УДК 821.111:821.111(73):82.091

ПО ТОЙ БІК ТРАГІЧНОГО: ГАМЛЕТ У МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Коркішко В.О.,
Бердянський державний педагогічний університет,
вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Запорізька область, Україна
kusikv1383@gmail.com
ORCID iD 0000-0002-1167-4401

Статтю присвячено аналізу наративних стратегій масової літератури в романах «Щось гниле» Дж. Ффорде та «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка, зокрема дослідженню рецепції образу-символу шекспірівського Гамлета як реалізації метатекстуального потенціалу класичної літератури у площині масової культури. Особливу увагу приділено інтерпретації та трансформації шекспірівських образів як виявленню масового стереотипного мислення.

Ключові слова: *масова література, метатекстуальний потенціал, наративні стратегії, образ-кліше, образ-штамп, стереотипне мислення.*

Коркишко В.О.

По ту сторону трагического: Гамлет в массовой литературе

Статья посвящена анализу нарративных стратегий массовой литературы в романах «Неладно что-то в нашем королевстве, или Гамбит Минотавра» Дж. Ффорде и «Гертруда и Клавдий» Дж. Апдайка, в частности исследованию рецепции образа-символа шекспировского Гамлета как реализации метатекстуального потенциала классической литературы в поле массовой культуры. Особое внимание уделено интерпретации и трансформации шекспировских образов как проявлению массового стереотипного мышления.

Ключевые слова: *массовая литература, метатекстуальный потенциал, нарративные стратегии, образ-клише, образ-штамп, стереотипное мышление.*

V. Korkishko

Beyond the tragedy: Hamlet in popular literature

The present paper examines the analysis of narrative strategies of mass literature in the novels 'Something Rotten' by Jasper Fforde and 'Gertrude and Claudius' by J. Updike, in particular, the study of the implementation of the metatextual potential of classical literature in the sphere of mass culture.
The article describes the phenomenon of narrative structures of mass literature, used in the texts studied. It is noted that Hamlet as a literary character appears in one of a series of novels by the British fantastic fiction writer Jasper Fforde, which the author refers to the genre of alternative history.
The author of the article shows that Jasper Fforde uses irony and techniques of literary play in the imaging of the image-cliche of Shakespeare's Hamlet, which was formed in the mass cultural consciousness. There are harmonious philosophical reflections, in particular reasoning about the causes of the inexhaustible attractiveness and popularity of the Shakespearean tragedy, the many-sidedness of the living image of Hamlet, the importance of each unique interpretation of this image, secret places and artistic uniqueness of the Shakespearean tragedy, but disguises them with plot and imaginative schematic in the analyzed text. Studies of also indicate that in the Fforde's novel Shakespeare's text gets to a number of changes by the forces of his characters.
The article states that in the Updike's text features of the melodramatic genre appear the most prominently, in particular the 'pink' female novel: in the top of the plot — a sensual and passionate adultery, the psychology of the female protagonist, her intimate thoughts and feelings.
The author proves that the fact of the transformation of the plot and image system of Shakespeare's 'Hamlet' in the novel of the Updike is not in doubt. It is shown that it is successfully implemented both as a means of postmodern literature and by the use of narrative strategies of mass literature. Updike's novel controverts with Shakespeare primarily at the moral and ethical level, justifying the power of love and the right to happiness. He justifies Gertrude and Claudius due to the custom of time: the medieval traditions of marriage, bequest, upbringing, revenge, etc. There is the artistic time shifts in the novel.
The study traces the activation of the metatextual resource of 'Hamlet' by Shakespeare in mass literature on the example of the texts of Fforde and Updike and in the mass consciousness that manifests itself in culture. The realization of this potential can take place in various ways: from a literary game with cultural stereotypes

to transformation, a kind of 'posting' of the plot and changing the angle of the narrative that we observe in the analysed creative works.

Key words: *mass literature, metatextual potential, narrative strategies, image-cliche, image-stamp, stereotyped mentatity.*

Вступ. У сучасному літературно-читацькому вимірі найбільшим за кількістю одиниць і тиражів видається пласт масової літератури. Це можливо пояснити її розважальним характером та, мабуть, найголовніше, її «інтелектуальною доступністю». При цьому популярна література є сприятливим ґрунтом для дослідження метатекстуального дискурсу, адже в ній реалізовано смислотворчий потенціал архетипів, традиційних сюжетів, кодів, образів-символів, які або перетворюються на кліше, або, у більш обдарованих авторів, трансформуються і пародіюються.

