

Людмила СКОРИНА,
кандидат філологічних наук,
доцент Черкаського
національного університету
ім. Богдана Хмельницького

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ КОМЕДІЇ МИКОЛИ КУЛША «МИНА МАЗАЙЛО»

Поняття про інтертекстуальність

Термін «інтертекстуальність» у науковий обіг увела 1969 р. Ю.Кристева для позначення «текстової інтеракції в межах самого тексту», маючи на увазі взаємодію різних кодів, дискурсів, голосів усередині тексту, а також метод дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв'язку з іншими системами. Витоки теорії інтертекстуальності зазвичай пов'язують із трьома основними джерелами – діалогічною концепцією М.Бахтіна, теоретичними поглядами Ю.Тинянова й теорією анаграм Ф. де Соссюра. Спочатку термін «інтертекстуальність» використовували для аналізу постмодерністських творів, зорієнтованих на чужі літературні тексти. Поступово це поняття ввійшло в термінологічні системи інших наукових шкіл, його почали використовувати, не обмежуючи літературний матеріал конкретним напрямом чи періодом [5; 59]. Конкретний зміст терміна суттєво видозмінювався залежно від теоретичних і філософських засновків, якими керувалися різні дослідники. За Ю.Кристевою, інтертекст не є цілеспрямованим зібранням цитат, а певним простором для цитування. Інтертекст дослідники також трактують як внутрішньотекстовий зв'язок різних дискурсів (Л.Дьолленбах, П.Ван де Хевель); «нову тканину, зіткану зі старих цитат» (Р.Барт, В.Лейч, Ш.Гривель); кілька творів, у яких є схожі елементи, що утворюють міжтекстовий простір (І.Смирнов, Н.Фатеева, О.Жолковський); текст, що містить цитати (В.Руднев); підтекст як елемент семантичної структури твору (С.Золян) [див.: 7; 20]; «ідеальний текст», комплекс тем, мотивів і т.д. з повторюваною структурою (М.Риффатер), «текст, що вбирає в себе значну кількість інших текстів, але зберігає лідерство смислу» (Л.Женні), «сукупність текстів, між якими існують інтертекстуальні зв'язки» (М.Арріве), «уявний простір, в якому здійснюються інтертекстуальні взаємодії» (словник Ж.Демужена, 1985), «фрагмент іншого тексту в структурі досліджуваного тексту» (Р.Дранова), «вічне загальнокультурне праджерело» текстів, «скарбниця історичної культурної текстотворчості» (А.Устин) [див.: 6; 2]. В.Просалова пропонує інтертекстом уважати єдність актуалізованих у художньому сприйнятті взаємозв'язків, що виявляються в усьому розмаїтті художнього втілення, своєрідне міжтекстове утворення, окремі компоненти якого взаємодоповнюють один одного. Онтологія інтертексту виявляється у системі його можливих реалізацій, тому окремий художній текст дає уявлення лише про одне з авторських утілень, що потребує зіставлення з іншими для з'ясування його специфіки. Інтертекст – це проміжний текст, тобто міжтекст, що постає у формі контекстуального побутування твору, його взаємодії з іншими текстами [11; 11].

Динаміку означування поняття «інтертекстуальність» Н.Корабьова пропонує структурувати таким

чином: 70-ті й далі – розширення значення; 80-ті й далі – звуження значення (симпозіум у Мюнхені, питання про конкретність адреси цитатних відсилань); 90-ті й далі – диференціація значень – лінгвістичних, поетологічних, культурологічних, філософських; 2000-ні (передбачення) – інтеграція значень [6; 2]. Отже, різні літературознавчі школи і навіть окремі дослідники трактують інтертекстуальність по-своєму. Важливо, що всі вони визнають наявність цього поняття. Спільним для всіх є постулат, що будь-який текст є «реакцією» на попередні тексти. Визначити термін можна так: інтертекстуальність – це міжтекстові співвідношення літературних творів. Вона полягає у:

а) відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ – інших творів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо;

б) відвертому наслідуванню чужого стилю (окремих письменників, літературних шкіл і напрямів).

Інтертекстуальність, як слушно твердить Н.Корабьова, – це «властивість твору асоціюватися з іншими творами; у результаті такого асоціювання може виникнути нова відтворююча структура художнього цілого – утворення, що зветься інтертекстом» [6; 1].

Основні вимоги до інтертекстуального аналізу

Перше питання, яке постає перед учителем-словесником: наскільки доцільно використовувати інтертекстуальний аналіз у кожному конкретному випадку. Адже застосування того чи іншого різновиду аналізу в шкільній практиці має зумовлюватися не прагненням учителя продемонструвати свою обізнаність з модерними і постмодерними інтерпретаційними моделями, а природою літературного твору. Принаймні два чинники мотивують доцільність твердження про те, що інтертекстуальний аналіз у шкільній практиці може бути використаний лише як додатковий вид роботи з літературним твором. Перший чинник: літературна компетентність читача-учня. Для того аби знайти у творі «сліди» інших текстів, потрібно мати базову філологічну освіту і бути обізнаним зі світовою літературою. Тож школярі навряд чи здатні будуть до глибокого інтертекстуального прочитання. Але це не означає, що варто повністю відмовитися від його застосування. Про можливість використання окремих прийомів можемо говорити в тому випадку, коли інтертекст у творі виявляється чітко і недвозначно (скажімо, коли автор навмисне підкреслює зв'язок свого твору з текстом-попередником).

