

O. FILAROVA
Mykolaiv

CHILDREN'S BOOK IN THE IDEOLOGICAL COORDINATE SYSTEM

The article outlines the broad contours of literary history and sotsiopolitichnogo background, which was formed in the Soviet literature for children; determined Topical paradigm Ukrainian Children's prose period of 30 years of the twentieth century, its direction and dominant.

Key words: children's literature, a positive hero, character, issues, education, idealization.

О. С. ФИЛАТОВА
г. Николаев

ДЕТСКАЯ КНИЖКА В ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ КООРДИНАТ

В статье очерчиваются общие контуры историко-литературного и социополитического фона, в котором формировалась советская литература для детей; определяется проблемно-тематическая парадигма украинской детской прозы периода 30-х годов XX века, ее направления и доминанты.

Ключевые слова: детская литература, позитивный герой, характер, проблематика, воспитание, идеализация.

Стаття надійшла до редколегії 14.01.2015 р.

УДК 821.161.2/82-312.4

С. О. ФІЛОНЕНКО
м. Бердянськ
sofil23@mail.ru

ЛЮБОВНИЙ ТРИКУТНИК, ФАНТОМ І ДОКОРИ СУМЛІННЯ: АДАПТАЦІЯ ФОРМУЛИ ЗАРУБІЖНОЇ КРИМІНАЛЬНОЇ ПРОЗИ В ПОВІСТІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ПОХОВАННЯ АДЕЛІ»

У статті розглядається феномен адаптації оповідної формули зарубіжної кримінальної прози на українському ґрунті на прикладі повісті сучасного автора Андрія Кокотюхи «Поховання Аделі», що покликається на сюжет кримінального трилера французьких письменників Буало-Нарсежака «Та, якої не стало». Зіставлено ключові мотиви цих творів та висвітлено їхню жанрову специфіку в контексті літературної традиції.

Ключові слова: масова література, кримінальна проза, кримінальний трилер, адаптація, оповідна формула.

Кримінальна літературна традиція була закладена у XVIII столітті та існувала у вигляді напівдокументальних повчальних історій про відомих злочинців, їхнє середовище і тюрми, про гучні злочини і страти як видовище. Наприклад, популярний «Ньюгейтський календар» такого змісту видавався з 1773 року. Акцент у цих творах робився не на розслідуванні, як у детективі, а на порушенні закону та покаранні за це. Важливу роль у становленні кримінального жанру відіграли готичний роман та мемуари поліцейських (наприклад, Ежена Відока), згодом, у 1841 році, побачили світ перші детективні новели Едгара Аллана По. Упродовж XIX століття сформувався соціально-кримінальний роман, презентований творами Ежена Сю, Віктора Гюго, Оноре де Бальзака, Чарльза Діккенса, Всеволода Крес-

товського, Івана Франка. Нині кримінальна проза (англ. *crime fiction*) – широкий жанровий спектр, що охоплює і нуар, і гангстерську сагу, і психологічний трилер. Вона зближена з детективом тематично і сюжетно, однак подає історію злочину ніби з іншого погляду – вбивці чи грабіжника, презентує його мотивацію, психологію.

Наразі в пострадянських країнах кримінальна проза активно розвивається й викликає чималий читацький резонанс. Причина полягає і в розквіті та подеколи романтизації злочинності в «лихие девяностые», і в зрощенні криміналу з правоохоронними органами (т. зв. банди «перевертнів»), і в знятті табу в літературі на зображення темних сторін суспільного життя (наркоторгівля, контрабанда, торгівля живим товаром, мафіозні угрупован-

ня тощо), і у впливі зарубіжної літературної традиції.

У 1990-х російський та український книжковий ринок заповнила перекладна масова література, що прийшла із Заходу, і публіка щонайперше познайомилася із зарубіжним «крутим детективом», трилером, бойовиком, гангстерською сагою, судовою драмою авторства Реймонда Чандлера, Дешіла Хеммета, Рекса Стаута, Алістера Макліна, Джеймса Хедлі Чейза, Росса Макдональда, Еда Макбейна, Міккі Спіллейна та інших, а також із голлівудською кінопродукцією жанру «action / adventure» («Термінатор», «Рембо», «Робокоп», «Міцний горішок», «Смертельна зброя» та ін.). Із часом постає проблема творення національних зразків популярних жанрів, позаяк «локалізовану» масову культуру гуманітарії розглядали як інструмент у рамках українізаційного та лібералізаційного проєктів, а також засіб вестернізації (європеїзації) культурного середовища. Бурхливо дискутується питання: чи повинна українська масова література шукати свою оригінальну дорогу – або не варто «винаходити велосипед» і слід лише перенести на наш ґрунт відомі й апробовані сюжети й формули, які легко завоюють серце читача або глядача?