Актуальність цієї статті зумовлена динамічним розвитком масової літератури, отже, і необхідністю наукового аналізу її наративних стратегій, особливо реалізації метатекстуального потенціалу класичної літератури у площині масової культури. Власне, дослідження рецепції образу-символу шекспірівського Гамлета у літературній інтерпретації Дж. Ффорде і Дж. Апдайка і є **метою нашої наукової розвідки**.

Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез. В останні десятиліття феномен масової літератури викликає жвавий інтерес літературознавців, зокрема С. Філоненко, Є. Барана, В. Даниленка, Т. Гундорової та ін. Науковців цікавлять як окремі проблеми, пов'язані зі специфікою і жанровим складом масової літератури (Є. Баран, В. Даниленко, С. Павличко та ін.), дослідження художньої природи кітчу, зв'язку популярної літератури з модернізмом і постмодернізмом (Т. Гундорова), так і цілісний аналіз української масової літератури із акцентом на гендерний аспект (С. Філоненко).

Для вирішення основної проблеми статті необхідно, по-перше, визначитися із терміном «масова література». У цьому ми спиратимемося на працю С. Філоненко «Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр», де це поняття дефініюється як різнорідна і різноякісна система із власними каноном і внутрішньою ієрархією, що характеризується маскомунікативністю, популярністю, загальнодоступністю, розважальністю, жанровістю, стандартизацією текстів, комерціалізацією [6]. Ми утримуємося від негативної конотації та аксіологічного підходу до терміна «масова література» й услід за С. Філоненко розглядаємо його як систему, що «охоплює белетристичні та документальні, прозові та поетичні жанри, твори успішні й такі, що не досягли своєї мети — здобути прихильність читацького загалу, але від того не перестали бути масовими за суттю» [6, 46], а отже, може вміщувати у собі такі поняття, як «популярна література» і «белетристика».

Слід зазначити, що до проблеми реалізації метатекстуального потенціалу шекспірівського «Гамлета» у романі Дж. Апдайка вже зверталися українські та зарубіжні літературознавці. Зокрема, Н. Торкут належить аналіз специфіки переосмислення структурно-семантичних констант трагедії [5]; Д. Лазаренко досліджує інтерпретаційні стратегії інверсійного прочитання «Гамлета» В. Шекспіра в поемі «Король Клавдій» К. Кавафіса і романі «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка [4]. В. В'юшина вивчає особливості белетристичної оповіді у романах Апдайка «Бразилія» та «Гертуда і Клавдій» [2]. Проте наразі немає ґрунтовного дослідження активізації метатекстуального ресурсу шекспірівського Гамлета у масовій жанровій літературі, зокрема у серії фантастичних романів Дж. Ффорде. Порівнянню наративних стратегій масової літератури, у рамках яких реалізовано традиційний код Гамлета у Дж. Ффорде і Дж. Апдайка й присвячено цю статтю.

Дослідження та обговорення. Гамлет як літературний персонаж з'являється в одному із серії романів британського фантаста Джаспера Ффорде (Jasper Fforde). Цю серію романів можна віднести до жанру альтернативної історії, де протагоністом виступає літдетектив (літературний детектив) Четвер Танетой / Четвер Наступний (переклад мій — В. К.; англ. оригінал — Thursday Next, офіційний рос. переклад — Четверг Нонетот). Зауважимо, що роман Ффорде є своєрідним кросовером, адже поєднує мотиви і персонажів із різних творів різних авторів. Назва роману "Something Rotten" (офіційний російський переклад — «Неладно что-то в нашем королевстве, или Гамбит Минотавра») алюзує до фрази Марцела "Something is rotten in the state of Denmark" («Якась гнилизна в Датському королівстві» [8, 25]). У художньому світі Ффорде дія відбувається в альтернативних 1980-х рр. в Англії, де навчилися мандрувати в часі, а література вільно (і фізично) взаємодіє зі світом людей і відповідно існують такі спецслужби, як Хроноварта та служба розслідування літературних злочинів. "Something Rotten" — четверта книга серії, у якій літдетектив Четвер повертається зі світу літератури (Книгосвіту), де вона займала посаду голови белетриції (служби порядку всередині літератури з метою охорони стабільності друкованого слова), захопивши з собою Гамлета, якого непокоїло, що На Іншому Боці його помилково вважають невро-

