаємодії між текстами, що допомагає реципієнтові зануритися в роздуми про історію, пам'ять про предків, втрату та надію, а також ставить перед ним питання про майбутнє людства у світлі катастроф минулого й сучасності. Різним може бути пафос подібних творів, навіть у межах одного тексту («На початку і наприкінці часів»), – від комічного до трагічного.

ВИСНОВКИ

В основній частині кваліфікаційної роботи ми розв'язували завдання, які були порушені у вступі. У першому розділі було проаналізовано дослідження літературних і театральних критиків, присвячені творчості Павла Ар'є (О. Вергеліс, С. Винниченко, Л. Горболіс, І. Непокора, А. Коливушка, О. Павлова та ін.). Більшість критиків пишуть про літературний талант письменника, розкриття характерів героїв у різних життєвих та моментами парадоксальних обставинах.

Критики звертаються до аналізу системи персонажів, які відображають усю неоднозначність ставлення соціуму до чорнобильської проблеми. Л. Горболіс зауважує, що хронотоп, крім функції символізації дійсності, є важливим засобом групування дійових осіб, що втілюється у творі за допомогою опозиції «свій – чужий». Також жанровою формою цієї п'єси, за твердженням літературознавиці, є побутова драма. Звертають увагу критики й на семантику заголовка п'єси Павла Ар'є, мову героїв твору (В. Храбуст), особливості типізації дійових персонажів (А. Протасова), тему плагіату в медіа-індустрії (серіал «Чорнобиль»). Науковці виділяють проблеми історичних часів (О. Вергеліс), самоідентифікації головних персонажів (В. Солов'юк), морально-етичних поглядів (А. Коливушка), вимирання села (Л. Горболіс) і табуйованих тем (А. Протасова).

У другому розділі кваліфікаційної роботи було розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження, зокрема погляди зарубіжних і українських науковців на теорію поняття «інтертекстуальність», яке було введено в обіг Ю. Крістєвою (наприклад, праці Р. Нича, Р. Барта, Л. Женні, Н. П'єге-Гро, Ж. Женетт та ін.). Проаналізовано константні риси цього явища як важливого художнього прийому у світовому мистецтві, що можуть виявлятися в жанронаслідуванні, стилевому уподібненні, мотивіці. Інтертекстуальність проявляться в тексті, зазвичай, через алюзії, цитування, ремінісценції,

плагіат, пародіювання, стилізацію тощо. Головними функціями інтертекстуальності, на думку дослідників, є сюжето-, жанро-, сенсо- , структуро- та образотвірна, комунікативна, інформативна, естетична (С. Бортник). Важливою ознакою цього художнього прийому є безкінечність, зумовлена, на думку Р. Барта, специфікою мови; «діалогічний зв'язок» між творами різних авторів (або одного автора, тобто автотекстуальність). Також читач може як усвідомлювати інтертекстуальність у тексті, так і не помічати її, також вона може бути зорієнтована на певну читацьку аудиторію, яка здатна виявити й осягнути наявну міжтекстову взаємодію.

Особливо популярним цей художній прийом стає в постмодернізмі, серед постструктуралістів, які вважають, що завдяки йому можливе творення текстів, тому цитати (запозичення, покликання) є важливими положеннями для літератури (П. Білоус, М. Шаповал), оскільки за допомогою цього відбувається осягнення попередньої культурної спадщини (Л. Грек).

