

братья батяры». Раскрыты особенности пространственно-временной структуры пьесы. Проанализировано художественное воплощение образа Львова как мистического топоса – сакрального центра нации. Исследовательница рассматривает урбанистические локусы как способ идентификации homo leopolensis esse и прослеживает трансформацию городских локусов в зависимости от изменений социально-политической жизни Львова и его жителей, которые мифологизировались в современном культурологическом дискурсе города, навсегда войдя в урбанистический миф Львова. Батярство предстает не только как собственная мировоззренческая парадигма главного героя, но и как неизменная черта среды обитания батяров. Акцентировано на ключевом значении хронотопа встречи, указывающего на невозвратность не только времени и людей, но и идей и смыслов, которые они порождают, для сюжета пьесы.

**Ключевые слова:** город, хронотоп, маргинес, сюжет, герой.

**Oksana Kogut. Poetics of Urban Time and Space in the Play of Oleksii Drozdovskyi “Batiars, Brothers Batiars”.** The author of the article considers urban chronotope in the play of Oleksii Drozdovskyi “Batiars, brothers batiars”. The peculiarities of space and time structure of the play are revealed. Artistic embodiment of the image of Lviv as a mystic topos – sacral center of the nation is analyzed. The researcher considers urban loci as a means of identification of homo leopolensis esse and traces transformation of urban loci depending on changes of social and political life of Lviv and its inhabitants, who have become an integral part of the city. Batiarstvo is presented not only as a worldview paradigm of the main character but as an unchangeable feature of living environment of its representatives. The key importance of the chronotope of meeting for the plot of the play is stressed upon. The chronotope of meeting points to the irreversibility of not only time and people, but ideas and senses generated by them.

**Keywords:** city, chronotope, marginal, plot, character.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2015 р.

УДК 821.161.2-3”20”

**Олена Колінько**

### **Вставна новела у структурі постмодерного роману Міли Іванцової «Гра в паралельне читання»**

У статті простежується чутливість романного жанру до постмодерних віянь, його здатність до структурної мобільності, зазначаються зміни, що відрізняють його від традиційної форми, з'ясовуються роль і значення вставних новел у будові роману та їх вплив на зміст і форму.

**Ключові слова:** роман, постмодерний роман, вставна новела, текст у тексті, гра як художній прийом.

У художній практиці сьогодення досить поширеним явищем є жанрові дифузії, що розхитують звичні уявлення про генологічні канони. Надто схильними і чутливими до таких віянь у добу постмодерну є романні форми, які певною мірою втрачають набуті в попередні епохи ознаки, вкотре потверджуючи заувагу М. Бахтіна про те, що роман – це єдиний жанр, що перебуває в постійному становленні серед давно готових і частково вже мертвих жанрів [1, с. 448]. Незавершеність жанру критик вбачав у тому, що «роман ... погано уживається з іншими жанрами, ні про яку гармонію на основі взаєморозмежування і взаємодоповнення не може бути мови. Роман пародіює інші жанри ..., викриває умовність їх форми та мови, витісняє одні жанри, інші вводить у свою власну конструкцію, переосмислює і переакцентує їх» [1, с. 449]. Дослідження Павла Грінцера також представляють роман в аспекті вічного становлення [6]. У працях Мішеля Бютора провідною є думка про роман як жанр, що перебуває у невпинній еволюції, що революціонізує до нової поетичності [4, с. 199]. Цветан Тодоров теж наголошує на безкінечній динаміці жанру. Узагальнюючи далеко не всі концепції бачення роману, можна стверджувати, що майже всі теоретики узгоджуються в тому, що він у всіх відношеннях є трансформаційною формою. Особливо виразно це простежується в постмодерних творах, які не обмежують авторської фантазії і відкривають широкі можливості для творення оригінального тексту з використанням елементів різних жанрів. «Постмодернізм використовує первинну, канонічну змістовність жанру з грайливою метою і таким чином сприяє історичній, черговій актуалізації жанру, але вже як виключно умовної форми», – слушно зазначає Борис Іванюк [8, с. 267].