тиком. Зазначимо, що в художньому світі Ффорде образ Гамлета не втрачає своєї трагічності, проте іронічно обігрується і навіть «психічно» трансформується. На очах читача «безумовна зірка шекспірівського канону» із персонажа, який має славу такого, що «турбується з приводу того, що йому нема про що турбуватися», перетворюється (не без допомоги психотерапевта, звісно) на людину рішучу та дієву: «Після повернення додому мені насамперед треба стратити підлого вбивцю, мого дядька, потім одружитися на Офелії і виступити проти Фортінбраса. А ще краще здійснити превентивне вторгнення до Норвегії, потім до Швеції і ... що там у нас ще?» [7]. Своє перетворення Гамлет пояснює з позицій психоаналізу: «Судячи з усього, якийсь невирішений або прихований конфлікт, тобто смерть батька, довгий час роз'їдав особистість, тобто мене. Щоб позбутися від подібних проблем, нам слід не бігти від них, а вирішувати їх відразу, як вміємо!» [7]. До слова, саме заради цього і відправляють героя По Той Бік (тобто у людський світ). Як дотепно зауважує бабуся літдетектива Четвер, «нехай подивиться на реальний світ. Може, зрозуміє, що п'яти актів більше ніж достатньо, щоб прийняти рішення» [7].

Зауважимо, що за кількістю дотепів про нерішучість Гамлета у тексті Ффорде можна було б скласти окрему книгу. Навіть під час вибору напою з Гамлетом ледь не стається нервовий зрив: «Гамлет затремтів, обличчя його спотворилося стражданням навпіл із безнадією, а погляд болісно нишпорив по різноманітності, що розкинулася перед ним. — Еспресо або латте, ось у чому питання, — пробурмотів принц, втрачаючи залишки волі...» [7]. Потім він займається складанням списків: що він хотів би сказати Офелії, що він повинен їй сказати, але не зможе, а також списком усіх списків щодо Офелії. І таких прикладів у тексті дуже багато. У ффордівському творі спостерігається одна з основних наративних стратегій масової літератури: апелювання до класичної літератури. І у цьому випадку образ Гамлета піддається дефрагментації й набуває схематичності. Використовуючи культурні стереотипи, Ффорде пародіює окремі риси шекспірівського Гамлета, які впродовж століть у масовій свідомості перетворилися на кліше і асоціюються з іменем героя, як-от: нерішучість, поміркованість, нездатність до дії, дивацтва в поведінці.

Слід зазначити, що ффордівський Гамлет, будучи шекспірівським персонажем, не розуміє причин своїх вчинків і дій у п'єсі. До прикладу, він зізнається головній героїні роману: «За чотириста років нікому не вдалося точно вловити мої внутрішні мотиви <...> І мені самому теж» [7]. Автор іронізує над тисячами наукових робіт, критичних статтей, читацьких роздумів і реакцій, що намагаються трактувати шекспірівського «Гамлета» з різних позицій. При цьому письменник відносить і себе до когорти тих, що безуспішно аналізують цього персонажа. Цікаво, що разом з іронією гармонійно існують філософські роздуми. Наприклад, головна героїня роману розмірковує над проблемою антропоспроможності шекспірівського Гамлета: «Ви — квінтесенція трагізму, ви все ставите під сумнів, розкриваєте всю ганьбу і зраду життя» [7]. Наявний у тексті й роздум про причини незгасаючої привабливості та популярності шекспірівської трагедії: «Вона популярна тому, що мої слабкості — це ваші слабкості, моя нерішучість — ваша нерішучість» [7]. Зауважимо, що закінчується він іронічним пасажем: «Крім того, якщо б я не сумнівався, ніякої п'єси не вийшло б» [7]. Отже, Ффорде вводить у текст серйозні міркування і висновки, що стосуються багатогранності живого образа Гамлета, важливості кожного неповторного трактування цього образу, таємних місць і художньої неповторності шекспірівської трагедії, але маскує їх за допомогою іронії й сюжетно-образної схематичності.