У третьому розділі було досліджено особливості художнього втілення чорнобильського тексту в п'єсі Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів», який на сьогодні вже є «лінгвопрецедентним феноменом» (О. Фурат). Відзначмо, що цей твір мав декілька успішних постановок на сцені, які були вперше зіграні в 2015 році за режисури С. Жиркова в Києві та О. Кравчука у Львові, де акцентовано маскулінне, вольове начало героїні, наприклад, за допомогою гри її ролі чоловіком-актором Олегом Стефаном. Існує також кіноверсія «Брама» В. Тихого, де панівною є загадкова та напружена атмосфера. Звернено увагу, що в зарубіжному серіалі «Чорнобиль» було використано епізод із цієї п'єси Павла Ар'є, а саме йдеться про ідентичність монологу головної героїні баби Прісі й слів старої жінки у четвертій серії. У нашій роботі ми також апелювали до таких творів, як «Чорнобильська молитва» С. Алексієвич, «Історія світу в 10½ розділах» Дж. Барнс, «Заблукані втікачі» Неди Нежданої тощо, де чорнобильський текст набуває сенсотвірного значення. Чорнобильська тема представлена й в образотворчому мистецтві, зокрема це картини М. Приймаченко,

Р. Гуманюка, О. Кищенка, Ю. Нікітіна, О. Ройтбурда та ін. Прикметно, що ситуації постмодерну властиве несподіване бачення трагічних подій крізь призму комічного, ігрового. Аварія на Чорнобильській АЕС набуває осмислення в масовій культурі, наприклад, це ігри «S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля» та «Call of Duty 4: Modern Warfare»; «S.T.A.L.K.E.R. 2: Heart of Chornobyl». Отже, катастрофа (техногенна, екологічна, війна) осмислюється як гра, відтак знижується трагізм і драматизм її сприйняття та емпатія до людей, які, на жаль, опинилися в такій ситуації.

У кваліфікаційній роботі було розглянуто проблематику твору, зокрема самоідентифікації, сприйняття минулого, вимирання села, переселенців, любові до ближніх, систему персонажів, основні мотиви (молитви, ритуального жертвоприношення, смерті, полювання, уходу, туги за минулим тощо) та символи (хрест, риба, стіл), специфіку художнього часу та простору, який немов звужується від зони відчуження до помешкання старої жінки. Схожий художній прийом можемо помітити й у драмі «Заблукані втікачі» Неди Нежданої.

Час у драмі, подієвий, календарний, реальний та ірреальний, посилює її міфопоетичний аспект. Простежено зв’язок біблійних мотивів та символів із заголовками сцен твору та діями героїв. В аналізованій нами п’єсі відсутня патетика у висвітленні техногенної катастрофи. Жанровою специфікою цього твору є поєднання «трагедійного» й «комедійного» (наприклад, зіставимо з «трагедійним» М. Куліша «Народний Малахій»). Аварія на Чорнобильській АЕС мислиться як часова точка, що розмежувала людей на «своїх» та «чужих», світ зони відчуження й території поза її межами, знаний і невідомий, безпечний і небезпечний, живий і мертвий. Було розглянуто інтертекстуальні зв’язки з іншими літературними творами про Чорнобиль (наприклад, «Історія світу в 10½ розділах» Дж. Барнс, «Заблукані втікачі» Неди Нежданої тощо), що сприяють кращому розумінню цієї теми та оприявнюють і створюють водночас діалог між різними баченнями та візіями трагедії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексієвич С. Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього: Роман/ Переклад і післямова Оксани Забужко. Київ: КОМОРА, 2016. 288 с. URL: https://knigoed.club/page-2-1126-chornobilska-molitva-hronika-majbutnogo-svitlana-oleksandrivna-oleksijovich.html (дата звернення: 10.12.2023).
2. Андржеєвський А. Чорнобильський пес Аксель//Андржеєвський А. Зелений пес. 2019. 92 с. URL: https://vsiknygy.com.ua/books/chornobilskiy_pes_aksel_565148/ (дата звернення: 29.11.2023).
3. Ар'є Павло. Баба Пріся та інші герої. Брустури: Дискурсус, 2015. 275 с.
4. Баба Пріся//Театр Лесі. URL: https://teatrlesi.lviv.ua/event/baba-prisya/ (дата звернення: 09.11.2023).
5. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах. URL: https://uabooks.net/reader/207/page/11/ (дата звернення: 12.12.2023).
6. Біблія. Старий Заповіт. Книга Буття. Глава 22/Перекл. І. Огієнка. URL: http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/bytie.html#g22 (дата звернення: 12.01.2024).
7. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навчальний посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 336 с. (Альма-матер). URL: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20%281%29.pdf (дата звернення: 13.03.2023).
8. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с. URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Bilous_Petro/Vstup_do_literaturoznavstva_Teoriia_literatury_Psykholohiia_literaturnoi_tvorchosti/ (дата звернення: 18.03.2023).
9. Богданова І. В. Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в