*Метою* даної розвідки є спроба простежити переформатування художнього канону роману та з'ясувати, яку змістову й формотворчу роль виконують у його постмодерному варіанті вставні конструкції (новели). Досягнення сформульованої мети передбачає розв'язання таких завдань: показати чутливість романного жанру до постмодерних віянь, продемонструвати зміни, що відрізняють його від традиційно романної форми, з'ясувати, як оприявнюються, «вбудовуються» твори інших жанрів (новел) у його структуру та впливають на зміст і форму.

Суттєві зміни класичного жанру демонструє роман Мілі Іванцової «Гра в паралельне читання», у якому цікаві принципи сюжетно-композиційної і жанрової організації тексту, коли авторка активно послуговується можливостями інших жанрів, сполучаючи

різномірні елементи оповіді в одне ціле, підпорядковані задуму твору. Роман «Гра в паралельне читання» має ніби двошарову композиційну організацію – з основною сюжетною лінією весь час переплітається низка вставних новел, які мотивують подальшу поведінку персонажів.

Вставною новелою називають «невеликий, відносно автономний твір (чи фрагмент твору) в межах роману, повісті, поеми, епопеї тощо, пов'язаний з художньою структурою цих жанрів, але відгалужений від неї своєю сюжетною лінією» [9, с. 145]. А якщо йти за Ю. Лотманом, то це «текст у тексті» – специфічна риторична структура, при якій відмінності в закодуванні різних частин тексту постають чинником авторської побудови та читацького сприйняття. Така побудова, перш за все, загострює момент гри у тексті: з позиції іншого способу кодування, текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований смисл тощо [10, с. 423]. Дійсно, вставні історії (такий термін також має право на існування, застосовується в довідкових, словникових виданнях, працях сучасних теоретиків літератури) в романі Міли Іванцової найвиразніше апелюють до ігрового моменту (що промовисто зазначено в самій назві твору).

Це не випадково, позаяк у добу постмодерну особливого значення набуває феномен гри як всеохопний спосіб людської діяльності, універсальна категорія людського існування, модель особливої поведінки й нестандартного ставлення до всього, що відбувається. Основу для розгляду феномену гри як культурологічної проблеми заклав нідерландський історик і теоретик культури Йоган Гейзінга в праці «Homo Ludens» [5], показавши, що гра є першоосновою культури загалом і літератури зокрема. Дослідник зазначає, що функція гри головню має два аспекти: це змагання за щонебудь або ж представлення чого-небудь. Ці функції у романі Міли Іванцової дещо трансформуються і поєднуються таким чином, що гра представляє змагання не за щось, а за когось, а також стає змаганням, хто краще за інших не щось, а когось представить. У цю гру мимоволі втягується і читач, який стає співучасником своєї гри між текстами в тексті, а також між персонажами, які кожен по-своєму грає свою гру. То ж спочатку складається враження, що вставні новели є механічними вкрапленнями у структурі роману, вони оповідають різні історії життя і ніяк не пов'язані між собою. Невипадково у дилетантських відзивах на роман зустрічаються вислови про «рваність» книги, але це є не що інше, як фрагментарність – одна з ознак сучасного романного мислення, «стійка ознака доби