Текст Ффорде рясніє дотепами стосовно шекспірівського сюжету, а також реакцій на нього у сучасної необізнаної людини. Так, мати головної героїні реагує на зізнання Гамлета про те, що його мати ділить ложе з його дядею, дуже практичним зауваженням: «Тогда им стоит приобрести еще одно, — ответила мама, как всегда практичная донельзя. — Говорят, в "ИКЕЯ" их полным-полно» [7]. Принагідно зауважимо, що ффордівська іронія зачіпає не лише Гамлета, а й усіх основних персонажів шекспірівської трагедії. До прикладу, Офелія виявляється вередливою дівчиною з непомірними запитами, Полоній ображений потрактуванням свого образу як королівського інтригана, Лаерт невдоволений другорядною роллю у п'єсі тощо.

Зазначимо, що Ффорде користується художнім прийомом літературної гри: поєднанням в одній площині різних текстів, персонажів, змішуванням жанрів і видів мистецтва, переплутуванням живих людей, акторів, літературних і кіноперсонажів. Так, Гамлет у «пошуках себе» продивляється низку театральних вистав і кіноверсій «Гамлета», дуже радіючи, що в одній з них його грає Мел Гібсон. При цьому він плутає Мела Гібсона в ролі Гамлета, Гамлета себе і роль Гібсона у блокбастері «Смертельна зброя». Цікаво, що на зауваження головної героїні про невідповідність п'єси блокбастеру, ффордівський Гамлет влучно відповідає, що сюжетні лінії в обох випадках співпадають так само, як і в серіалі про безумного Макса. Крім авторської іронії помічаємо натяк на використання традиційного сюжету в масовій культурі.

У ффордівському романі шекспірівський текст зазнає низки змін і силами його персонажів.

Як і у «позалітературному» соціумі, у «Гамлеті» багато персонажів, невдоволених своєю другорядністю, отже, назріває конфлікт, що призводить до «державного перевороту». Офелія, Лаерт і Полоній умовляють клонованого Шекспіра переписати ключові сцени та змінити назву п'єси, яка тепер звучить: «Трагедія про мудрого і зовсім не занудного Полонія, батька благородного Лаерта, який мститься за свою сестру, прекрасну Офелію, доведену до нестями жорстоким, кровожерливим і огидно нешанобливим Гамлетом» [7]. Коли ж белетриція виправляє ситуацію, Офелія призводить до «книжкового злиття» «Гамлета» та «Віндзорських насмішниць». Тепер п'єса носить назву «Ельсинорські насмішниці» й являє собою твір, у якому «спочатку довго-довго не смішно, а коли стає смішно, усі вже померли» [7].

Зовсім іншої трансформації зазнає образ Гамлета у Дж. Апдайка. Як наслідок комерціалізації масової літератури широко розповсюдженими і популярними жанрами виявилися ремейк, сіквел і пріквел. Таким пріквелом до шекспірівського «Гамлета» є роман Дж. Апдайка «Гертруда і Клавдій» ("Gertrude and Claudius"). Російська дослідниця В. В'юшина відносить цей роман до белетристики [2], тобто маргінальної або middle-літератури, яка поєднує в собі риси класичної/високої/елітарної та популярної/низької/масової. Однак нам імпонує думка С. Філоненко про те, що «популярна белетристика — детективи, фантастика, любовні і пригодницькі романи — є "ядром" масової літератури» [6, 41–42], тому ми відносимо аналізований текст Апдайка до літератури масової/популярної, при цьому не маючи на увазі, що він низькоякісний або маловартісний, а вказуючи на певну стандартизацію письма, наявну в романі.

В. В'юшина виокремлює белетристичні елементи роману «Гертруда і Клавдій», зокрема поєднання досвіду та традицій високих творів і прийомів та кліше масової жанрової літератури [2]. Авторка наголошує: «Прозаїк бере за основу вічні класичні сюжети, які примітивізуються і вихолощуються прагненням до тривіальної розважальності та привабливості для смаку масової аудиторії. Претексти модифікуються до тієї форми і змісту, щоб бути зрозумілими свідомості середнього читача» [2, 16]. Підкреслимо, що найяскравіше в апдайківському тексті проявляються риси мелодраматичного жанру, зокрема «рожевого» жіночого роману: в основі сюжету — чуттєвий і пристрасний роман-адюльтер, сюжетотворчим началом виступає психологія жінки-протагоніста, її інтимні думки і почуття. До того ж доволі великий художній пласт складають чуттєві еротичні сцени, в яких розкривається жіноче єство Гертруди і основна роль надається її відчуттям.