українському медійному дискурсі початку XXI ст. Вінниця. 2016. 191 с. URL: https://abstracts.donnu.edu.ua/article/view/2174/2208 (дата звернення: 13.03.2023).

10. Бойко О. О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі. Одеса. 2021. 237 с. URL: https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/science/razovi_spec_vcheni_rady/df41051009/diss_BoikoOO.pdf (дата звернення: 14.03.2023).
11. Бондаренко А. Баба Пріся і (мета)фізика «українськості»//VARIANTY. 2015. URL: https://varianty.lviv.ua/24730-baba-prisia-i-metafizyka-ukrainskosti (дата звернення: 08.12.2022).
12. Бортник С. А. Автоінтертекстуальність у міжтекстовій комунікації (на прикладі творчості Петра Кармансього)//Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. Studia metodologica. 2008. Вип. 25. Тернопіль, С. 44–49. URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/233226/1/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%A1.%D0%90.%20%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C%20%D1%83%20%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96%20%D1%96%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8E%20%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0%20%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE.pdf (дата звернення: 25.05.2023).
13. Бортник С. А. Автоінтертекстуальна поетика Петра Кармансього: дис. …канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир, 2019. 243 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bortnyk_Svitlana/Intertekstualna_poetyka_Petra_Karmanskoho.pdf? (дата звернення: 16.04.2023).

14. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Навч. посібник. Київ: Видав. дім «Києво-Могилян. акам.», 2008. 430 с. URL: http://megalib.com.ua/book/3_Porivnyalne_literatyroznavstvo.html (дата звернення: 16.04.2023).
15. Вергеліс О. Ар'є – про те, як театр зміг «зробити» кіно, нові п'єси та мистецтво, яке не є місцем для повчань//Inseider. 2015. Листоп. URL: http://www.theinsider.ua/art/dramaturg-pavlo-arye/ (дата звернення: 20.12.2022).
16. Вергеліс О. Підвішені люди//Дзеркало тижня. 2016. Вип. № 35. Жовт. URL: https://zn.ua/ukr/ART/pidvisheni-lyudi-_.html (дата звернення: 23.10.2022).
17. Винниченко С. Український дубль. 2015. Ч. 2. URL: http://www.t-fishing.co.ua/plays/ukrayinskyy-dubl-chastyna-2/ (дата звернення: 28.12.2023).
18. Винниченко С. П'ятирічна епопея п'єси «На початку і наприкінці часів». 2019. URL: http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/pyatyrichna-epopeya-pyes%D1%96-na-pochatku-i-naprykintsi-chasiv/ (дата звернення: 23.10.2022).
19. Ворон Б. Чорнобильський бестіарій Марії Приймаченко//Мистецький фонд «АРТЕС». 2016. Квіт. URL: https://artes-almanac.com/maria-pryimachenko/ (дата звернення: 01.04.2024).
20. Галинська О. М. Від лінгвокультурології до лінгвосинергетики: динаміка термінів «інтертекстуальність» та «інтертекст»//Поміж мов і культур: методологічний еклектизм і міждисциплінарність сучасного мовознавства: колективна монографія. Переяслав-Хмельницький; Кременчук: Вид. ПП Щербатих О. В., 2017. С. 77—84. URL: https://dspace.nuft.edu.ua/jspui/handle/123456789/32207 (дата звернення: 07.05.2023).
21. Герасимчук Д. У день 38-ї річниці катастрофи на ЧАЕС вийшов новий трейлер гри S.T.A.L.K.E.R. 2: Heart of Chornobyl (відео)//Gloss.ua. 2024.

