УДК 821.162.2

Просалова В. А.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

**«Кобзар 2000» ВІТАЛІЯ І ДМИТРА КАПРАНОВИХ:**

**ДІАЛОГ ЧИ БОРОТЬБА З ПОПЕРЕДНИКОМ**

*Для виявлення міжтекстових зв’язків у статті здійснено зіставлення творів сучасних прозаїків – Віталія і Дмитра Капранових – з однойменними віршами, баладами, поемами та повістями Тараса Шевченка. З’ясовано, що наративна техніка в «Кобзарі 2000» подібна до Шевченкової і дозволяє передати суб’єктивну оцінку подій і людей. Експліцитно виявлена інтертекстуальність, підтверджує спроби осучаснення тем і проблематики творів. Гучна назва збірки оповідань «Кобзар 2000» служить експліцитним маркером інтертекстуаль- ності. Вона підтверджує спробу братів привернути увагу читачів до своїх творів, боротьбу з попередником.*

***Ключові слова:*** *інтертекстуальність, прототекст, діалог, полілог, боротьба.*

**Постановка проблеми.** Від часу епатажної заяви Михайля Семенка «Я палю свій “Кобзар”» минуло трохи більше століття. Поет-футурист, який у 1914 році, напередодні 100-річного юві- лею поета, різко виступив проти канонізації Шев- ченка, в 1924 році видав свій «Кобзар» і при цьому наголосив, що це збірка зовсім «іншої епохи». Дії Семенка підтверджували, по суті, спроби боротьби не лише, як він писав, із «заялозеними мистецькими ідеями», а й із великим попередни- ком, який викликав у нього асоціації з традицій- ністю і консерватизмом. Невипадково на виданні свого «Кобзаря» Семенко подав автопортрет із цигаркою в руці, щоб наочно продемонструвати свою іншість, інакшість, європейськість.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вимірювати рівень художньої майстерності за Шевченком в українському літературознавстві стало вже традицією, незважаючи на поодинокі спроби, зокрема Микити Шаповала, Гео Шкуру- пія, Євгена Каплі-Яворовського та інших, подо- лати канон. Твори Шевченка пережили свій час і витримали його іспит, міцно увійшовши у свідо- мість багатьох поколінь читачів.

Звернення до постаті Кобзаря та його тво- рів у постмодерну добу набуло виразних ознак боротьби з каноном, підтверджувало спроби авто- рів відвоювати собі місце під сонцем, «переоцінку національної культури, проявлення її табуйованих образів й топосів» [3, с. 63]. Олександр Ірванець, на відміну від Семенка та інших футуристів, не намагається скинути Шевченка з п’єдесталу. Свій «Українсько-німецький розмовник» (1999) він будує як центон, зітканий із трансформова- них рядків епістол «І мертвим, і живим, і нена-

родженим землякам моїм дружнєє посланіє» та

«До Основ’яненка». Трансформуючи Шевчен- ків текст, поет підтверджує актуальність думок попередника: «Німець каже: Ви до НАТО? // – До НАТО, до НАТО. // Як не спонсора шукати, // То хоч мецената.// Наша слава кучерява// Не вмре, не поляже.// Або, може, і поляже, // Як вже німець скаже» [4, с. 95]. Залежність українців від чужої думки, агресивних намірів сусідів стає предметом розвінчання у творі, побудованому як відгук на адресовані Григорію Квітці-Основ**’**яненку слова Тараса Шевченка: «Наша дума, наша пісня // Не вмре, не загине…// От де, люде, наша слава, // Слава України!» [8, с. 120]. Олександр Ірванець уніс свої акценти в полілог авторів, що відбувався (за визначенням Михайла Бахтіна) у «великому часі». Якщо Шевченко акцентував незнищенність народних скарбів, то Ірванець уточненням («наша слава кучерява») підкреслював давнє схиляння співвітчизників перед іноземщиною.

На початку ХХІ століття брати Віталій та Дмитро Капранови дали свою версію «Кобзаря».