Як вже зазначалося дослідниками [5; 4; 3], роман «Гертруда і Клавдій» має три текстиосновни: середньовічну хроніку «Діяння датчан» Саксона Грамматика (XII ст.), переклад Саксонівської хроніки, здійснений Ф. Бельфоре, що увійшов до збірки «Трагічні історії» (1576), та власне Шекспірову трагедію — і відповідно до цього поділений на три частини, у кожній з яких герої мають різні імена (Герута, Геруте, Гертруда; Феng, Фенгон, Клавдій; Амлет, Хамблет, Гамлет). Апдайк знайомить читача зі своїми героями під час сватання Горвенділа (батька Гамлета) до Герути. Герута, маючи доволі вільне виховання, мріє про кохання рівної особистості. Її ранить призначення бути лише додатком до успадкування данської корони. Горвенділ Апдайка — холодний, жорстокий, владний, розважливий воїн, про мужність якого викликають сумніви слова Герути: «Ти — вмілий пірат і ведеш дружину на славне побиття рибалок, які майже не мають зброї, і ченців, яким нічим захищатися, крім молитов» [1]. Нагадаймо, що у Шекспіра згадується лише про його войовничість і лютість із вуст Горація (те, що Гамлет по-синівськи ідеалізує батька не викликає сумнівів).

Його молодший брат, Феng (майбутній Клавдій), від першої зустрічі закоханий у Геруту. Він пригнічений своїм становищем молодшого брата, яке порівнює зі становищем жінки. Герої Апдайка зображені відповідно до часу їхнього буття: жорсткі, войовничі, ті, що живуть за покликом предків. Як зазначає Н. Торкут, «порівняно з першоджерелами, твір Апдайка не містить суттєвих змін на рівні сюжетних колізій, втім, тут спостерігається актуалізація "реліктових смислів", які суголосні екзистенційним, аксіологічним та етико-естетичним запитам сучасності» [5, 239]. При цьому суть трансформацій, до яких вдається романіст, дослідниця поділяє на три базові стратегії: 1) доповнення основного сюжету окремими сюжетними мотивами, 2) використання наративних стратегій романного письма, 3) «інтимізація художнього простору» [5, 241]. А. Кравченко називає роман Апдайка «яскравим прикладом ризомності», простежуючи повторюваність епізодів, що мають нову грань у різних частинах твору [3, 49]. Отже, факт трансформації сюжетно-образної системи шекспірівського «Гамлета» у романі Апдайка не викликає сумнівів. Інша справа, що реалізується вона успішно як засобами постмодерністської літератури, так і використанням наративних стратегій масової літератури, до яких можна віднести активізацію романного письма й інтимізацію художнього простору, які відзначила Н. Торкут.

Зауважимо, що роман Апдайка про Геруту. Саме вона є головною героїнею й активним персонажем, що рушить сюжет твору. Це історія кохання і жагучої пристрасті вже немолодих людей, які пронесли своє почуття крізь десятиліття і наважились на ризик дії. Це справді зворушлива love story,

побудована на тлі історичних хронік. Але цей історико-романтичний твір, як і його автор, не можуть оминути шекспірівського дискурсу. Насамперед це зміна ракурсу оповіді. Шекспір зображує події в Ельсинорі з точки зору Гамлета, людини нової формації, покоління Відродження, гуманіста. Апдайк натомість захищає позицію чутливої і чуттєвої жінки, що зважилася на щастя попри традиції, закони та суворі правила середньовічного суспільства. Роман Апдайка полемізує із шекспірівським насамперед на морально-етичному рівні, виправдовуючи силу кохання і право на щастя. Він виправдовує Фенга і Геруту з огляду на звичаї часу: середньовічні традиції шлюбу, наслідування, виховання, помсти тощо.