Одним із послідовних прихильників адаптації зарубіжних форматів виступає Андрій Кокотюха. Він не приховує, що бере сюжети із західної традиції: «Я просто намагаюся адаптувати певні ідеї, стилі та жанри до українських реалій» [7]. Детективіст посилається на традиційність казкових моделей та численні переробки відомих сюжетів Франкенштейна або «Собаки Баскервілів», які схвально приймають і публіка, і критики.

Андрій Кокотюха стверджує: «Те, що я намагаюся робити в українській масовій літературі, – не рімейк, тобто, не переспів чужого. Бо такий переспів – це пісня з готовим текстом, але в іншій манері виконання. Я більше сприймаю термін «адаптація». І тут слід нагадати: сюжети кочують із твору в твір та з фільму в фільм кілька століть. І не вина авторів пострадянського простору, що прийнятні для адаптації якісні зразки західної белетристики відкриваються й стають доступнішими для нас лише тепер. Через те й кидається в очі переспіви відомих сюжетів на, зокрема, укра-

їнський лад, із урахуванням українського контексту. ... Для мене ж найпоказовіший приклад адаптації – французькі фільми 1970-х років із Аленом Делоном та Жан-Полем Бельмондо, котрі явили собою приклад виконання американського кримінального кіно на французький манер і у французькому контексті...» (з листа до автора. – С. Ф.).

Що мається на увазі під «адаптацією»?

Андрій Кокотюха, будучи журналістом і сценаристом, тлумачить цей термін у дусі медіастудій, у яких йдеться про адаптацію телевізійних кіноформатів: серіалів, талант-шоу, ігрових шоу, ток-шоу, реаліті-шоу (приміром «Survivor» – «Останній герой»), тобто про їх перенесення на певний національний чи локальний ринок. Імпорт форматів, на думку Анастасії Нечушкіної, дозволяє урізноманітнити ефір в умовах дефіциту власних ідей, знизити фінансові ризики для продюсерів та перейняти готову технологію виробництва [8].

У широкому смислі «адаптація» (лат. *adaptatio*) – це пристосування медіапродукту до певних зовнішніх або внутрішніх факторів. У сфері медіа найчастіше йдеться про соціокультурну адаптацію до потреб публіки в певному регіоні чи країні (тобто локалізацію). Її теорія була розроблена Альбертом Мораном (Albert Moran), який спирався на студії з перекладознавства й запропонував триступеневу модель адаптації та описав два її типи: «закриту» та «відкриту». При цьому враховуються культурно-ідеологічні особливості сприйняття продукту, мовний аспект (смиловий і стилістичний), матеріально-фінансові можливості національного виробника телепродукту [див. 11].

У літературознавстві термін «адаптація» також застосовується, наприклад, коли йдеться про перенесення зарубіжних казкових сюжетів в російську літературу («Піноккіо» і «Буратіно», «Чарівник країни Оз» і «Чарівник Смарагдового міста», обробка сюжету «Вінні-Пуха» Борисом Заходером або сюжету «Гаррі Поттера» Дмитром Ємцем у «Тані Гроттер»). Літературознавці доводять, що дитячі письменники, звернувшись до зарубіжних текстів, виступали не лише як перекладачі – їхня інтерпретація була творчою, індивідуально-авторською і «русифікувала» твори, орієнтуючись на рецептивні горизонти юного читача [див. 4].

Для масової літератури з її принципами повтору та імітації властива схильність до вторинних текстів: ремейків, сіквелів, пріквелів, кросоверів тощо. Такі тексти часто перекодовують класику, оскільки вона є універсальною мовою. За словами Марини Загідуліної, ремейк – «вірний раб класики, який ... підставляє спину, щоб вона зробила крок через нього в майбутнє» [2, 75]. Отже, адаптації класичних чи популярних сюжетів, формул, кліше зарубіжної кримінальної прози відповідають природі популярного письменства і пристосовують їх до потреб вітчизняного читача. Розглянемо, які саме шляхи адаптації задіяні в повісті Андрія Кокотюхи «Поховання Аделі», що спирається на формулу твору Буало-Нарсежака «Та, якої не стало».