постмодерну» (Т. Бовсунівська). Саме така дискретність композиції формує думку про наявність кількох сюжетних ліній, тісно переплетених зі вставними новелами. Інкорпоровані в текст роману, вони є своєрідним рушієм розвитку сюжетного мотиву «любовного трикутника»: Віталій-Тамара, Віталій-Ліля, Віталій-Жанна. То ж вставна новела в межах роману – лише відносно відокремлена сюжетна частка твору, яка ніби-то не володіє закінченістю й автономністю. Насправді ж письменниця новелістичним підходом у моделюванні, здавалося б, повсякденних життєвих моментів, виробничих справ, створює психологічний портрет коханця й показує драму сучасної жінки – розумної, талановитої, успішної, але душевно самотньої, нещасливої в особистому житті, розчарованої своїм вибором чоловіка, чи навіть не вибором, а бажанням вибрати, знайти того єдиного, який би прихистив, зігрів, зрозумів, щоб мати не стосунки, а любов. Авторка через вставні новели імпліцитно викладає історію «любовних» взаємин головних героїв, які будують свої стосунки за принципом гри: хто кого переможе у складному змаганні за кохання, за самого себе, врешті-решт, за свою долю. Відтак традиційний трикутник у результаті такої гри перетворюється на набагато складнішу фігуру. Ось якої позиції притримується кожен із гравців у цій комбінації. *Віталій*: «...у своєму сталому і налагодженому, як швейцарський годинник, житті він нічого міняти не збирався. Навчився існувати у двох світах. Не те, щоб у рівновазі, швидше як канатоходець із жердиною: чим більше був ризик зірватися, тим швидше він біг канатом від пункту А до пункту Б» [7, с. 122]. Спадають на думку слова Ж. Бодрійяра, який пише: «У нас тепер насправді царство повної свободи – всезагальної ні-до-чого-не-прив'язаності, нікому-не-зобов'язаності, ні-в-що-невіри. Детермінованість померла – тепер нашою царицею є не детермінованість» [2, с. 52]. *Ліля*, перша коханка Віталія: «... зробила несподіваний крок, зруйнувавши ефемерну, але звичну рівновагу на шаховій дошці. А може, навпаки – вийшла з цієї гри, щоб зберегти рівновагу інших фігур» [7, с. 196]. *Жанна*: «І тримаючи біля себе Віталія, Жанна ніби дурила тих, хто зіграв з нею такий злий жарт, уривала собі з потойбіччя крихти щастя, яке їй не судилося» [7, с. 201]. (Жанна трималася за стосунки з Віталієм через те, що він був зовні дуже схожий на трагічно загиблого нареченого Руслана, утім не зізнавалася у цьому нікому). «Правила їхньої гри склалися з часом за згодою сторін. І ніхто нікому не давав ніяких обіцянок. Це був зі старту добровільний тимчасовий союз двох осіб різної статі. Тому що



вона так хотіла. А він не заперечував» [7, с. 218]. І далі: «У неї були власні причини, щоби впустити, вірніше, запросити, взяти його у своє життя. Це був свого роду «прокат», хоча, звісно, надто вже цинічно звучить щодо живої людини. Але нікому з двох (або навіть з трьох) не зносило дах від пристрастей, не існувало питання вибору, не муляв той гордіїв вузол, який іншим доводиться рубати по-живому чи задихатися в ньому» [7, с. 222]. Ще: «Вони обоє прекрасно знали, хто розпочав цю гру, а також, хто її може так само раптово припинити» [7, с. 233]. І Віталій в глибині душі знав, «якщо Жанна обрала подібного, то він у ній побачив діаметрально протилежне до Лілі. Виходить, у кожного з них майже два роки була власна причина залишатися разом? І кожен смакував своє: один – щоб забути, друга – щоб не забувати?» [7, с. 251]. Тамара, дружина Віталія, довгий час залишається на маргінесі, її читач не чує і не бачить, її образ і життєва позиція вимальовуються через характеристики інших персонажів: «...вона патологічно неконфліктна. І перш за все друг, давній добрий друг. Дізналася б, поплакала на самоті і, зціпивши зуби, чекала б, коли воно минеться...» [7, с. 196]. «Йому (Віталію) спокійно і зручно жити з нею, передбачуваною, спокійною, нормальною, турботливою» [7, с. 201]. У творі не йдеться про кохання, радше про нездатність до любові, наголошується на орієнтації Віталія на тілесні потреби і розуміння цього його коханками і дружиною. Всіх персонажів об'єднує несправжність, своєрідна «замаскованість». І цю підробленість відчувають усі гравці, однак продовжують грати обрані ролі. Увиразненню такої композиції знову ж таки сприяють вставні новели. Вони концептуально організують, на перший погляд, різномірні фрагменти тексту, поєднані рухом авторської думки та як внутрішній елемент роману реалізують його ціннісну незавершеність і відвертість.