URL: https://gloss.ua/ua/lifestyle/141214-u-den-38-ji-richnitsi-katastrofi-na-chaes-vijshov-novij-trejler-hri-stalker-2-heart-of-chornobyl-video (дата звернення: 26.04.2024).

22. Горболіс Л. М. «На початку і наприкінці часів» Павла Ар'є: інтермедіальний аспект осмислення//Літературний процес: методологія, імена, тенденції: Зб. наук. пр. (філол. науки). 2019. № 13. С. 106—110. URL:https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/472/456/1267 (дата звернення: 06.10.2022).
23. Горболіс Л. М. Звукова парадигма новели Василя Стефаника «Камінний хрест»//Прикарпат. вісн. Наук. тов-ва ім. Шевченка. 2022. № 16 (63). С. 179–186. URL: https://repository.sspu.edu.ua/items/248b4726-984f-4880-889d-c671a2de7994 (дата звернення: 11.03.2024).
24. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози): Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.16; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ., 2006. 18 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124015682 (дата звернення: 18.05.2023).
25. Гринишина І. І., Марченко Т. М. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору//Філол. науки. Літературозн-во. 2012. С. 31—35. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/153581257.pdf (дата звернення: 16.04.2023).
26. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Часопис «Критика», 2005. 264 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001608 (дата звернення: 13.04.2023).

27. Димид М., митр. прот., докт. Свят-вечір: символіка Свят-вечірньої проскомидії//Різдво разом. Львів: Інтернет-видання УКУ, 2005. URL: http://pokrovact.com/docs/sviat-vechir.html (дата звернення: 17.04.2024).
28. Ділі Джон. Основи семіотики/Перекл. з англ. мови та наук. ред. Анатолій Карась. Львів: Арсенал, 2000. 232 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Deely_John/Osnovy_semiotyky.pdf? (дата звернення: 18.05.2023).
29. Докієн О. Про бабу Прісю і життя у Чорнобильській зоні. Рецензія на містичний трилер «Брама»//Шпальта. 2018. 28 лип. URL: https://shpalta.media/2018/07/28/pro-babu-prisyu-i-zhittya-u-chornobilskij-zoni-recenziya-na-mistichnij-triler-brama/ (дата звернення: 20.02.2023).
30. Енциклопедичний словник символів культури України/за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с. URL: https://kpdi.edu.ua/biblioteka/%D0%95/%D0%95%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B2%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8%20%D0%9A%D0%BE%D1%86%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%92.%D0%9F..pdf (дата звернення: 07.11.2023).
31. Етимологічний словник української мови: в 7 т./редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1: А — Г/Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР; укл.: Р. В. Болдирєв та ін. 632 с. URL: http://history.org.ua/LiberUA/EtSlUkrM_1982/EtSlUkrM_1982.pdf (дата звернення: 28.10.2023).

32. Євченко О. В. Особливості «нових» драм-антиутопій О. Ірванця//Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. 2006. Вип. 26. С. 100—103. URL: http://eprints.zu.edu.ua/1030/ (дата звернення: 23.03.2024).
33. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с. URL: http://ukrlit.org/slovnyk/%D1%87%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BA (дата звернення: 19.01.2022).
34. Ірванець О. Маленька п'єса про зраду для однієї актриси//Лист. 1992. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14844&page=3 (дата звернення: 21.03.2024).
35. Каленич В. М. Інтертекстуальність у сучасному медіадискурсі//MODERN RESEARCHES IN PHILOLOGICAL SCIENCES. 2020. 102 с. URL: https://www.readcube.com/articles/10.30525%2F978-9934-588-37-2%2F7 (дата звернення: 14.03.2023).
36. Кириленко О. У «Чорнобилі» від HBO помітили монолог з п'єси українського драматурга//Hromadske. 2019. Трав. URL: https://hromadske.ua/posts/u-chornobili-vid-hbo-pomitili-monolog-z-pyesi-ukrayinskogo-dramaturga (дата звернення: 08.01.2022).
37. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: посібник. Київ: Твім інтер, 2009. 460 с. URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Abetka_dysertanta_metodolohichni_pryntsypy_napysannia_dysertatsii/ (дата звернення: 20.04.2023).
38. Козлов Р. А. Художній час та простір у драматургії//Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 1999. Вип. № 1. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1166.pdf (дата звернення: 20.04.2023).
39. Коливушка А. Проблематика драматургії Павла Ар'є. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Ніжин, 2021. 66 с.