«Назва “Кобзар” увиразнює адресата й адресанта: це масовий читач і митець-культурник, який розбудовує сферу національного через просвіт- ницько-ідеологічний, мистецько-ідеологічний й ментально-ідеологічний компонент» [1, с. 134], – підкреслює Галина Білик. Гучною назвою збірки оповідань «Кобзар 2000» вони, з одного боку, від- силають читача до розказаних Тарасом Шевчен- ком історій, а з іншого – заявляють про свої пре- тензії на статус володаря дум (ним Шевченко був у свідомості народу). Для того, щоб Кобзар закрі- пився у свідомості сучасних читачів, необхідно надати його творам, на думку братів, відповідного

80 Том 30 (69) № 5. Матеріали ІІ Філологічних читань пам’яті М. М. Гіршмана. Випуск 2 (14) 2019

до потреб нового часу звучання. Звідси випливає, що для того, щоб твори звучали в унісон добі про- гресу, їх слід осучаснити, переінакшити, напо- внити відповідними до часу творення художніми реаліями…

**Мета** цієї статті – зіставити оповідання збірки братів Капранових «Кобзар 2000» з творами Тараса Шевченка, виявити функцію експліцитних маркерів інтертекстуальності, що реалізуються на рівні заголовкового комплексу та системи пер- сонажів, з’ясувати характерні ознаки авторської стратегії інтертекстуальності, спрямованої на привернення читацької уваги до своїх творів. Спі- вавторство Віталія і Дмитра Капранових служить підтвердженням міжтекстової взаємодії, проте у зв’язку з відсутністю емпіричних відомостей про особливості творчої співпраці близнюків основна увага буде зосереджена на їхньому діалозі з Коб- зарем. «Літературна взаємодія між Шевченком і його наступниками, – зауважує Галина Білик, – проявляється як засвоєння через відштовхування і, в разі Семенка, заперечення, а в разі братів Капра- нових, – пародіювання/інтерпретацію» [1, с. 134]. **Виклад основного матеріалу.** Як і в ранніх творах Шевченка, в «Кобзарі 2000» зображуються паранормальні явища і надприродні здібності людей. У художньому світі творів уживаються сучасні технічні здобутки, як, наприклад, метро, мобільні телефони, і потойбічні істоти: мавки та русалки, які зводять зі світу чоловіків, упирі, що п’ють людську кров, вовкулаки, що мають вовчу

подобу і жахають людей, привиди.

Збірка, що вже витримала п’ять видань, скла- дається з двох частин: м’якої, розрахованої на жінок – «Soft», жорсткої, орієнтованої на чолові- ків – «Hard». Кожна з цих частин містить 14 творів. Використання в назвах частин англійських слів підтверджує орієнтацію на ерудованого читача. Згідно із задумом, у першій частині, яку автори назвали ще «дамським романом», жінки поста- ють пристрасними, сповненими сильних почут- тів і водночас демонічними, у другій – домінують образи мужніх чоловіків-воїнів, як, наприклад, в оповіданнях «Гайдамака», «Варнак», «Причина». Герой оповідання «Причина» хизується як своїм зовнішнім виглядом, адже вважає себе схожим на французького артиста Алена Делона, так і стату- рою, статками, але насамперед самодостатністю. Захищаючи дівчину, харизматичний персонаж виявляє силу, кмітливість, вправність. Сільській красуні в цій ситуації відводилася роль збудника, своєрідного подразника для вияву його чоловічої

сили, про що відверто сказав йому Аполідар:

* Розумієш, у чім справа, козаче. У твоєї дівчини дуже сильне біополе, ну просто напрочуд сильне.
* Та ну?
* Осьо тобі й ну. Я такого поля в житті не бачив.
* Сильніше за ваше?
* Безумовно.

Я ще раз озирнувся з-поза ширми. Ось вона яка, квіточка куцурубська.

* Так-от, Андрію, поле в неї дивовижне, але дике, розумієш?
* Як?
* Ну, неприборкане, – Аполідор суворо дивився на мене. – Тобі не здалося, що сьогодні було заба- гато пригод?

Забагато, ну він сказав. Цих пригод, як я зараз їх згадав, було б забагато і для місяця нормального життя [5 Hard]. У частині «Hard» спостерігається поетизація сильних чоловіків, які здатні відстояти свою гідність, захистити жінок.