Зміщується у романі й художній час: твір починається зі сватання Горвенділа, насичений ретроспективами про дитинство Герути, а закінчується приїздом Гамлета із Віттенберга. Ця авторська наративна ситуація зумовлена головною ідеєю твору: розкрити внутрішній світ Герути, нівелювати стереотипні образи-штампи Гертруди і Клавдія як хтивих злочинців. Молода жінка, яка з дитинства «відчувала в собі гордість воїна, сміливість воїна» [1] має скоритися волі батька і стати до шлюбу із чоловіком, якого зневажає. Відчуття свободи змінюється почуттям замкнутості, обмеженості і самотності: «Бежать было некуда. Этот мужчина, эта судьба предназначены ей. Она в полной безопасности, *как туго перепелёнутый младенец*» [1]. І далі: «Горвендил, ют, в целом был таким мягким, каким обещал, и *мрачным, занятым до жестокости*…» [1] (курсив мій. — *В.К.*).

Жіночий світ Гертруди так і залишається відчуженим від чоловічого світу Ельсинора. Батько і чоловік не відчувають і не розуміють її, син відверто уникає, навіть Клавдій, ставши королем, сприймає її як належне. Чоловічий світ, вмотивовий поняттями сили і влади, в той час як жіноча природа Гертруди реалізована у психологічній інтимній сфері. Горвенділ виявився байдужим чоловіком і неуважним коханцем. У період любовного зв'язку Герути і Фенга майбутній Клавдій знаходився на маргінесі цих двох світів, проте, замінюючи Горвенділа на престолі, він остаточно перетинає межу в чоловічий світ і теж віддаляється від Гертруди. І те, що кожна частина роману починається зі слів: "The king was irritate" («Король був роздратований»), наштовхує на думку про владу корони над чоловічою сутністю і нагадує мотив, відомий із казки Є. Шварца: вбити дракона, аби самому перетворитися на дракона. У другій частині роману Фенг, ставши королем, змінив ім'я на Клавдій і стрімко наближався до душевного устрою свого покійного брата, ніби підчепивши від престолу якусь королівську хворобу. Він охолов до Герути, постійно боявся змов, підозрюючи насамперед Гамлета.

Світ Гертруди відокремлений навіть від рідного сина, який виявляється чужим і незрозумілим. Навіть те, що чоловік не дозволив їй дати ім'я дитині пригасило її материнські почуття: «Ось так її тільки-но розквітлої любові до плоду її тіла торкнулася порча» [1]. Навіть слабке здоров'я і постійні нездужання Гамлета відштовхують від нього матір. Звісно, із дорослим Гамлетом причин для непорозуміння лише побільшало. Гертруда вважає сина егоїстичним, саркастичним, зверхнім і не відчуває між ними любові.

Апдайк повністю виправдовує Гертруду, зображуючи різкий контраст між її внутрішнім світом та існуванням в Ельсинорі, а також відсутність її провини у вбивстві чоловіка. Із Горвендилом Герута повинна бути королевою, дружиною, нерозгаданою, нелюбою. І лиш погляд Фенгона спрямований на неї, жінку, якою вона є. Зауважимо, що цей мотив дуже поширений у жіночому романі і є головною причиною популярності цього жанру, адже діє за принципом впізнавання читачем самого себе. Зазначимо також, що Апдайк, зображуючи інтимні почуття Гертруди та її адюльтерний роман із Фенгом, свідомо знижує, стандартизує рівень художньої образності, що, як відомо, є однією із стратегій масової літератури. Наведемо кілька прикладів: «Дощ зовні, жар у неї за спиною, шовк на її шкірі *віддали її у владу природи, яка не знає ні гріха, ні відступу*» [1]; «Всі її нечисті місця ожили і стали чистими» [1]; «<…> её избавителем от мертвящей пустоты законопослушной жизни, её самой, вывернутой наизнанку в виде мужчины, медведя и мальчишки» [1]. Таким чином, користуючись прийомами масової літератури, Апдайк переосмислює шекспірівську трагедію, модифікує образи Гертруди і Клавдія, руйнує стереотипні кліше, марковані у масовій культурній свідомості.

Висновки. На прикладі текстів Ффорде й Апдайка простежується активізація метатекстуального ресурсу шекспірівського «Гамлета» у масовій літературі й разом з тим у масовій свідомості, яка проявляється у культурі. Реалізація цього потенціалу може відбуватися різними шляхами: від літературної гри із культурними стереотипами до трансформації, своєрідного «дописування» сюжету і зміни ракурсу оповіді, які ми спостерігаємо у проаналізованих творах.