URL:http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/2554/1/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0%20%D0%90.%D0%A0._%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0_2021.pdf (дата звернення: 21.11.2022).

40. Константинова К. Відкрита «Брама»: баба Пріся вирушає в похід зі Славою//Дзеркало тижня. 2018. Вип. № 28. Лип. URL: https://zn.ua/ukr/ART/vidkrita-brama-baba-prisya-virushaye-v-pohid-zi-slavoyu-283539_.html (дата звернення: 13.01.2022).
41. Кравець О. М., Полякова К. О. Мотив човна в романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах»//Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». Харків, 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 3. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_3/8.pdf (дата звернення: 20.02.2024).
42. Красніченко Є., Максимов Д. Чорнобильська трагедія у виставі «Баба Пріся» на фестивалі в Кропивницькому//Точка доступу. 2017. Верес. URL: https://dostyp.com.ua/novini/chornobil-s-ka-traghiediia-u-vistavi-baba-prisia-na-fiestivali-v-kropivnits-komu-foto/ (дата звернення: 03.01.2022).
43. Кремінська І. М. Міфологема дитини в драмі М. Куліша «Маклена Граса»//Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст./відп. ред. В. А. Зарва. Бердянськ, 2009. Вип. XXI: Лінгвістика і літературознавство. С. 304—309. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16676 (дата звернення: 23.02.2024).
44. Переломова О. С. Лінгвістичний аспект дослідження інтертекстуальності художнього тексту//Філологічні трактати. № 1. 2009. С. 83—89. URL:

https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/download/860/813/1611 (дата звернення: 13.03.2023).

45. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Volkov_Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivnialnoho_literaturoznavstva.pdf (дата звернення: 19.03.2023).
46. Літературознавчий словник-довідник/За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Серія: Nota bene. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 751 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001094 (дата звернення: 05.03.2023).
47. Лях А. Брама//KINOWAR. URL: https://kinowar.com/%D0%BE%D1%82%D0%B7%D1%8B%D0%B2%D1%8B-%D0%BE-%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D1%85/%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0/ (дата звернення: 08.02.2023).
48. Малиновський А. Історія вчителя під час бомбардувань. Вийшла гра про життя харків'ян у метро//Luyk. 2024. URL: https://lyuk.media/news/twenty-second-stories-of-underground-kharkiv/ (дата звернення: 19.04.2024).
49. Мирний В. Галюцинація про сьогодення. Рецензія на містичний трилер: Брама//NV. 2018. Лип. URL: https://life.nv.ua/ukr/art/haljutsinatsija-pro-sohodennja-retsenzija-na-mistichnij-triler-brama-2485074.html (дата звернення: 19.02.2023).
50. Мітосек З. Теорії літературних досліджень/Пер. з пол. В. Гуменюк, наук. ред. В. І. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Mitosek_Zofiia/Teorii_literaturnykh_doslidzhen.pdf? (дата звернення: 09.05.2023).
51. Міхаліцина К. Квіти біля четвертого. Київ: Портал, 2020. 48 с. URL: https://book-ye.com.ua/catalog/dytyacha-proza/kvity-bilya-chetvertoho/

(дата звернення: 27.03.2024).