Прийоми поєднання новел, за Б. Томашевським, можуть бути різними залежно від специфіки побудови романного тексту (ступінчастої, кільцевої, паралельної) [11]. У випадку з романом Мілі Іванцової маємо паралельну побудову, особливість якої полягає в тому, що «персонажі групуються на декілька самостійних груп, пов'язаних кожна своєю долею (фабулою). Історія кожної групи, їхні дії, район їхніх дій складають особливий «план» для кожної групи. Оповідь ведеться багатопланово: повідомляється про те, що відбувається в іншому плані тощо. Герої одного плану переходять в інший, відбувається постійний обмін персонажами й мотивами, які слугують мотивуванням до переходів в оповіді від одного плану до

іншого» [11, с. 249-250]. Паралельна побудова роману Міли Іванцової супроводжується і паралелізмом в долі героїв: кожен із них діє водночас і самотійно, і залежно один від одного; кожен мікросюжет вставної новели, пов'язаний з героєм, відтіняється іншим або увиразнює його зміст, утворюючи паралельну оповідну лінію, яка врешті-решт веде до спільного об'єднання. Про це неусвідомлено, але таки говорить Жанна: «Оповідання, яке вона проковтнула за кілька хвилин, видалося схожим на короткометражний фільм, на історію, яка запускає певну реакцію в голові, і ти живеш далі, час від часу згадуючи героїв та події» [7, с. 29]. Віталій теж після прочитання начебто нейтральних оповідань відчув «внутрішній дискомфорт і раз по раз йому лізло в голову те, про що давно варто було забути» [7, с. 56-57]. Дочитавши до кінця четверту новелу «Бювет», він «сидів ошелешений. І не стільки хитро закрученим сюжетом», як нав'язаними спогадами про епізоди з його минулих стосунків з іншою коханкою, Лілею: «Серце його калатало. Щось раптом ускладнилося, щось пішло не так ...» [7, с. 67].

Поступово кожна новела окремо й усі новели в сукупності, як пазли, складаються в новелістичний роман, сторінками якого, як життєвими лабіринтами, крокує читач. Центр емоційної структури роману закоріненій у новелістичні включення. Продуманість не тільки кожної вставної новели, а й кожного вжитого елемента, який, у свою чергу, приховує цілі змістові шари й заводить в оману читачів, поступово набуває функцій гри. У постмодерністському творі це робиться з метою залучення читача до співпраці, запрошення його до трансформації або творення тексту. Авторка з самого початку веде з читачем гру, плете інтригу, використовуючи ефект запізненого їх усвідомлення, якого досягає в результаті маскування, кодування нарративного контракту, починаючи з того, що Жанна, одна з героїнь роману, коханка Віталія, вирушає у відрядження і в купе поїзда знаходить безіменну зелену флешку, на якій виявляються файли з текстами оповідань із чужого життя без координат власника. Жінка пропонує коханцеві гру в паралельне читання.

Так само за завісою до самого кінця роману залишається ім'я режисера розіграного спектаклю, однак він справляє враження досвідченого ляльководи, який професійно смикає, натискає, гальмує, моделює життєві ситуації за заздалегідь продуманим сценарієм, від чого основна дія твору перетворюється на розіграш, бутафорію, яка охоплює весь простір роману. Такий художній прийом асоціюється з постмодерністською естетикою і розгортається в ігровій площині.

Тамара, дружина Віталія, справляє враження дуже спокійної жінки, яка у всьому довіряє чоловіку, не цікавиться його вільним часом. Утім у Жанни поступово виникає підозра, чи не Тамара, обдурена й ображена зрадами чоловіка, «перехопила ініціативу в його листуванні, розібралася там швиденько і вжарила конкурентці межі очі свої умови гри» [7, с. 221]. Однак, це лише припущення, непевна здогадка, тому інтрига зберігається, примушуючи усіх фігурантів гри замислитися над автором сценарію. Міла Іванцова так змодельовала посправжньому новелістичний часопростір роману, що усіма діями, поведінкою, почуттями, думками персонажів завуальований образ Віталієвої жінки довгий час залишається на маргінесі. Від такого розкладу персонажів головний масив фабульної дії перебирає на себе функцію вставного тексту, або «спектаклю в спектаклі» [3].

Відтак, дуже виразною постає текстова взаємодія основного й інкорпорованого текстів, поєднаних за принципом *читання-рецепція*: чітко простежується дублювання сцен у вставних новелах і розгортанні основної сюжетної лінії, що знову повертає нас до прийому гри, гри між текстами. З кожною новою новелою посилюється ймовірність порівняння й асоціювання героїв вставних новел і персонажів головної лінії твору.