Звісно, у шкільній практиці (причому мова йде також і про вищу школу) навряд чи доцільно говорити про виявлення всіх можливих «слідів» присутності в розгляданому тексті чужого слова, адже навіть компетентний читач (фаховий філолог) не завжди спроможний їх відшукати. Перед дослідниками інтертекстуаль-

ності виникає чимало запитань. Наприклад, чи є інтертекстуальність завжди розпізнаваною? Чи розпізнання її є доконечною умовою розуміння тексту? Що відбувається, коли вона залишається непоміченою, тобто коли читач сприймає її так, немовби вона нічим не відрізняється від решти сегментів тексту? На думку польського дослідника М.Гловінського, на ці питання немає (й не може бути) однозначної відповіді, адже речі формуються по-різному, залежно від випадку. Якийсь елемент попереднього тексту, введений до даного тексту, становить співчинник семантичної структури тексту, і читач має його помітити, зрозуміти, якимось чином зінтерпретувати. І тут принципові відмінності ще не заявляють про себе. Вони з'являються тоді, коли від постулату «має», тобто від сфери вимог, які текст висуває щодо реципієнта, ми переходимо до «є», до того, як ця вимога реалізується в процесі сприйняття. Слушно колись казала А.Окопєнь-Славінська, що з погляду рецепції в тексті все є потенційним. Тож у випадку інтертекстуальних стосунків ступінь цієї *потенційності*, а якоюсь мірою й її характер, радикально змінюється [див.: 4; 302].

Інший чинник – віднайдєння інтертекстуальних посилань в аналізованому творі сприяє повнішому розумінню його, але без нього можна обійтись. Отже, інтертекстуальний аналіз можна застосовувати лише як допоміжний прийом і лише в тому разі, коли це безпосередньо зумовлено специфікою тексту.

Які тексти надаються для інтертекстуального аналізу? Відповідь на це питання дає Є.Квашніна, виділяючи такі риси: масовість і загальна відомість, маркованість у часі чи подієво, когнітивність, знаковість [див.: 5; 29]. Цікавою є також концепція Н.Кузьмінної про енергетично «сильні» і «слабкі» тексти, які різною мірою надаються для інтертекстуальних посилань. На її думку, сильні тексти можна назвати хрестоматійними, адже вони визначають навчальний канон індивідуальної і шкільної-університетської освіти. Їм властива реінтерпретованість чи мультиплікація. Вони можуть навіть «перекладатися» мовою інших видів мистецтв, перетворюючись таким чином на факт культури в широкому сенсі слова [див.: 7; 51]. «Ядерні» тексти мають неперепутне значення, випробувані часом, вони не залежать від соціально-економічних чи політичних передумов і – певною мірою – навіть від рівня освіти, адже введені до шкільної програми. Натомість прецедентні тексти визначаються модою, смаками (Камю і Кафка для інтелігента 60–70-х рр.), політикою держави (тексти Леніна, Сталіна, матеріали з'їздів КПРС, «Молода гвардія» О.Фадєєва, «Мати» і «В.І.Ленін» М.Горького, «Як гартувалася сталь» М.Островського, «Вірші про радянський паспорт» В.Маяковського в художній літературі), системою переваг того чи іншого мовного (соціального) колективу [див.: 7; 53]. Спробуймо обмежити коло пошуку інтертекстуальних посилань, тобто вказати ті, на які вчитель передусім має звертати увагу. Як слушно зазначає В.Мокієнко, «для європейського (в тому числі слов'янського) лінгвокультурологічного ареалу він включає інтертекстеми: 1) з Біблії; 2) з античної літератури та мистецтва; 3) з європейської класичної літератури і мистецтва; 4) з власної національної літератури і культури (фольклор, мистецтво, кіномистецтво і т.д.); 5) з сучасних засобів масової комунікації (друк і реклама, телебачення, радіо, інтернет); 6) сучасне усне мовлення, стереотипізоване вуличним фольклором (анекдоти, антиприказки і т.д.) ... Система кожної мови відбирає й активізує перелічений вище «класичний» набір інтертекстем за своїми власними законами, що взаємодіють з екстралінгвістичними домінантами, але не тотожні цим останнім [5; 10, 11].

Наступне запитання: як знайти інтертекстем у аналізованому тексті? С.Андрєєва підкреслює, що категорія інтертекстуальності має свій арсенал засобів маркування «чужого» текстового простору: графічні (лапки, курсив тощо), граматичні (пряме, непряме, невластиве-пряме мовлення), композиційні (епіграф, абзацне виділення), стилістичні (стилістичний контраст між авторським і «чужим» мовленням), введення слів-стимулів, словосполучень-стимулів тощо, які мають фонетичні, словотвірні, граматичні, лексичні маркери і викликають асоціативний зв'язок із прецедентним текстом [див.: 5; 46].