Експліцитним маркером інтертекстуаль- ності служать назви поданих у «Кобзарі 2000» оповідань. За назвами цих творів упізнаються вірші, балади, поеми, повісті Тараса Шевченка:

«Тополя», «Перебендя», «Петрусь», «Сон», «Кав-

каз», «Причинна», «Русалка», «Відьма», «Кате- рина», «Розрита могила», «Княжна», «Варнак»,

«Москалева криниця», «Якби ви знали, паничі» та багато інших. Збереженням чи незначною трансформацією назви джерела («Тарасикова ніч» замість поеми «Тарасова ніч», «Княжич» замість повісті «Княгиня» чи поеми «Княжна», «Кате- ринка» замість поеми «Катерина», «Великий лох» замість поеми «Великий льох», «Причина» замість балади «Причинна», «Гайдамака» замість поеми «Гайдамаки», «Наймит» замість поеми чи повісті «Наймичка») автори акцентували зв’язок своїх творів із Шевченковими, однак пафос і тональність їхніх оповідок переважно інші: якщо в поемі й однойменній повісті «Варнак» діяв роз- бійник, який шкодував про скоєне, то брати Капра- нови вивели злочинця, який не відчував докорів сумління, хоч заробляв за рахунок нелегального продажу жінок у сексуальне рабство. «Вляпався я з цією Марічкою, хай би згоріла, – розмірковує новітній варнак. – А все любов. Кохання-кохання, з вечора до рання, сука. Зась мені було в рідне місто їхать, та й на неї задивляться. Я ж два місяці як приморожений ходив попід вікна, заглядав, наче піонер. А тоді як настогидла – що було мені робити, скажіть? Ну, здав я її Магомету. А що – одружуватись, скажете?» [5 Hard]. Розмовні інто- нації, брутальна лексика підтверджують відверте

#### 81

лицемірство персонажа, його завищену само- оцінку, що ніяк не відповідає статусу «соняч- ної» людини, до якого він себе зараховує.

Злочинець не лише не розкаюється у скоєному, як герой повісті Шевченка, а й вважає свій вчи- нок цілком виправданим, адже дівчина встигла набриднути йому і він, продавши її іноземцю, якому (до того ж!) заборгував, таким чином від- разу вбив двох зайців: і її спекався, і віддав час- тину боргу. Лише одного не врахував злодій – можливості помсти, хай і з боку потойбічних сил.

«Розбійницька» тематика, образ розбійника зокрема, мають багато варіацій, адже розробля- лися ще в Біблії, переказах про опришків і гайда- маків, билинах («Ілля Муромець і Соловей-роз- бійник»), повісті Геліодора («Ефіопіка»), романах Вальтера Скотта («Айвенго», «Собор Паризької богоматері»), Роберта Луїса Стівенсона («Ост- рів Скарбів»), Християна Вульпіуса («Рінальдо Рінальдіні»), Олександра Пушкіна («Брати-роз- бійники», «Капітанська дочка», «Дубровський»), драмах Фрідріха Шиллера («Розбійники», «Віль- гельм Телль»), поемах Джорджа-Гордона Байрона («Корсар»), Івана Козлова («Чернець»), Миколи Некрасова («Кому на Русі жити добре») та бага- тьох інших творах. Уже у творчості Шевченка образ розбійника представлений кількома моди- фікаціями, з-поміж яких виділяються: по-перше, вимушений, тобто зумовлений обставинами; по-друге, шляхетний, бо награбоване роздавав убогим; і, по-третє, розбійник, готовий спокуту- вати свою провину.

Вже в однойменних поемі та повісті «Варнак» помітна відмінність в інтерпретації цього образу:

«переосмислення первісного сюжету поеми у напрямку поглиблення християнських мотивів щирого каяття, спокутування гріхів стало певною мірою закономірним наслідком свідомих худож- ніх пошуків Шевченка» [2, с. 76]. Розбійник, який розкаюється і ладний спокутувати свою провину, зображений у пізнішій за часом написання повісті Шевченка «Варнак», поемі «Москалева криниця». Зіставлення однойменного оповідання братів Капранових з «Москалевою криницею» Шевченка переконує, що відбувається відштовхування від прототексту, адже дід Москаль у новітній інтер- претації копає криницю для власного порятунку, а не для людей, як його попередник – Максим. Поему «Москалева криниця» Шевченко будує як сповідь варнака, який розкаюється у своїх вчинках, у тому, що заподіяв зло святій людині. Поему пронизує настрій каяття, усвідомлення провини, пафос оповідання братів Капранових

зовсім інший: зло виявилося непокараним, адже дід Москаль завдяки викопаному ним підзем- ному ходу зміг уникнути правосуддя. Апеляція до творів Шевченка служить у братів Капранових засобом привернення читацької уваги, полеміки з Кобзарем.