У цьому контексті треба віддати належне тому, що новела, перебуваючи навіть у межах постмодерної романної форми, зберігає свої основні жанротворчі риси: дозволяє «на мінімумі площі виразити максимум змісту» (Є. Мелетинський); має абруптивний початок і парадоксальний фінал, наділена пуантом, «динамічною вершиною» (В. Фащенко); для неї властиві експресивність, виразність, «малогабаритність композиції» (П. Гейзе), фрагментарність, «дефабулізація», тобто значне послаблення ролі фабули у творі або «редукція» (спрощення) фабули до окремого мотиву чи епізоду. То ж закономірно, що різні за сюжетом вставні новели в романі Міли Іванцової «Гра в паралельне читання» злитовують твір у цілісне художнє полотно. Більше того, конструюючи роман, вони впливають на його структуру, яка стає новелістичною, навіть кінцівка роману має всі ознаки типового новелістичного пуанту. Також вставні новели сприяють розвитку внутрішнього сюжету – сюжетотворенню новелістичного тексту разом із читачем.

Водночас вставні новели сприяють показу роздвоєності героїв і нерозв'язаних суперечностей їх особистого життя. Відтак, сюжетні лінії деяких вставних новел породжують рефлексійні роздуми головного персонажа Віталія. Ось як передає він свої враження від

читання усіх новел: «Він повіdkривав усі оповідання, злив тексти в єдиний документ і почав читати їх спочатку. Але тепер вони звучали голосом Лілі, впізнаваними були конструкції її речень, інтонації, з тексту виринали, як ілюстрації, знайомі місця та портрети ... Віталій читав і не розумів, як це сталося» [7, с. 193]. Не в змозі пояснити, зв'язати все і всіх до купи, – Жанну, Лілю, Тамару, гру в паралельне читання, – він навіть придумує містичне пояснення подіям: «Напевне, хтось там, нагорі, нудиться (чи приколюється?) і грає людьми, наче фігурками шахів, пересуваючи їх світлими та темними клітинками життя, створюючи різні ситуації та комбінації учасників гри, і спостерігає, що з того вийде» [7, с. 193]. Але насправді ніякої містики немає, Віталій намагається знайти вихід із замкненого кола своїх проблем. Покинутий коханками, ображений, пригнічений, він бреде до дружини, яку завжди вважав найкращим другом. Однак те, що побачив у її кабінеті (книгу письменниці Лії Данапріс «Розсипані пазли. Збірка оповідань» із добрим десятком білих закладок, фігурку такси з підписом «Рівень свободи визначається довжиною повідка») стає потужною внутрішньою вибуховою силою, «динамічною вершиною» (В. Фащенко), збирає «розсипані пазли», відразу розставляє усі акценти, і розкриває ім'я ляльководи, режисера, який влаштував увесь спектакль та багатовимірну гру: «І раптом страшна здогадка ніби обпікає його окропом. Чоловік виструнчується в кріслі і надто повільно і глибоко вдихає, закриває очі і на хвилину завмирає, зіставляючи в голові події та факти. – Не може бути... Не може бути, щоб Тамара...» [7, с. 260]. Тамара – дружина Віталія, недооцінена чоловіком і його коханками, виявилася найхитрішим, наймудрішим і найпрофесійнішим гравцем.

Отже, у постмодерному романі Міли Іванцової «Гра в паралельне читання» відбувається оновлення романної форми завдяки запозиченню прийомів інших жанрів, тобто вставних новел. Письменниця посилює читацьку рецепцію образів і твору в цілому завдяки вміщенню в його структуру інкорпорованих текстів – новел і новелістичних оповідань. Ідейні акценти знаходяться саме в них, більше того, в них Міла Іванцова подає «ключ» до розкодування свого задуму. Прийом гри і текстуальна гра, «текст у тексті» постають виразними елементами у постмодерній естетиці, засвідчують не тільки оновлення структури роману, а й ускладненість образу сучасного світу, який не вкладається у звичну парадигму й пропонує більш складні варіанти людських стосунків.