Важливо також зрозуміти, як структурно один текст може входити до складу іншого і на якому рівні формуються інтертекстуальні зв'язки. Хоча про інтертекст написано чимало, небагато дослідників намагалося запропонувати класифікацію інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків. Найбільш відомою є концепція французького ученого Жерара Женетта, який у книжці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982) запропонував п'ятичленну класифікацію типів транстекстуальності (взаємодії текстів): *інтертекстуальність* – присутність в одному тексті двох чи більше текстів у формі цитат, алюзій тощо; *паратекстуальність* – відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших позатекстових елементів, які коментують сам текст; *метатекстуальність* – текст, який інтерпретує інший текст; *гіпертекстуальність* – співвідношення між гіпотекстом (попереднім текстом) і гіпертекстом (пізнішим текстом), як-от у пародії чи пастишу (в цьому сенсі гіпертекстом «Одіссеї» Гомера є «Улісс» Дж.Джойса, а гіпертекстом «Енеїди» Вергілія – її бурлескно-травестійні переробки П.Скаррона, А.Блюмавера, І.Котляревського тощо); *архитекстуальність* – відношення тексту до жанрового коду. Однак ця класифікація має надто загальний характер і не вичерпує всіх можливих комбінацій диференційних ознак міжтекстових взаємодій. Тому існують і повніші класифікації.

Учителів полегшає застосування цього аналітичного різновиду такі міркування. Перше: інтертекстуальні посилання по-різному виявляються у творах, що належать до різних літературних родів: «У ліриці вони назагал є немотивованими, у драмі – найчастіше мотивованими. <...> Привілейовану позицію займають тут, поза сумнівом, наративні форми, які з причини своєї ієрархічності та внутрішньої диференціації відкривають рівні можливості для мотивованої та немотивованої інтертекстуальності, частково залежно від того, на

якому рівні наративної структури вони виступають» [4; 297, 298]. Друге: схильність до інтертекстуальності залежить не лише від індивідуальної стильової манери письменника (хоч це один з найвагоміших чинників), також «кожна з епох витворює власні методи підходу до давніших текстів, випрацює власні способи їх використання як складника нових текстів» [4; 306]. Більше того – кожна епоха формує свій «репертуар» інтертекстуальних посилань, наприклад, у добу Ренесансу посилання на античну літературу слугували відкиданню старого «готичного» репертуару. Натомість існували літературні явища, в яких схильність до цитування чужих текстів була мінімальною (реалізм і натуралізм). «Інтертекстуальність, якщо її розглядати з цієї перспективи (історико-літературної), є своєрідним оцінним актом, а зміни того, що становить зміст і характер репертуару, – це ознака літературної еволюції» [4; 307]. Третє: «інтертекстуальність не заперечує оригінальності твору, тому нині тексти, що творяться з напівфабрикатів, вважаються формами новаторської літератури» [4; 294].

Запропоновані методичні рекомендації і можливості застосування їх у шкільній практиці продемонструємо на прикладі комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло».

Інтертексти комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло»

Доцільність використання інтертекстуального підходу у випадку драми М.Куліша зумовлена: 1) наявністю в комедії чітко виявлених і підкреслених автором посилань на «чужі» тексти; 2) важливою роллю «чужих» текстів у творі (композиційною, семантичною, характеротворчою тощо).

Перше істотне інтертекстуальне посилання помічаємо в I яві 2-ї дії: у розмові з Риною Уля згадує, як Мокій цитував рядки з «Думи про втечу трьох братів з Азова»: «Тоді, як ішли додому, я, ти знаєш, спотикнулась, а він – хоч би тобі що. Тільки спитавсь, чи не читала я *думи про втечу трьох братів*? Там, каже, є такі слова: *“свої білі ніжки на сире коріння, на біле каміння спотикає”*. От, каже, де збереглася українська мова... Тоді, як повела я його через сквер (це той, де, знаєш, завжди сидять і цілуються), він сказав: як-то прекрасно оповіла українська мова кохання: *я покрию, каже, свого милого слідочок, щоб вітер не звів, пташки не склювали...* А як вела його повз тих, що, знаєш, уже лежали, він сказав, як українська мова до того ще й дуже економна та стисла: *одна рука в голівоньку, каже, а друга – обняти...*» [8; 104]. У репліці Улі джерело запозичення, тобто дума, вказане прямо, у двох інших маємо загальніше посилання на невичерпні скарби української мови й фольклору. Вони оформлюються у вигляді цитат. У першій репліці цитата графічно відокремлена за допомогою лапок, у двох наступних подана як невластива-пряма мова. Яку ж роль ці посилання відіграють у загальній структурі твору? Перше – найбільш очевидне твердження: за допомогою наведених інтертекстуальних посилань фольклорного походження драматург має змогу продемонструвати лексичне багатство, емоційність, колорит, глибину, вира-

жальні можливості української мови, що відповідає авторському надзавданню, яке можна визначити як захист рідної мови від ортодоксального міщанства, мотивування українізації. Друга функція наведених цитат безпосередньо пов'язана з особливостями реалізації інтертекстуальних посилань у драматичному творі. За відсутності прямої авторської мови у драмі інтертекстуальні посилання можуть виявлятися лише в мовленні персонажів, а отже, неминуче стають одним з вагомих чинників характеротворення, увиразнюючи внутрішній світ персонажів. Так, в аналізованому фрагменті наведені Улею цитати насправді характеризують не її, а Мокія як ревного прихильника української мови і збереження національних традицій. Таким чином увиразнюється сказана Риною на початку п'єси репліка-характеристика: «Братик мій Мокій уже збожеволів од своєї укромови... вже третя лампочка перегоріла – так пише по-українському, цілу ніч пише, ти розумієш, навіть вірші пише!» [8; 86]. Мова Мокія загалом вишукана. У ній чимало фразеологічних зворотів із посиланням на словник Б.Грінченка і народні джерела. Це формує в читача чітке уявлення про особливості характеру цього персонажа.