Зберігаючи назву першотвору – «Розрита могила», брати Капранови відтворили ідейний задум джерела, показавши жахливе покарання за розкопану могилу, що була свідком давньої слави. Введена в текст оповідь діда про те, як зникло ціле село Тимошівка, служить підтвердженням необ- хідності шанобливого ставлення до минулого. Таким чином, обґрунтовується актуальність слів Тараса Шевченка: «Начетверо розкопана,// Роз- рита могила. // Чого вони там шукали?// Що там схоронили// Старі батьки? Ех, якби-то,// Якби-то найшли те, що там схоронили, // Не плакали б діти, мати не журилась» [8, с. 120]. Образ могили набуває узагальненого значення: символу Укра- їни, її слави і безслав’я водночас.

Автори «Кобзаря 2000» свідомо подають інтер- іоризовані елементи в сильній позиції. Так, напри- клад, оповідання «Тарасикова ніч» починається звертанням до потенційного читача («Панове, чи знаєте ви українську ніч? Ні, ви не знаєте україн- ської ночі») і супроводжується словами з повісті Миколи Гоголя «Майська ніч, або Утоплениця». Інтертекстуальне покликання має важливе зна- чення у формуванні смислу твору, асоціатив- ного за своєю природою. В одних читачів воно викликає асоціації зі словами з поеми Олександра Пушкіна «Полтава» («Тиха украинская ночь»), в інших – із віршем Володимира Маяковського

«Борг Україні» («Чи знаєте ви / українську ніч? / Ні, / ви не знаєте української ночі!») чи з «Чарами ночі» Олександра Олеся, в дітей – з названим сло- вами класика російської літератури оповіданням Віктора Драгунського «Тиха украинская ночь», у знавців живопису – з картиною Архипа Куїн- джі «Українська ніч». І це лише побіжний пере- лік можливих версій сприйняття відомих слів, що не раз варіювалися. Асоціативний спектр сприй- няття залежить від інтертекстуальної компетенції реципієнта, його смаків і відзначається певною непередбачуваністю, безперервністю і безкінеч- ністю виникнення нових смислів.

Зіставлення з творами Шевченка потребує вра- хування наявності в його доробку однойменних поем і повістей, що були предметом спеціальних студій: Івана Франка, Федора Ващука, Лариси Кодацької, Олександра Бороня та інших уче- них. Автоінтертекстуальність давала можливість

82 Том 30 (69) № 5. Матеріали ІІ Філологічних читань пам’яті М. М. Гіршмана. Випуск 2 (14) 2019

Шевченкові урізноманітнювати художні версії ліро-епічних та епічних творів, позбуватися одно- бічності образів, удосконалювати форми викладу. Інколи автори «Кобзаря 2000» вдаються до фіктивних відсилань, як, скажімо, в оповіда- ннях «Дівочії ночі», «Тарасикова ніч», «Тополя»,

«Перебендя», що, по суті, не мають прямого зв’язку з однойменними творами Шевченка. Опо- відання «Перебендя», наприклад, дістало назву не від поеми Шевченка, що має широке інтер- текстуальне поле і відсилає до численних текстів про конфлікт митця з суспільним оточенням, а від назви яхти, що згоріла. Прийом гри з претекстами дозволяє братам Капрановим розширювати інтер- текстуальне поле своїх творів.

Внесені авторами до назв оповідань зміни підтверджують відхід від першоджерела, осмис- лення іншого життєвого матеріалу. В оповіданні

«Княжич», скажімо, йдеться про нащадка князя, над яким завис меч відплати за його прабабусю. Зміною роду іменника – з жіночого («Княжна») на чоловічий («Княжич») – акцентується відмінна від першоджерела персонажна сфера. Невипад- ково цей твір потрапив до чоловічої версії, адже дійовими особами в ньому постають сильні чоло- віки: засліплений жадобою помсти юнак та його потенційна жертва, наділена романтичними озна- ками. «Я простягнувся серед Варшави, на площі під реставрованим цегляним муром Старого Мяста. Квітень піддавав жару, і сніг на темній міській бруківці перетворився на великі калюжі. От саме в таку калюжу я, ослизнувшись, гепнувся всією вагою свого вгодованого тіла. Аж бризки полетіли» [5 Hard]**,** – починає оповідь головний герой, анонімний нащадок князя, який навіть не знає про своє знатне походження, зайнятий вирі- шенням життєвих проблем. У «Княгині» Тарас Шевченко стилізував виклад під народну оповідь, тому співавтори зберегли цю наративну форму, щоб передати суб’єктивну оцінку подій.