52. Неждана Неда. Заблукані втікачі//Драматичний квест. 2011. 27 с. URL: https://nedanejdana.wordpress.com/%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%8F/ (дата звернення: 23.01.2024).
53. Непокора І. Павло Ар'є: драматургія готова//ZBRUČ. 2014. Лип. URL: https://zbruc.eu/node/24671 (дата звернення: 28.11.2022).
54. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство/пер. з пол. О. Галета. Львів: Літопис, 2007. 316 с. URL: https://www.goodreads.com/author/show/15114212._ (дата звернення: 14.03.2023).
55. Овчаренко Е. Про людей, яких начебто не існує//Слово Просвіти. 2020. Лют.URL:http://analiticbase.nlu.org.ua/?arg5=%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%20%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B8%20%D1%96%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BE%D0%BC%D1%83%20%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D1%96%20%D0%94%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%B0 (дата звернення: 28.10.2023).
56. Павлова О. Травма пам'яті у п'єсі П. Ар'є «Кольори»//Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2019. Вип. 13. С. 68—75. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/268532401.pdf (дата звернення: 21.11.2022).
57. Першко О. ПОЛЕССКИЙ DANCE MACABRE//KINO-TEATR. 2018. 27 лип. URL: https://kino-teatr.ua/review/Brama-4413.phtml (дата звернення: 19.02.2023).
58. Просалова В. А., Бердник О. С. Інтертекстуальність художнього тексту:

текстотвірний і рецептивний аспекти. Монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%92$ (дата звернення: 15.05.2023).

59. Плохій С. «Чорнобиль. Історія ядерної катастрофи». Харків: Фоліо, 2019. 395 с., арк. іл. (Великий науковий проект). URL: http://irbis.library.kharkov.ua/cgi-bin/irbis64r_11_opac/cgiirbis_64.exe?LNG=&C21COM=S&I21DBN=NEW&P21DBN=NEW&S21FMT=infow_wh&S21ALL=%28%3C.%3EA%3D%D0%9F%D0%BB%D0%BE%D1%85%D1%96%D0%B9,%20%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9%20%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87$%3C.%3E%29&Z21ID=&S21SRW=GOD&S21SRD=&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=30 (дата звернення: 23.11.2022).

60. Протасова А. Павло Ар'є. Баба Пріся та інші герої//Критика. 2016. Рік XIX, число 11—12 (217—218). Квіт. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisya-ta-inshi-heroyi (дата звернення: 23.10.2022).

61. Ринк О. На початку та наприкінці часів//VERTIGO. 2018. URL: https://vertigo.com.ua/review/review-brama/ (дата звернення: 15.02.2023).

62. Просалова В. А. Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст. Київ, 2005. 400 с. URL: https://mydisser.com/en/catalog/view/312/787/19450.html (дата звернення: 18.05.2023).

63. Риба//Новий Акрополь. URL: https://newacropolis.org.ua/articles/ryba#:~:text=%D0%97%20%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B2%20%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D

0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B8%20%D1%80%D0%B8%D0%B1%D0%B0,%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BC%D0%B8%20%D0%A1%D0%BF%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%BC%D0%B8%2C%20%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BE%D1%82%D1%86%D1%8F%D0%BC%D0%B8%2C%20%D0%BC%D1%83%D0%B4%D1%80%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8E. (дата звернення: 14.04.2024).

64. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001849 (дата звернення: 13.03.2023).
65. Словник символів/За ред. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. 1997. URL: https://studfile.net/preview/5252915/page:4/ (дата звернення: 24.12.2023).
66. Словник української мови: в 11 томах. Том 1. 1970. URL: https://sum.in.ua/s/Brama (дата звернення: 24.12.2023).
67. Солов'юк В. «Баба»: на чорнобильському узбіччі//Збруч. 2015. URL: https://zbruc.eu/node/33472 (дата звернення: 03.11.2022).
68. Стефаник В. Камінний хрест. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=336&page=2 (дата звернення: 03.11.2022).
69. Сунько Н. О. Алюзія як маркер інтертекстуальності в англійськомовному газетному заголовку: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2015. С. 17—18. URL: http://www.chnu.edu.ua/res/chnu/chnu_news/11.01.2016/Sunko.pdf (дата звернення: 05.04.2023).
70. Ткаченко А. Інтертекст як світ//Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ, 2013. Вип. 16. С. 31–40. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=

&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Fils_2013_16_6 (дата звернення: 15.05.2023).