Повість вийшла друком у 2013 році у видавництві «Юрінком Інтер» і є частиною літературного проекту. Видавництво, що спеціалізується на продукуванні суто правничої літератури, запустило лінійку текстів про «злочин і кару». Спочатку це було звернення до класики – у 2008 році побачила світ книга «Злочин і кара в українській прозі», де зібрано твори Івана Франка, Ольги Кобилянської, Олекси Стороженка та Володимира Винниченка [3]. Пізніше вийшло два тексти сучасників: «Поховання Аделі» Андрія Кокотюхи і «Розрахунковий стан» Лариси Денисенко. Ідеологія проекту – це осучаснення моделі «злочину і кари»: «Щодня випуски новин у проїм-тайм повідомляють нам про скоєні вбивства і майже нічого не говорять про успішно розкриті. Складається враження: вбити людину просто, лишитися без покарання – реально» (як зазначено на обкладинці твору). Отже, серія замислена в тому числі для виховання правової свідомості громадян, вона акцентує ідею неминучості відплати за скоєний гріх.

Повість «Поховання Аделі» – це не перша спроба автора адаптувати сюжет французьких белетристів. У далекому 2000 році часопис «Березіль» (№ 5–6) надрукував ранній варіант твору «Там, де поховано Аделі...» [6], названий «детективною повістю» за жанром. Згодом письменник повернувся до цього тексту, що так і не вийшов окремою книжкою, значно переробив і модернізував сюжет.

Андрій Кокотюха взяв оповідну формулу з роману Буало-Нарсежака «Та, якої не ста-

ло» [1]. Творчий дует французьких авторів П'єра Буало і Тома Нарсежака (справжнє ім'я – П'єр Робер Еро), що працював кілька десятиріч років і випустив більше тридцяти творів, опублікував роман «Celle qui n'était plus» (друга назва – «Дияволиці», «Diabolique») у листопаді 1952 року у видавництві «Denœl». Хоча жанр визначено видавцями як «детектив» (франц. «roman policier»), та скоріше це був зразок психологічної кримінальної драми або, точніше, кримінального трилера, бо у творі відсутній мотив розслідування і обов'язкова фігура сищика. У кримінальному трилері, як наголошував Джон Скеггс (John Scaggs), оповідь фокусується більше на злочині, ніж на слідстві [13, 107], і переживання теперішньої небезпеки, за словами Мартіна Прістмана (Martin Priestman), сильніше, ніж рефлексія над минулою подією [12, 43].

Кримінальний трилер – «атмосферний» жанр так само, як нуар або готична історія. Мистецтво нагнітання атмосфери, створення ефекту саспенсу у французьких авторів неодноразово відзначала критика. Так, Крістофер Ллойд (Christopher Lloyd) у статті, присвяченій екранізації згаданого роману Анрі-Жоржем Клузо (фільм «Дияволиці», 1955), твердить: «Як автори трилерів вони особливо відомі завдяки винахідливим сюжетам, майстерному створенню хворобливої, фантастичної атмосфери, яка огортає протагоністів, одержимих нав'язливими ідеями, безжальним розтином їхнього психологічного розщеплення, а також завдяки тому, що постачали матеріал для кіно і телебачення» [9, 37].

Мова в романі Буало-Нарсежака ведеться про **«ідеально спланований злочин»**: чоловік Фернан Равінель, якому набридла дружина Мірей, вирішив позбутися її за допомогою коханки-лікарки Люсьєн Могар: «Усе до останньої дрібниці було ретельно продумано. Два роки достатній термін, щоб усе врахувати, зважити всі за і проти. Ні. Боятися абсолютно нема чого» (тут і далі переклад українською мій. – С. Ф.) [1, 330]. Підсипавши сильне снодійне жінці, вони топлять її у ванні і вивозять труп, що мало зімітувати самогубство. Злочинці розраховують на два мільйони страховки, тобто мотив їхнього діяння – явно корисливий. Равінель і Люсьєн сподіваються розпочати щасливе заможне життя на узбе-