Окремо зупинимось на другому інтертекстуальному посиланні – репліці «*покрию, каже, свого милого слідочок, щоб вітер не звів, пташки не склювали...*». Сумлінний дослідник відразу помітить прийом, до якого вдається М.Куліш. Найважливіші інтертекстуальні посилання в його комедії подано двічі. А те, на що автор намагається обов'язково звернути увагу читача-глядача, здебільшого в тексті п'єси є важливим семантичним компонентом. Отже, вдруге це інтертекстуальне посилання повторюється на початку 4-ї дії – знову в діалозі Улі та Рини: «Ото і запали мені в душу ті слова. Ото і спитала я якось, чи не знає він усього вірша. Ні, каже, Улю, ці слова у Грінченка, а де цілий вірш, то вже місяць шукаю і ніяк не можу знайти. Я й подумала: а що, як я знайду? І от уяви собі. Купила Грінченкового словника, одшукала слова аж у другому томі, Рино, аж на сторінці 647-й. Дивлюсь, під ними примітка: Чуб., римське п'ять, 46. Кого тільки не питала, де тільки не була, не знають, що воно таке. Нарешті в одного іновця – квартири нема, так він по бібліотеках гріється, – дізналася, Чубинського, том п'ятий, сторінка сорок шоста. У публічній насилу знайшли. Додому не дають, дак я в бібліотеці вчитала, Рино... і от учора ввечері у сквері я стала перед Мокою та:

Чогось мені чудно,
чогось мені дивно,
десь мого милого
третій день не видно...

Публічна бібліотека, кажу, Моко, номер книжки 18749, том п'ятий...» [8; 153].

Це класичний варіант цитати з атрибуцією, причому зазначений не лише автор, маємо також докладний бібліографічний опис. Основна функція цього уривка – демонстрація багатства і краси української мови. Крім того, у цій картині бачимо наслідки «українізації»: під впливом Мокія Уля також починає цікавитися українською мовою і культурою, заражається

«пошуковим ентузіазмом» і навіть заявляє Рині: «Я сама вже українка» [8; 155]. Принагідно вчитель може дати учням коротку інформацію про П.Чубинського¹.

У IV картині 2-ї дії міркування Мокія про те, який він самотній у родині, що переймається винятково дрібними міщанськими клопотами («Рідня, а нема до кого слова промовити... Буду на зло, на досаду декламувати українське слово. (До Улі.) Не розуміють його краси, а з моєї самотності сміються. Отак і живу, самотію, як місяць над глухим степом, як верства в хуртовину. (До дверей.) Буду співати, кричати під дверима отут, буду танцювати, свистіти!.. (До Улі.) Як одлюдник в пустелі, як копійка у старця, як мізинець у каліки, як...»), підсумовані інтертекстуальним посиланням: «Скоро вже і я скажу за словом поетовим: *“Сиди один в холодній хаті, нема з ким тихо розмовляти, ані порадитись. Нема, анікогісінько нема...”*» А як хочеться знайти собі такого друга, теплого, щирого, щоб до нього можна було промовитись словом з Грінченкового словника та й з власного серця...» [8; 111]. Для легшого розпізнавання цитату взято в лапки, вказівка на автора обмежена формулою «за словом поетовим». Цілком очевидно, що М.Куліш розраховує на компетентність реципієнта, який без особливих труднощів упізнає поезію «Минули літа молодії» Т.Шевченка:

Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема,
Анікогісінько нема!... [14; 580].

Як бачимо, цитування «чужого» слова в цьому фрагменті точне, дослівне. Аналізуючи роль інтертекстуального посилання, спинимося на реаліях, до яких нас повертає ця цитата. Поезія Т.Шевченка «Минули літа

молодії» написана 18 жовтня 1860 р. в Санкт-Петербурзі. Напередодні «поет зірвав свої відносини з Ликерою – це сталося 18.09.60 р. Шевченко був прихильником родинного життя, любив родину, любив дітей. Ликера здавалась йому “вечірньою зорею” на його бурхливому небі. Хоч день був хмарний, так, може, тихий вечір, думав він, вона йому принесе. Але надія завела... Розхід з Ликерою був смертельним ударом для Шевченка. Рівно через місяць (18.10.60) поет пише безнадійні слова свої: “Минули літа молодії... Холодним вітром од надії уже повіяло. Зима!”» [1]. М.Куліш навіть це інтертекстуальне посилання, підкреслюючи не крах особистого життя Мокія, а його самотність у родині, члени якої абсолютно байдужі до українства. Нюанс, пов'язаний з особистим життям персонажа, присутній хіба що у III картині 4-ї дії, де уривок Шевченкового вірша з'являється вдруге: «Мокій. Як же це так!.. Раптом до тітки жити, та ще й в Одесу... (По паузі.) Сиди один в холодній хаті, нема з ким тихо розмовляти, анікогісінько нема» [8; 157]. Емоційне тло – відчуття самотності й туги порівняно з першим фрагментом посилюються, адже дискусія щодо зміни прізвища програна, а Уля (за намовою Рини) повідомляє, що переїздить жити до тітки в Одесу. Мокій почувається самотнім і зрадженим.