71. Ткаченко А. О., Бумбур Ю. М. Теорія літератури: навчальний посібник для студентів ОКР «Магістр» спеціальності «Мова і література (англійська)». Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2015. 400 с. URL: https://www.bohdan-digital.com/userfiles/file/catalog/review_file_612250224.pdf (дата звернення: 13.03.2023).
72. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с. URL: https://www.studmed.ru/tkachuk-o-naratolog-chniy-slovnik_bb5bcb5b088.html (дата звернення: 06.03.2023).
73. Український драматург повідомив про плагіат його роботи у серіалі «Чорнобиль»//Espreso.tv. 2019. 30 трав. URL: https://lifestyle.24tv.ua/hbo_v_chornobili_zrobili_plagiat_na_pyesu_ukrayinskogo_dramaturga_pavla_arye_detali_skandalu_n1159978 (дата звернення:16.01.2024).
74. Фурат О. Вербальний образ Чорнобиля в східнослов'янському публіцистичному дискурсі//Матеріали І Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія/за заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХІФТ, 2021. С. 217—222. URL: https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d7e965b0-466f-49b6-a7e2-c4e3481196f0/content (дата звернення: 04.11.2023).
75. Храбуст В. «Баба Пріся»: вистава перевертає душу і вражає містикою//Громадська думка. 2016. Лип. URL: http://bc-news.com.ua/dozvillya/item/1739-baba-prisia-vystava-perevertaie-dushu-i-vrazhaie-mistykoiu (дата звернення: 19.01.2022).
76. Чорнобильська катастрофа та її відображення у мистецтві//Art-holst URL: https://art-holst.com.ua/blog/30-a-richnicya-chornobilskoy-katastrofi-tragediya-ta-yy-slid-v-mistectvi (дата звернення: 03.04.2024).

77. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика: навч. посібник. Київ: Видав.-поліграф. центр «Київ. ун-т», 2013. 167 с. URL: https://www.academia.edu/41231435/%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA (дата звернення: 29.04.2023).

78. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього//Одеський національний університет імені І. І. Мечникова: Записки з романо-германської філології. 2017. Вип. 2 (39). С. 132—139. 2017. URL: https://doi.org/10.18524/2307-4604.2017.2(39).118627 (дата звернення: 05.04.2023).

79. Якимець Д. Росіяни створили комп'ютерну гру про війну в Україні, в якій можна зіграти за «вагнерівця»//СтопКор. 2024. URL: https://www.stopcor.org/ukr/section-zarubezhom/news-rosiyani-stvorili-kompyuternu-gru-pro-vijnu-v-ukraini-v-yakij-mozhna-zigrati-za-vagnerivtsya-22-04-2024.html (дата звернення: 05.04.2024).

80. Barthes R. Théorie du texte. Encyclopædia Universalis: [en ligne]. 1974. URL: https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/2-la-theorie-du-texte/ (дата звернення: 05.04.2023).

81. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree/University Nebraska Press, 1997. 490 p. URL: https://infinity.wecabrio.com/803270291-palimpsests-literature-in-the-second-degree.pdf (дата звернення: 14.03.2023).

82. Kristeva J. Poésie et négativité//Semiotike. Recherches pour une sånanalyse. Paris, 1969. URL: https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1968_num_8_2_366977 (дата звернення: 30.03.2023).
83. Riffaterre M. "La trace de l'intertexte", La Pensée (Paris). Octobre 1980. URL:http://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1//SRCH?IKT=12&TRM=22364725X&COOKIE=U10178,Klecteurweb,D2.1,E0051fb6e-207,I250,B341720009+,SY,QDEF,A%5C9008+1,,J,H2-26,,29,,34,,39,,44,,49-50,,53-78,,80-87,NLECTEUR+PSI,R89.144.196.11,FN (дата звернення: 05.04.2023).