ДЖЕРЕЛА

1. Апдайк Дж. Гертруда и Клавдий [Электронный ресурс] / Джон Апдайк ; пер. с англ. — М. : АСТ, 2004. — 256 с. — Режим доступу : http://booksonline.com.ua/view.php?book=84235
2. Вьюшина В.И. Романы Дж. Апдайка «Бразилия» и «Гертруда и Клавдий»: особенности беллетристического повествования : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.03 / В.И. Вьюшина. — Воронеж, 2006. — 18 с.
3. Кравченко А.Г. Поетика роману «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка / А.Г. Кравченко // Вісник Запорізького національного університету. — 2014. — № 1. — С. 45–53.
4. Лазаренко Д.М. Інверсійне прочитання як форма традиціоналізації гамлетівського сюжету: передумови, механізм і функції / Д.М. Лазаренко // Вісник Запорізького національного університету. — 2015. — № 1. — С. 121–133.
5. Торкут Н. Роман Дж. Апдайка «Гертруда і Клавдій» як літературна проекція Шекспірового «Гамлета». Ренесансні студії / Н. Торкут, Д. Лазаренко ; голов. ред. Н.М. Торкут. — Запоріжжя : КПУ, 2010. — Вип. 14–15. — С. 234–254.
6. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр : моногр. / С.О. Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. — 432 с.
7. Ффорде Дж. Неладно что-то в нашем королевстве, или Гамбит Минотавра [Электронный ресурс] / Дж. Ффорде. — Москва : Эксмо, 2010. 544 с. — Режим доступа : https://www.e-reading.club/book.php?book=1007378
8. Шекспір В. Гамлет / В. Шекспір ; пер. з англ. Л. Гребінка // Твори : в 6 т. — К. : Дніпро, 1986. — Т. 5. — С. 5–118.

REFERENCES

1. Apdaik, Dzh. (2004). Gertruda i Klavdii [Gertrude and Claudius]. Transl. from English, Moscow, AST, 256 p.
http://booksonline.com.ua/view.php?book=84235
2. Viushyna, V. I. (2006). Romany Dzh. Apdaika «Braziliia» i «Gertruda i Klavdii»: osobennosti belletristicheskogo povestvovaniia: avtoref. diss. kand. filol. nauk: 10.01.03 [J. Updike's Novels "Brazil" and "Gertrude and Claudius": features of a fictional tale]. Voronezh, 18 p.
3. Kravchenko, A. H. (2014). Poetyka romanu «Hertruda i Klavdii» Dzh. Apdaika [Poetics of the Novel "Gertrude and Claudius" by J. Updike]. *Bulletin of the Zaporizhzhya National University*, Vol. 1, 45–53.
4. Lazarenko, D. M. (2015). Inversiine prochytannia yak forma tradytsionalizatsii hamletivskoho siuzhetu: peredumovy, mekhanizm i funktsii [Inversion Reading as a Form of Traditionalization of the Hamlet Plot: preconditions, mechanism and functions]. *Bulletin of the Zaporizhzhya National University*, Vol. 1, 121–133.
5. Torkut, N., Lazarenko, D. (2010). Roman Dzh. Apdaika «Hertruda i Klavdiy» yak literaturna proektsiya Shekspirovoho «Hamleta» [Novel J. Updike "Gertrude and Claudius" as a Literary Projection of Shakespeare "Hamlet"]. *Renaissance Studies*, Vol. 14–15, pp. 234–254.
6. Filonenko, S. O. (2011). Mass Literature in Ukraine: discourse / gender / genre [Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr]. Donetsk: LANDON–XXI, 432 p.
7. Fforde, Jasper. (2004). Neladno chto-to v nashem korolevstve, ili Gambit Minotavra [Something Rotten]. Transl. from English, Moscow, EKSMO, 544 p.
https://www.e-reading.club/book.php?book=1007378
8. Shakespeare, W. (1986) Hamlet. Transl. from English. by L. Hrebinka, Works: in 6 vol., Kyiv, Dnipro, Vol. 5, pp. 5–118.