Проте виникає й інше питання: чи варто так однозначно пов'язувати тужливий настрій у поезії «Минули літа молодії» з особистими проблемами поета? Саме від цього застерігає І.Світличний, зазначаючи, що «родинно-побутові теми й мотиви, такі природні в поезії взагалі, отже, і в поезії Шевченка, також не протиставляються тут мотивам суспільно-політичним як протиположним, як альтернатива, а сплітаються з ними, доповнюють їх, розвивають конфлікт поета з “людьми” до того ступеня, коли він стає всезагальним, підпорядковуючи собі всі сфери життя, в тому числі й інтимно-особистого. І, може, великою мірою саме через таке взаємопроникнення й органічну єдність, гармонію різних життєвих сфер у Шевченка, коли трагедія, виірвши в одній, неодмінно зачіпає й усі інші; може, саме тому й родинно-побутові мрії поета спіткала та сама доля, що й суспільно-політичні: вирватися з поля трагічної самотності поет не міг ніяк. А, власне, розмежувати різні форми вияву Шевченкової трагедії, визначити, де починається одна і закінчується інша, буває неможливо, і коли, скажімо, поет творить ще один реквієм собі самому, він пише: “Минули літа молодії...”. І тут помилився б той, хто здумав би звести трагедію поета, виявлену в цій поезії, до побутового рівня, – вже хоча б тому, що не десь, а в цьому ж таки вірші говорить поет про “думу вольную”, про “думи гордії”. Та й без цих слів у загальному контексті Шевченкової творчості ділити його поезію на побутову й політичну неможливо» [12]. Отже, використане М.Кулішем інтертекстуальне посилання, по-перше, увиразнює емоційне тло твору, встановлюючи перегук з трагічною самотністю, навіть екзистенційною відчуженістю Т.Шевченка. Так посилюються настрої туги і драматизму, адже Мокій справді безнадійно самотній. І мова йде не про особисті негаразди, а про значно

¹ Павло Платонович Чубинський (1839–1884) – український етнограф, фольклорист, поет, громадський діяч. Народився 27 січня 1839 р. на хуторі, що тепер входить у межі міста Бориспіль, у небагатій дворянській сім'ї. Після закінчення другої Київської гімназії вступив на юридичний факультет Петербурзького університету. В студентські роки брав участь у діяльності петербурзької української громади. Співпрацював з журналом «Основа», де познайомився з Т.Шевченком, М.Костомаровим. 1861 р. захистив у Петербурзі дисертацію «Нариси народних юридичних звичаїв і понять з цивільного права Малоросії». Повернувшись в Україну, впродовж 1861–1862 рр. писав статті для «Основи», публікувався в «Черниговском листке» й «Киевских губернских ведомостях». Восени 1862 р. П.Чубинський написав вірш «Ще не вмерла Україна», який став гімном України. «За вредное влияние на умы простолюдинов» українського етнографа заслали на проживання в Архангельську губернію під нагляд поліції. У 1869 р. дістав дозвіл повернутися в Україну. 1873–1876 рр. керував Південно-Західним відділом Російського географічного товариства. У 1876 р. П.Чубинського було вислано з Києва із заборонаю проживати в «малоросійських і столичних губерніях». За клопотанням президії Російського географічного товариства він дістав дозвіл на проживання в Петербурзі. Помер 26 січня 1884 р.

важливішу для художньої концепції п'єси самотність Мокія як українця в середовищі харківських філістерів, узагальнено – про самотність прихильників української національної ідеї в середовищі «будівників нового життя», зациклених на пролетарському інтернаціоналізмі. По-друге, подана цитата додатково характеризує Мокія як людину, що глибоко обізнана з українською літературою.

Не менш цікавий приклад інтертекстуальності в комедії М.Куліша «Мина Мазайло» знаходимо в VI картині 2-ї дії – сцені змагання двох хрестоматійних віршів, коли Бароново-Козина намагається навчити Мину «правильних проізношень», а Мокій паралельно «українізує» Улю. В комедії відповідно транслуються два тексти – російський («Сенокос») та український («Брат і сестра»). Наведемо їх за текстом, поданим у п'єсі:

Сенокос

Пахнет сеном над лугами...
Песней душу веселя,
Баби з к-раплямі рядамі
Ходят, сено шевеля.
Там сухое убірають
Мужічки є-во круком.
На воз вілам кідають,
Воз растьот, растьот, как дом.
Ва-жіданьї конь убо-кій
Точно вкопаний стаїть:
Уші врозь, дукою нокі
І как будто стоя спїт.
Толька Жучка удалая
В рихлом сене, как в валнах...
То взлетая, то ниряя,
Скачет, лая влопихах.

Брат і сестра

Під хорою над криницею
Хорювали брат з сестрицею...
Хорювали, обнімалися –
Слізюньками умивалися.
Ходім, сестро, хорою
Скинемось травую.
Ходім, сестро, ще й степами –
Розвіємось цвітами.
Будуть люди квіти рвати
Та нас будуть споминати.
Оце, скажуть, та травиця,
Що брат рідний та сестриця.