Вивчення внутрішньожанрових, міжжанрових потенцій у постмодерністському романі становить перспективну літературознавчу проблему й потребує подальшого дослідження.

### Список використаних джерел

1. Бахтин М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худ. Литература, 1975. – С. 448–455.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
3. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: [монографія] / Олена Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
4. Бютор М. Роман как поиск // Судьбы романа / Мишель Бютор. – М. : Прогресс, 1975. – 374 с.
5. Гейзінга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / Йоган Гейзінга. – К. : Основи, 1994. – 250 с.
6. Гринцер П. Генезис романа в литературах Азии и Африки: национальные истоки жанра / Павел Гринцер. – М. : Наука, 1980. – 286 с.
7. Іванцова Міла. Гра в паралельне читання / Міла Іванцова. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 288 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті літаври, 2001. – 634 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. (Nota bene).
10. Лотман Ю. Об искусстве / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 423–436.
11. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : [учебное пособие] / Борис Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

### References

1. Bahtin M. M. *Epos i roman: Voprosy literatury i estetiki* [Epos and Novel: Topics on Literature and Aesthetics]. Moscow, 1975, pp. 448–455]. (in Russian).
2. Bodriiiar Zh. *Simvolicheskii obmen i smert* [Jean Baudrillard. Symbolic Exchange and Death]. Moscow, 2000. (in Russian).
3. Bondareva O. *Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання* [Myth and Drama in the Latest Literary Context: Structural Renovation in Connections through Simulation Genre]. Kiev, 2006. (in Ukrainian).
4. Biutor M. Roman kak poisk [Novel as a Search]. In: *Sudby romana*. Moscow, 1975. (in Russian).
5. Heizinha Y. *Homo Ludens. Dosvid vyznachennia ihrovoho elementa kultury* [Homo Ludens. A Study of the Play-Element In Culture]. Kiev, 1994. (in Ukrainian).

6. Grintser P. *Genezis romana v literaturah Azii i Afriki : nacionalnyie istoki zhanra* [The Genesis of the Novel in the Literatures of Asia and Africa: the National Origins of the Genre]. Moscow, 1980. (in Russian).
7. Ivantsova Mila. *Hra v paralelne chytannia* [Parallel Reading Game]. Kharkiv, 2013. (in Ukrainian).
8. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Study of Literature]. Chernivtsi, 2001. (in Ukrainian).
9. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary-Directory]. Kiev, 1997. (in Ukrainian).
10. Lotman Ju. *Ob iskusstve* [About Art]. SPb, 1998. pp. 423–436. (in Russian).
11. Tomashevskii B. *Teorija literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, 2003. (in Russian).

**Елена Колинко. Встроенная новелла в структуре постмодерного романа Милы Иванцовой «Игра в параллельное чтение».** В статье прослеживается чувствительность романного жанра к постмодерным веяниям, его способность к структурной мобильности, называются изменения, которые отличают его от традиционной формы, определяется роль и значение встроенных новелл в его построении и их влияние на содержание и форму. Подытоживается, что роман Милы Иванцовой «Игра в параллельное чтение» демонстрирует тот факт, что в период глобальных изменений, каким является эпоха постмодерна, происходят существенные процессы и в генологической парадигме, а особенно в романной форме, наиболее динамичной и пребывающей в состоянии постоянного обновления.

**Ключевые слова:** роман, постмодерный роман, встроенная новелла, текст в тексте, игра как художественный приём.

**Elena Kolinko. Built-in Short Story in the Structure of the Post-modernist Novel by Mila Ivantsova “Playing parallel reading”.** The article traces the sensitivity of the novel genre to the postmodern trends, its capability for structural mobility, the changes are mentioned that distinguish it from the traditional form, the role and the importance of built-in stories are distinguished in its construction and its impact on the content and form are examined. It is concluded that the novel by Mila Ivantsova “Playing parallel reading” shows that in the period of global changes i.e. in the era of post-modernism, there are significant processes in a genological paradigm, especially in a novel form, that is the most dynamic and is always in a state of constant renewal.

**Keywords:** novel, post-modernist novel, short built-in story, the text in the text, game as an artistic technique.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2015 р.