режжі: «Антиб! Розкішна крамниця... Він стане іншою людиною – так обіцяла Люсьєн. Майбутнє ясне, мов на долоні. Равінель уже бачив себе в тонких фланелевих штанах від Лакоста; він засмаг, усі на нього заглядаються...» [1, 332]. Однак зненацька план починає руйнуватися: труп дружини зникає, герою приходять листи від неї, живу Мірей бачать її родичі, вона навіть признає зустріч чоловіку. У свідомості Равінеля дружина стає фантомом, який його переслідує. Він одержимий її образом, згадує колишнє спокійне життя і знову відчуває ніжність до вбитої. Змучений параноєю, Равінель у підсумку застрелився. У фіналі виявляється, що вся афера задумана спільницями Люсьєн і Мірей, яких поєднує лесбійський зв'язок. Довівши Фернана до самогубства, жінки отримують двомільйонну страховку і вільні жити разом у розкошах (в останньому епізоді є натяк на тяжку хворобу Мірей, яку владна Люсьєн утримує в ліжку – очевидно, бажаючи позбутися в майбутньому й заволодіти всім багатством).

Таким чином, вирізняються такі складові елементи оповідної «формули» роману Буало-Нарсежака: *любовний трикутник (чоловік – дружина – коханка), сплановане ідеальне вбивство, раптове зникнення трупу, жахливі муки совісті і «фантом» убитої, самогубство злочинця, плюс лесбійський зв'язок дружини і коханки*. Що з цього «набору» запозичив Андрій Кокотюха і як саме він адаптував сюжет до українських реалій 2008 року?

Повість «Поховання Аделі» так само є кримінально-психологічною, як і французький прототекст, але з виразним ухилом у сімейну і соціальну проблематику. Герої: сорокарічний стоматолог Ростислав Сахно, його дружина – агент із продажу нерухомості Аделі (Аделаїда, її ім'я означає «злопам'ятна», що обігрується в тексті повісті), коханка-медсестра Віра Гладій – є свого роду «симптомами» суспільної хвороби. Ростислав та Віра в Києві приїжджі, з усіх сил прагнуть закріпитися в столиці і досягти кар'єрного успіху. Криза сімейного життя бездітного подружжя, яке, провівши удвох п'ять років, збайдужіли і набридли одне одному, збіглася зі світовою фінансовою кризою, внаслідок якої пара втратила престижні робочі місця, та з кризою середнього віку Ростислава: герой

відчуває, що залишився «...останній шанс вирватися вперед, піти вгору, досягти чогось суттєвого» [5, 46]. Йому потрібні гроші для другого старту, з районної поліклініки до самостійного бізнес-проекту, однак Аделі не погоджується продати дім, отриманий у спадщину від бабусі. Підштовхуваний рішучою коханкою, Ростислав переконаний, що дружина хоче позбавити його житла в законній квартирі, і підписує вирок Аделі: «Справді, він виношував думку вбити свою дружину Аделі. Скоїти один із тих ідеальних злочинів, про які так мріють не лише кимось вигадані герої. Він фактично завагітнів цією думкою, дбайливо складав хитромудрий план...» [5, 98].

Віра Гладій також є маргіналкою в Києві, родом із маленького селища на Сумщині, вона будь-що прагне «зачепитися за життя» [5, 48], і в Сахні бачить свій шанс і сходинку до кращого існування. Медсестра – з іншого покоління «дівчат, звиклих триматися за життя зубами» [5, 54]. Отже, автор зберігає початковий корисливий мотив злочину, але пояснює його не тільки сімейно-психологічними, але й суспільно-економічними чинниками, прив'язуючи до мотиву маргіналів у столиці і до економічного струсу 2008–2009 років.

Український автор суттєво розширив тему медицини в повісті порівняно з прототекстом. Якщо у Буало-Нарсежака Равінель – комівоєжер, а його коханка Люсьєн – лікарка (професія героїні є характеротворчим засобом: «вона часом наводила на думку про хірургічний інструмент – холодний, гладкий, нікельований» [1, 387]), то в «Похованні Аделі» торгівлею займається дружина, а чоловік-убивця є лікарем. Позаяк Ростислав і Віра працюють в одній сфері, то медичний компонент у мотивації злочину стає більш істотним. Стоматолог ретельно готує легенду, згідно з якою дружина потерпає від депресій після смерті бабусі і втікає час від часу до її сільського дому, утім, не бажає звертатися до психіатра. У повісті докладно описуються психологічні і психіатричні проблеми дружини, її затяжна депресія, яка насправді приховує збайдужіння до чоловіка й бажання розлучитися.