На перший погляд, ці тексти М.Куліш вибрав довільно, але вдумлива інтерпретація вияснює справжню глибину авторського задуму. Отже, перший текст, який вибрала для «учня» Мазайла в старій читанці («руський хрестоматії Овчинникова», як уточнено в 3-й дії) стара вчителька колишньої «дівочої, відомства імператриці Марії Теодорівни гімназії» з характерним прізвиськом Бароново-Козина, – це вірш «Сінокіс». Прикметно, що його читання весь час переривається репліками-коментарями персонажів та іншим текстом – народною баладою «Брат і сестра». Такий композиційний прийом сприяє паралельному сприйняттю і зіставленню текстів, принципова

відмінність яких очевидна. Перший – класичний вірш російської народницької літератури. Автор цього вірша, написаного у 1856 р., – російський поет Аполлон Миколайович Майков². Сам текст – лаконічна зорова картинка, що відображає процес праці. Проте вже тут маємо певні характеристичні штрихи, що корелюють з російською ментальністю: схильність до ідилічного зображення природи, процесу праці, традиційні російські «баби» і «мужички», часто сентиментальні й вередливі водночас. Цей вірш, співвідносний із традиційним російським лубком (як-от російська народна пісня «Во кузнице»), має хрестоматійний характер, тобто цілком доречно виглядає в читанках для дітей, але в контексті п'єси М.Куліша набуває принципово іншого забарвлення. Адже мова йде не про дітей, а про чиновника, який у зрілому віці вирішив поліпшити свою вимову. Цей контраст і є одним із потужних засобів створення комічного ефекту.

Український текст – балада «Брат і сестра» – позначений емоційністю. Порівняймо реакції персонажів: «Сінокіс» провокує в Мазайла лише кумедні для спостерігача реакції на зразок: «Мазайло про себе: Ага! Це значить жучку звуть Толя, Толька...», або «Господи, то єсть преблагій Господи! У такому, сказати, маленькому віршикові і така сила правильних проізношень!». Тобто він сприймає вірш прагматично, а не як певний естетичний феномен. Емоційне ставлення до твору тут відсутнє. Натомість Уля сприймає український текст підкреслено емоційно: «крізь сльози», «заплакала». Таким чином автор акцентує на питомих рисах українського менталітету: емоційності, надричній розчуленості, мрійливості. Комізму в чистому вигляді тут немає. Прикметно, на нашу думку, й те, що в цьому разі протиставляються два різнопланові тексти – авторський вірш з дитячої читанки і фольклорний текст, що акумулював етноментальні характеристики українців. Цим автор виділяє основний мотив п'єси протистояння українства і зросійщеного денационалізованого міщанства. Це пояснення видається принциповим. Адже перший вірш належить не до російської класики, не є квінтесенцією російської культури й ментальності. Тобто конфлікт твору не зводиться до протиставлення українського начала російському. Цей конфлікт – у зіткненні українства, що його уособлює і тип «щирого українця» дядька Тараса з Києва, і «радянізований»

² Аполлон Миколайович Майков – син дворянина М.А.Майкова (живописця, академіка) і письменниці Є.П.Майкової. У 1837–1841 рр. навчався на юридичному факультеті Петербурзького університету. Спочатку захоплювався живописом, потім – поезією. Працював помічником бібліотекаря при музеї Рум'янцевих. В останні роки життя був дійсним статським радником. Помер 8 (20) березня 1897 р. Дебютував 13-річний А.Майков поезією «Орел» 1835 р. Перша книжка «Стихотворения Аполлона Майкова» вийшла 1842 р. в Петербурзі. Писав поеми, драматичні поеми і ліричні драми. В ліриці А.Майкова часто трапляються образи вимріяного ним російського села, природи, російської історії. Створені в 1854–1858 рр. вірші про природу стали хрестоматійними («Весна! Выставляется первая рама...», «Летний дождь», «Сенокос», «Ласточка», «Нива» та ін.).

українець Мокій, та зрусифікованого міщанства, типовими представниками якого є Мина, Лина, Рина, тьотя Мотя з Курська. Це міщанство не є носієм культурних традицій – ані російських, ані українських. Воно лише намагається імітувати чужу культуру, аби почуватися затишно і не виділятися з маси. Звідси прагнення змінити прізвище на шляхетніше (і хто б замислився над тим, як різко контрастують з «благородним» Мазенін імена Мина, Мокій, Мокрина, Килина?..).

Удруге це інтертекстуальне посилання з'являється у XV картині 4-ї дії. Але тут уже не парне, а потрібне протиставлення текстів: «Сінокіс» (у виконанні Мيني і Бароново-Козиної) – «Вийшли в поле косарі» (дядька Тараса) – «Брат і сестра» (Мокія). Характерно, що перші два тексти мають спільний предмет зображення – косовицю. Знову дитячому віршикові протиставляється фольклорний текст. Нового відтінку набуває в цьому фрагменті балада «Брат і сестра», її драматичний пафос чіткіше відтінює становище в родині Мазайлів – триумф прихильників зміни прізвища і самотність Мокія. Якщо в першому випадку ми мали діалог взаємодоповнень (адже мовні «партії» конкуруючих персонажів перехрещуються, наприклад, Бароново-Козина перепитує в Мокія значення окремих слів), то в цій сцені М.Куліш використовує типово абсурдистський «діалог» трьох груп дійових осіб, які не чують одне одного, точніше психологічно ізольовані завдяки різним емоційним і соціальним установкам.