В інтерпретації жінок, які в Тараса Шевченка поставали скривдженими, страдницями, брати Капранови відходять від першоджерела. Так, геро- їня «Відьми» – на відміну від свого пасивного про- тотипу в Шевченка – в новітній версії розгадала сутність свого залицяльника і помстилася йому за смерть своєї подруги – далеко не першої жертви його сексуальних домагань. /Подібний акт пом- сти за сексуальну наругу зображував і Шевченко./ Героїня «Русалки», зраджена невдячним бізнес- меном, якому вона допомогла заробити гроші, вишивши брендову русалку, не лишилася в боргу:

«А у місті з’явилася пошесть. Здоровезних дужих

чоловіків почали знаходити вдома мертвими, поси- нілими, і обличчя їхні кривила жахлива мертва посмішка» [6 Soft: 7]. Ця сама історія повторю- ється в «Катеринці»: замість страдниці Катерини брати Капранови показали тип модерної жінки, яка змогла завдяки подарованому родичами з Канади пристрою не лише вистежити невірного чоловіка, а й помститися його коханці. Отже, має місце подо- лання артикульованого Шевченком культу жінки- страдниці. Відкритий фінал твору (за Умберто Еко) змушує читача уявити наслідки помсти, замисли- тися над причинами подружньої невірності. На думку Віталія і Дмитра Капранових, сильними, рішучими і твердими можуть бути і жінки, здатні захистити не лише себе, а і слабших від себе.

Галерею сильних жінок продовжує героїня

«Тарасикової ночі». Зменшувально-пестливою формою імені *Тарас* акцентується не лише вік героя, а і його фізична слабкість, авторське став- лення до персонажа. Зіставлення оповідання з поемою «Тарасова ніч», написаною Шевченком на основі історичних подій про перемогу козаків над військом гетьмана Конецпольського, підтвер- джує відмінність як подійної основи творів, так і пафосу, системи персонажів, адже попередник уславлював гетьмана нереєстрових запорозьких козаків Тараса Трясилу за здобуту над ворогом перемогу, а брати Капранови показали учасника фольклорної експедиції в побутовій ситуації, переінакшивши твір попередника.

Оповідання «Великий лох» викликає асоціації не з Шевченковим «Великим льохом», а з обду- реною людиною, жертвою обману, якою почер- гово виявляється то випадковий пасажир, а потім і сам майстер, тобто «шпільовий», який заробив грою в карти чималі гроші, проте через надмірне захоплення і довірливість поплатився своїм жит- тям. Федір Іванович Мірошник, якого за віртуозну гру і тонкі пальці називали «Шаляпіним», дотри- мувався правил, які, на його думку, мали бути обов’язковими для всіх. Гра була для нього мис- тецтвом, тому він годинами міг розповідати про різні курйозні випадки зі своїх успіхів і невдач, іні- ціював створення книжки, переконував, що гравці в карти врятували навіть Богдана Хмельницького, вчасно попередивши його про небезпеку. Версії сюжетних колізій для майбутнього твору, запро- поновані ним журналістці, підпорядковані розвін- чанню усталених цінностей, що характерне для постмодерної творчої практики. Поліваріантність прочитання ще не написаного твору підтверджує, що в оповіданнях братів Капранових стирається межа між процесом творення і читання.

#### 83

**Висновки.** Наративна техніка в «Кобзарі 2000» подібна до Шевченкової і дозволяє пере- дати суб’єктивну оцінку подій і людей. Експлі- цитно виявлена інтертекстуальність, зокрема на рівні заголовкового комплексу, системи персона- жів, підтверджує спроби ревізії попередника, осу- часнення тем і проблематики творів.