Роман «Та, якої не стало» містив протиставлення сильної та рішучої лікарки і слабкого чоловіка, тобто міцні нерви Люсьєн пояснювалися її професією: «У неї мозок ділка,

суперудосокналена обчислювальна машина. Найскладніші розрахунки миттєво вкладаються в її голову... А ось він... Він вічно плутався в рахунках, годинами копирсався, перебирав папери...» [1, 332]. У «Похованні Аделі» різниця характерів, скоріше, гендерна: слабкий чоловік на противагу двом сильним, хитрим і підприємливим жінкам.

Спільним у жанровому аспекті в обох творах є мотив докорів сумління, що становить підґрунтя зловісної і напруженої атмосфери кримінального трилера. Сюжети містять ситуацію логічного парадоксу, дилеми: дружину вбито, чоловік бачив її труп, але він зник, і дружина виявляється живою (пише листи або телефонує). Вона – **мертва і водночас жива**, що є неможливим і доводить героїв до напівбожевільного стану: «Мірей мертва. Я в цьому переконаний так само, як утому, що я – Равінель, тому що я пам'ятаю все до найдрібніших деталей, тому що я сам тримав труп, а ось зараз, у цю хвилину, я п'ю коньяк і все це наяву... Мірей жива. Я і в цьому впевнений, тому що вона власноруч написала листа, відіслала пневматичною поштою, і листоноша доставив його за адресою...» [1, 385–386]. За словами критика Джудіт Мейн (Judith Maupé), «зникнення тіла Мірей проявляє в Равінелі нахил до істерії» [10, 47]. Метафорично це виражено як блукання в щільному тумані, що унеможлиблює видимість – герої заплутався і не бачить очевидних фактів (Джудіт Мейн вважає туман одним із героїв твору). Равінель, зіткнувшись із зникненням трупа Мірей, живе у стані параної, на межі, що завершується суїцидом. Читачі, які обговорюють роман Буало-Нарсежака на літературних форумах, в один голос відзначають майстерність авторів у створенні задушливої, липкої атмосфери, яка тисне на психіку. Самі ж автори акцентували, що їхні твори написані з погляду жертви (яка може не підозрювати, що є жертвою) і говорять «...не про тріумф логіки, а про поразку раціональності» [9, 37].

Андрій Кокотюха так само докладно змальовує переживання Ростислава, його спроби виправдати себе, перекласти провину на саму Адель, яка не мала права відмовляти йому в грошах чи ігнорувати в ліжку. Згодом він починає глушити сумління алкоголем – у повісті кілька разів акцентується стан сп'я-

ніння героя: «Очі його дивилися крізь неї, і пізніше пояснював, ніби виправдовуючись: був момент, коли перестав відчувати себе живим і взагалі на цьому світі» [5, 153], «Сахо не придумав собі інакшого виходу, крім як залити мозок спиртним» [5, 154]. «Алкогольний» мотив загалом характерний для белетристики Андрія Кокотюхи, в цьому тексті він стає метафорично означає докори сумління, які надважкі для героя.

Звісно, у французькому та українському творах різниться розв'язка. У «Похованні Аделі» немає самогубства героя як форми самопокарання. Любовний трикутник так само обертається чотирикутником, тільки не через лесбійський мотив, як у Буало-Нарсежака, а банальніше: в Аделі є коханець і вона хоче втекти до нього, помстившись чоловіку, який задумав її вбити (Віра Гладій видала цей план дружині негайно, не бажаючи стати наступною жертвою Ростислава). Помста дружини навіть не стільки матеріальна, скільки морально-психологічна: Аделі важливо боляче вдарити і по совісті, і по гідності Ростислава, зануривши його в пекло за життя і перетворивши на живий труп.

Адаптація оповідної «формули» французького кримінально-психологічного роману українським автором доводить не тільки продуктивність такого механізму створення вторинного тексту (історії про неможливість «ідеального злочину»), але й перспективи пристосування його до українських реалій – культурних, соціальних, економічних. Ці реалії є доволі впізнавані для вітчизняного читача: маргінали в столиці, фінансова криза 2008–2009 років і безробіття, спроби роздобути гроші на ризикований бізнес-проект кримінальним способом. Однак Андрій Кокотюха зберіг засадничу для французької історії думку про розплату за переступ межі добра і зла, яскраво змалювавши докори сумління героя, що і стали найсильнішим його покаранням.

