

літератури; в) дуже складна проблема понять і дефініцій (польські та німецькі традиції у Галичині та російська традиція у письменників на території Російської імперії). Досить згадати, що Ольга Кобилянська свої повісті називала *оповіданнями*, хоча Агатангел Кримський пропонував називати їх романами: «Не знати, чому авторка назвала своє писання оповіданням. Оповідання – то, звичайно, щось коротке і епізодичне, а великий твір «Царівна»..., де так докладно описано цілу історію декількох осіб і не менш докладно обмальовано ту суспільність, яка їх окружає, **треба назвати романом** або, як кажуть у нас і в росіян, повістю» (Кримський А. *Твори в п'яти томах*. Том другий: *Художня проза. Літературознавство і критика*. Київ. 1972. С. 479).

Наталія Нікоряк

Успішність кінорімейку «Спіймати Кайдаша» (2020)

Поняття *відтворення* й *повторення* (за У. Еко) в значенні домінуючої специфічної форми постмодерністського та постпостмодерністського дискурсу оприявнюють себе у низці жанрових типів, де жанроутворюючою доміантою постає опора на відомий класичний зразок. З огляду на це пропонується теоретичний дискурс щодо поняття *рімейк*. На сьогодні ця термінологічна парадигма означає своєрідний діалог із класичним першотекстом, що актуалізує й осучаснює його на новому етапі розвитку культури, постає своєрідною формою повторення й культурного пригадування. На відміну від української теорії, у західному кінознавстві рімейк із середини ХХ ст. досліджувався досить послідовно, позаяк у кіновиробництві йому приділялася посиленна увага через комерційну привабливість жанру.

Окреслено контури кінорецепції творчого доробку українського класика І. Нечуя-Левицького: «Микола Джеря» (1927), «Василина» (1928, за мотивами повісті «Бурлачка»), «За двома зайцями» (в основі комедія «На Кожум'яках»,

Література: маркери успіху

1961), «Київські прохачі» (1992), «Кайдашева сім'я» (1993), «Спіймати Кайдаша» (2020). Попри досить спорадичне звертання кіномитців до спадщини письменника, згадані зразки, будучи самостійним естетичним фактом, мали чималий успіх у глядача, стали своєрідним продовженням буття літературного першоджерела.

Зокрема, виокремлюються маркери успіху телесеріалу «Спіймати Кайдаша» (2020) сценаристки й продюсерки Наталії Ворожбит та режисера Олександра Тіменка. Автори намагалися максимально зберегти фабульну матрицю повісті «Кайдашева сім'я» (1878) І. Нечуя-Левицького. Позаяк, незважаючи на всі привнесені новації у сюжетну тканину першоджерела, фабульні ключові коди зберігаються (одвічна проблема протистояння двох поколінь однієї родини). Водночас, класична фабула максимально осучаснюється, наповнюється новим соціальним змістом: тут творчо переосмислюються вже здавна «традиційні образи» та «вічні питання». Першоджерело актуалізується не лише на рівні хронотопу, персоносфери, сюжетотворення та історичного контексту, але й на рівні стилєвих парадигм нової епохи. Зокрема, на рівні *хронотопу* літературної повісті фіксуємо змалювання побуту і психології українського селянства на тлі перших двох десятиліть після скасування кріпаччини. Натомість «сучасні Кайдаші» презентують українське пострадянське, постколгоспівське село Семигори кінця ХХ – початку ХХІ століття, хоча сюжетна подієвість має точне датування й охоплює десятиріччя початку ХХІ ст. – червень 2005–2014 роки.

Разом з оновленням хронотопу відбуваються відповідні трансформації й на рівні *персоносфери*. Відомо, що Кайдаші І. Нечуй-Левицького мали реальних прототипів – сім'ю Мазурів із села Семигори, що славилися на весь повіт постійними чварами, сварками та бійками. Однак у І. Нечуя-Левицького ці реальні постаті перетворилися на екзотичну «метафору української родини». Серіал осучаснив Кайдашів

(герої тут прямо асоціюються з самими акторами), персонажі постають більш індивідуалізованими та психологічно «глибокими», однак у підсумку також сприймаються як традиційні образи, що яскраво ілюструють органічність українського менталітету.

На *жанровому* рівні також відбуваються суттєві модифікації епічного сюжету. Значно збільшуючи обсяг (текст класика на півтори сотні сторінок перетворився на дванадцятисерійну мініепопею), автори ввели додаткові сюжетні фрагменти з участю нових персонажів. Це розширило проблематику першоджерела, психологічне розкриття внутрішнього світу персонажів за рахунок акторської гри стає більш виразним. Митці соціально-побутову сатирично-гумористичну повість-хроніку перетворили на успішний «трагікомічний» кінороман. Констатовано, що наявний ресурс «Кайдашевої сім'ї» виявив тенденцію актуалізуватися в часі та просторі за рахунок пародіювання стереотипів, певною мірою – деміфологізації і десакралізації звичних культурних кодів. Рімейк «Спіймати Кайдаша» підтвердив стійкий успіх першоджерела, засвідчив можливості його успішного переспіву.

Юлія Павленко

**Успіх, забуття та перевідкриття
в історії епістолярного жанру французької
літератури: «Португальські листи» Гійєрага
та «Листи перуанки» Ф. де Графіньї**

«Листи перуанки» (1747 р.) Франсуази де Графіньї мали грандіозний успіх у XVIII ст., доказом слугують 40 видань і переклад 6-ма європейськими мовами. Роман зазнав збайдужіння у XIX ст. (був виданий лише двічі), а в XX ст. майже забули про нього (одне видання). Критика кінця XX ст. знову зацікавилась цим романом – передусім, завдяки питанням жіночої суб'єктивності, проте й дискурс письма в ньому заслуговує на увагу. Письмо представлене