Доволі характерне інтертекстуальне посилання, яке потребує докладнішого коментаря, знаходимо в VII картині 3-ї дії – у сцені дискусії щодо зміни прізвища. Маємо на увазі тираду тьоті Моті: «Дуже жалько, дуже жалько, що у вас не виставляють на театрі “Дні Турбіних” – я бачила в Москві. Ах, мої ви милі, “Дні Турбіних”. Це ж така розкіш. Така правда, що якби ви побачили, які *взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці, ви б зовсім одиуралися цієї назви... Грубі, дикі мужлані!* Телефон поспувався, дак вони... Ха-ха-ха... трубку чоботом почали лагодити, об стіл, об стіл її, – бах, бах. Ідійоти! І хоть би один путній, хоть трішки пристойний був. Жодного! Ви розумієте? – Жодного! Всі, як один, дикі й жорстокі... Альошу, милого, благородного Альошу вбили, та як убили!... Якби ви, панове, знали, яка це драматична сцена, коли Альошина сестра довідується, що брата її вбито! Я плакала... *(Утерла сльози)* І тобі, Моко, після цього не сором називатися українцем, не сором поставати проти нового папиного прізвища! Та в “Днях Турбіних” Альоша, ти знаєш, як про українізацію сказав: *все це туман, чорний туман, каже, і все це минеться*. І я вірю, що все оце минеться. Зостанеться єдина, неподільна... СРСР» [8; 142].

Таким чином у комедії М.Куліша зринає інтертекст п'єси М.Булгакова «Дні Турбіних», актуалізований завдяки: 1) згадці заголовка п'єси; 2) перифразу. Автор використовує т.зв. ускладнений інтертекстуальний ланцюжок: «Дні Турбіних» – вистава за цією драмою – комедія «Мина Мазайло». Акцентація цього посилання увиразнює інтерпретацію комедії М.Куліша, «підключаючи» її до своєрідного творчого діалогу – дискусії з приводу національного питання.

П'єсу «Дні Турбіних» М.Булгаков створив на основі роману «Біла гвардія». Вона успішно йшла на сцені МХАТу з 1926 р., про неї багато говорили як про твір, у якому драматург через п'ять років після громадянської війни насмілювався показати білих офіцерів не як жахливих чи кумедних героїв плакатів й агіток, а як живих людей зі своїми чеснотами і вадами, своїми поняттями про честь і обов'язок. І ці люди, хай і затавровані як вороги, виявилися на практиці доволі привабливими. Та нас цікавить інше. Цілком очевидно, що позитивні, симпатичні авторові персонажі – винятково росіяни (білогвардійці). Натомість українці зображені тут негативно і навіть карикатурно (на чому й акцентує тьотя Мотя). Саме це й викликало невдоволення М.Куліша, зрештою – не лише його. Комедія «Мина Мазайло» (1928) стала одним із перших відгуків на драму М.Булгакова, резонанс якої в Україні був досить відчутний. Українські письменники навіть вимагали заборонити постановку цієї п'єси. Так, 12 лютого 1929 р. відбулася зустріч Генерального секретаря ЦК ВКП(б) з українськими письменниками, які прибули на Тиждень (9–16 лютого) української літератури в Москві. У складі делегації були начальник Головинства України А.Петренко-Левченко, завідувач Агітпропу ЦК КП(б)У А.Хвиля, керівник Всеукраїнського союзу пролетарських письменників, Союзу письменників України І.Кулик, письменники О.Десяк (Руденко), І.Микитенко та ін. Одним із гострих питань, які тоді обговорювалися, було ставлення до п'єси М.Булгакова. З-поміж претензій висловлювалося й таке, наприклад, чому артисти розмовляють по-німецькому чисто і вважають цілком допустимим перекручувати українську мову, знущаючись над нею. Аби це твердження не було голослівним, наведемо фрагмент п'єси – II картина 2-ї дії: «Б о л б о т у н. Що ж ты, Бога душу твою мать! А? Що ж ты... У то время, як всякий честный казак вийшов на защиту Украинской республики вид белогвардейцев та жидив-коммунистов, у то время, як всякий хлибороб встал в ряды украинской армии, ты ховаешься в кусты? А ты знаешь, что роблють з нашими хлиборобами гетманские офицеры, а там комиссары? Живых у землю зарывают! Чув? Так я ж тебе самого закопаю у могилу! Самого! Сотника Галаньбу!» [див.: 2]. Майже традицією в російському театрі стало показувати українців дурнями чи бандитами. Письменники України рано зрозуміли вплив такої великодержавної політики, що остаточно утвердилася в 40-ві рр. (через 10 років з цієї групи письменників майже ніхто не вцілів).

Сталін «ненав'язливо», але твердо захищав п'єсу: «Люди більш тонкі помітять, що тут дуже багато змінювистства, безумовно, це негативна сторона, жахливе зображення українців – це жахлива сторона, але є й інша сторона... Ви, може, будете захищати вояків Петлюри? (Голос з місця. Ні, навіщо.) Ви не можете сказати, що з Петлюрою пролетарі йшли. (Голос з місця. У цьому повстанні більшовики йшли проти гетьмана. Це повстання проти гетьмана.) Штаб петлюрівський, якщо взяти, що він погано зображений? (Голос з місця. Ми не ображаємося за