Список використаних джерел

1. Буало П., Нарсежак Т. Та, которой не стало / Пьер Буало, Тома Нарсежак // Поцелуй Иуды: классический детектив. — М. : Обновление, 1991. — С. 326—427.
2. Загидуллина М. Ремейки или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации / Марина Загидуллина // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 69. — С. 69—83.

3. Злочин і кара в українській прозі : зб. творів ; [упоряд. Л. Ф. Ковальська, вст. ст. В. С. Ковальського]. — К. : Юрінком Інтер, 2008. — 648 с.
4. Исаковская А. Ю. Детская сказка в русской советской литературе : дисс. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Ю. Исаковская. — Москва, 2012. — 246 с.
5. Кокотюха А. Поховання Аделі / Андрій Кокотюха. — К. : Юрінком Інтер, 2013. — 176 с.
6. Кокотюха А. Там, де поховано Адель... Детективна повість Андрій Кокотюха // Березиль. — 2000. — № 5—6. — С. 54—87.
7. Кокотюха А. Чат. Сайт «Главред», 31.08.2013 р. [Електронний ресурс] / Андрій Кокотюха. — Режим доступу : <http://glavred.info/chat/andreykokotyuha.html>.
8. Нечушкина А. Особенности адаптации зарубежных телеформатов для российского телевизионного рынка и ее правовые аспекты [Електронний ресурс] / Анастасия Нечушкина // Медиаскоп. Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. — 2014. — № 3. — Режим доступу : <http://www.mediascope.ru/node/1558>.
9. Lloyd Christopher. Eliminating the Detective: Boileau-Marcejac, Clouzot and Les diabolique / Christopher Lloyd // Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture Since 1945 / Ed. by Anne Mullen, Emer O'Beirne. — Amsterdam : Rodopi, 2000. — P. 36—47.
10. Mayne J. Framed: Lesbians, Feminists, and Media Culture / Judith Mayne. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. — 224 p.
11. Moran A. Global franchising, local customizing: The cultural economy of TV program formats / Albert Moran // Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. — London, 2009. — № 23(2). — P. 115—125.
12. Priestman M. Crime Fiction: From Poe to the Present / Martin Priestman. — Plymouth : Northcote House in Association with the British Council, 1998. — 80 p.
13. Scaggs J. Crime fiction / John Scaggs. — London — New-York : Routledge, 2005. — 181 p.

S. FILONENKO
Berdyansk

**LOVE TRIANGLE, PHANTOM AND REMORSE:
ADAPTATION OF FOREIGN CRIME FICTION FORMULA
IN THE STORY BY ANDRIJ KOKOTIUKHA «BURIAL OF ADEL»**

The article deals with the phenomenon of the narrative formula adaptation of the foreign crime fiction to the Ukrainian ground in the story by contemporary Ukrainian author Andrij Kokotiukha «Burial of Adel» that recalls to the crime thriller plot of She Who Was No More (Celle qui n'était plus) by French writers Pierre Boileau and Thomas Narcejac. The main motives of both works are compared and their genre features are highlighted in the context of literary tradition.

Key words: popular fiction, crime fiction, crime thriller, adaptation, narrative formula.

С. О. ФИЛОНЕНКО
г. Бердянск

**ЛЮБОВНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК, ФАНТОМ И УГРЫЗЕНИЯ СОВЕСТИ:
АДАПТАЦИЯ ФОРМУЛЫ ЗАРУБЕЖНОЙ КРИМИНАЛЬНОЙ ПРОЗЫ
В ПОВЕСТИ АНДРЕЯ КОКОТЮХИ «ПОХОРОНЫ АДЕЛИ»**

В статье рассматривается феномен адаптации повествовательной формулы зарубежной криминальной прозы на украинской почве на примере повести современного автора Андрея Кокотюхи «Похороны Адели», которая отсылает к сюжету криминального триллера французских писателей Буало-Нарсежака «Та, которой не стало». Сопоставлены ключевые мотивы этих произведений и освещена их жанровая специфика в контексте литературной традиции.

Ключевые слова: массовая литература, криминальная проза, криминальный триллер, адаптация, повествовательная формула.

Стаття надійшла до редколегії 13.02.2015 р.