Інтертекстуальність «Кобзаря 2000» свідомо маркована і виявляється у співавторстві братів, актуалізації відомих творів Шевченка («Катерина»,

«Москалева криниця», «Тополя», «Перебендя»,

«Петрусь», «Сон», «Кавказ», «Русалка», «Від- ьма», «Розрита могила», «Варнак», «Якби ви знали, паничі» та ін.) із метою привернення читацької уваги до своїх однойменних, у спробі іншого прочитання й осучаснення творчих надбань класика української

літератури. Засвоєння тем, образів у попередника не означало їх копіювання, воно супроводжувалося переосмисленням персонажів, наприклад, варнака, осучасненням проблематики творів, що відбивали реалії доби технічного прогресу.

Як авторська стратегія текстотворення інтер- текстуальність дала можливість втягувати в інтер- текстуальне поле значний масив текстів, адже сам Шевченко також вступав у діалог із попере- дниками, полемізував із ними, творив різні версії одного образу. Авторська стратегія братів Капра- нових зводилася до реалізації постмодерніст- ського принципу інтертекстуальної гри з чужими текстами, до творення новітніх версій відомих образів: варнака, русалки, жінки, здатної помсти- тися кривднику.

**Список літератури:**

1. Білик Г. «Кобзар» як репрезентант культурної епохи: Т. Шевченко – М.Семенко – брати Капра- нови // Рідний край. 2012. № 2 (27). С.130–134.
2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. К.: Критика, 2017. 496 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн [Текст] / Тамара Гундорова. К.: Критика, 2005. 264 с.
4. Ірванець О.В. Вибране за 33 роки: поезії. Київ, 2013. 176 с.
5. Капранови В. і Д. Кобзар 2000. Hard. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.e-reading. club/book.php?book=100278 [20.08.2018].
6. Капранови В. і Д. Кобзар 2000. Soft. Електронний ресурс, режим доступу: [http:///booksonline.com.](http:///booksonline.com) ua/view.php?book=28486 [21.08.2018].
7. Капранови В. і Д. Кобзар 2000 + Найновіші розділи [Текст] / Брати Капранови. К.: Гамазин, 2010. 401 с.
8. Шевченко Т. Розрита могила // Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Т.1. К.: Наукова думка, 2003. С. 252–253.

**Просалова В. А. «Кобзарь 2000» ВИТАЛИЯ И ДМИТРИЯ КАПРАНОВЫХ: ДИАЛОГ ИЛИ БОРЬБА С ПРЕДШЕСТВЕННИКОМ**

*Для определения междутекстуальных связей в статье осуществлено сопоставление произведений современных прозаиков – Виталия и Дмитрия Капрановых – с одноимёнными стихотворениями, балла- дами, поэмами и повестями Тараса Шевченко. Выяснено,что нарративная техника в «Кобзаре 2000» сходна с Шевченковской и позволяет передать субъєктивную оценку событий и людей. Эксплицитно выявленная интертекстуальность подтверждает попытки осовременивания тем и проблематики произведений. Громкое название сборника рассказов «Кобзарь 2000» служит эксплицитным маркером интертекстуальности. Оно подтверждает попытку братьев привлечь внимание читателей к своим произведениям, борьбу с предшественником.*

***Ключевые слова:*** *интертекстуальность, прототекст, диалог, полилог, борьба.*

**Prosalova V. А. “Kobzar 2000” BY VITALIY AND DMITRO KAPRANOVY: DIALOGUE OR STRUGGLE WITH THE PREDECESSOR**

*The article highlights the comparison of the contemporary writers’works (by Vitaliy and Dmitro Kapranovy) with the same poems, ballads, poems and tales of Taras Shevchenko in order to reveal intertextual connections. Found that the narrative technique in "Kobzar 2000" is similar to Shevchenko and allows you to pass subjctive evaluation of events and people. Explicitly identified intertextuality confirms attempts of modernizing themes and issues works. The eye-catching name of the short stories collection “Kobzar 2000” serves as an explicit marker of intertextuality. It confirms the attempt of the brothers to attract readers’ attention to their works, the struggle with the predecessor.*

***Key words:*** *intertextuality, prototext, dialogue, polylogue, struggle.*

84 Том 30 (69) № 5. Матеріали ІІ Філологічних читань пам’яті М. М. Гіршмана. Випуск 2 (14) 2019