Петлюру.) Там є і міноси, і плюси. Я вважаю, що в основному плюсів більше» [див.: 15]. Мемуаристи стверджують, що «Дні Турбіних» – улюблена п'єса Сталіна. В.Некрасов, наприклад, констатує: «Відомо, що спектакль “Дні Турбіних” за п'єсою М.Булгакова Сталін проглянув... 17 разів! Не три, не п'ять, не дванадцять, а сімнадцять! А людиною він був, треба думати, все ж таки зайнятою і театр не балував увагою, він любив кіно... а все ж щось в “Турбіних” його захоплювало і хотілося дивитися, заховавшись за завісою урядової ложі. Вірність престолу, обов'язку, присязі – напевне, цього йому не вистачало, йому, людині, яка не вірила нікому і ніколи, крім Гітлера!»... Л.Беладі натомість вважає, що «Сталін не любив Булгакова, однак “Дні Турбіних” він захистив від критиків, оскільки, на думку генсека, ця п'єса демонструвала непереможну силу більшовизму» [цит. за: 9].

Завершується комедія також інтертекстуальним посиленням:

«Мокій до Улі. Ну, Улю!.. (До комсомольців.)
Присяги не кажемо тепер...

Губа. Знаю. Це з вірша Яновського:

Десять літ будують владу Рад.

Маяком стоїть УСРР.

Нація не піде вже назад!

Тертика. Навпаки, скоро скажемо всім Мазеніним: гол!» [8; 171].

Радянський дискурс не є іманентним для М.Куліша. Напевно, саме тому, аби не сфальшивити, у

фінальній сцені з комсомольцями драматург використовує інтертекст поезії Ю.Яновського.

Зрозуміло, що поле інтертекстуальних посилення у комедії Миколи Куліша значно ширше. Для аналізу ми обрали найвиразніші з погляду інтертекстуальності фрагменти, які легко можуть помітити вчитель та учень і які, крім того, відіграють значну роль у тексті. Зі сказаного можна зробити висновок: інтертекстуальні посилення в комедії «Мина Мазайло» мають важливе значення. По-перше, таким чином драматург постійно акцентує на багатстві й милозвучності української мови (що є важливим ідейним аспектом твору). По-друге, ці посилення стають вагомим чинником характеротворення. Неважко помітити, що більшість персонажів має власний, лише їм притаманний репертуар інтертекстуальних посилення: так, у мовленні Мокія постійно присутній інтертекст українського фольклору й поезії, що вияскравлює його позицію як національно свідомого українця; інтертекст примітивного російського віршика «Сінокіс», що його читають спочатку Мина Мазайло і Бароново-Козина, а потім до їхнього дуєту долучаються Лина і Рина, характеризує їх як зросійщених знеособлених міщан; інтертекст п'єси М.Булгакова «Дні Турбіних» у мовленні тьоті Моті з Курська характеризує її як запеклу прихильницю ідеї «єдиної-неділимой» і, відповідно, ідейного опонента українізації. Таким чином розкриття й аналіз інтертекстуальних посилення дає змогу нам адекватніше проінтерпретувати комедію М.Куліша «Мина Мазайло».

Література

1. Богацький П. Трагедія самотньої душі: Інтимна сторінка біографії Т.Г.Шевченка / П.Богацький // Вільна Думка. – 1950. – № 17–21.
2. Булгаков М. Дни Турбиных : [пьеса в четырех действиях] [Електронний ресурс] / М.Булгаков. – Режим доступу : <http://lib.rus.ec/b/169334/read>.
3. Васильев Н. Формы диалога с «чужим» словом в русской поэзии XVIII – начала XX века [Електронний ресурс] / Н.Васильев // Литературный текст: проблемы и методы исследования: «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте : [сб. науч. тр.]. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. V. – Режим доступу : http://www.gumfak.ru/teoriya_liter.shtml.
4. Гловінський М. Интертекстуальність / М.Гловінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI століття / [упорядкув. Б.Бакули ; за заг. ред. В.Моренця ; пер. з польськ. С.Яковенка]. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008.
5. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе : [сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г.)] / [ред. С.Г.Шулежкова]. – Магнитогорск : Изд-во МаГУ, 2003.
6. Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения : [учебное пособие] / Н.Кораблева. – Донецк : Кассиопея, 1999.
7. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.Кузьмина. – Москва : КомКнига, 2007.
8. Куліш М. Мина Мазайло // Твори : в 2 т. / М.Куліш. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / [упорядкув., підгот. текстів, комент. Л.С.Танюка].
9. О.П. И при белых, и при красных // Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова [Електронний ресурс] / М.Чудакова. – Москва, 1988. – Режим доступу : <http://www.hrono.info/biograf/bulgakovma.html>.
10. Будний В. Порівняльне літературознавство : [підручник] / В.Будний, М.Льницький. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008.
11. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи / В.Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005.
12. Світличний І. Духовна драма Шевченка / І.Світличний // Серце для куль і для рим [Електронний ресурс] / І.Світличний. – К. : Рад. письменник, 1990. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/krstat/printout.php?id=2>.
13. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.Фатеева. – [3-е изд., стереотип.]. – Москва : КомКнига, 2007.
14. Шевченко Т. Кобзар / Т.Шевченко / [вступ. ст. О.Гончара ; прим. Л.Кодацької]. – К. : Дніпро, 1987.
15. Юмашева О. И.В.Сталин: краткий курс истории советского театра / О.Юмашева, И.Лепихов // Восток. – 2005. – № 4–5. – Режим доступу : http://www.situation.ru/app/j_jn_33.htm.