

Просалова В. А.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

«Кобзар 2000» ВІТАЛІЯ І ДМИТРА КАПРАНОВИХ: ДІАЛОГ ЧИ БОРОТЬБА З ПОПЕРЕДНИКОМ

Для виявлення міжтекстових зв'язків у статті здійснено зіставлення творів сучасних прозаїків – Віталія і Дмитра Капранових – з однойменними віршами, баладами, поемами та повістями Тараса Шевченка. З'ясовано, що наративна техніка в «Кобзарі 2000» подібна до Шевченкової і дозволяє передати суб'єктивну оцінку подій і людей. Експліцитно виявлена інтертекстуальність підтверджує спроби осучаснення тем і проблематики творів. Гучна назва збірки оповідань «Кобзар 2000» служить експліцитним маркером інтертекстуальності. Вона підтверджує спробу братів привернути увагу читачів до своїх творів, боротьбу з попередником.

Ключові слова: інтертекстуальність, прототекст, діалог, полілог, боротьба.

Постановка проблеми. Від часу епатажної заяви Михайля Семенка «Я палю свій “Кобзар”» минуло трохи більше століття. Поет-футурист, який у 1914 році, напередодні 100-річного ювілею поета, різко виступив проти канонізації Шевченка, в 1924 році видав свій «Кобзар» і при цьому наголосив, що це збірка зовсім «іншої епохи». Дії Семенка підтверджували, по суті, спроби боротьби не лише, як він писав, із «заялосеними мистецькими ідеями», а й із великим попередником, який викликав у нього асоціації з традиційністю і консерватизмом. Невипадково на виданні свого «Кобзаря» Семенко подав автопортрет із цигаркою в руці, щоб наочно продемонструвати свою іншість, інакшість, європейськість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вимірювати рівень художньої майстерності за Шевченком в українському літературознавстві стало вже традицією, незважаючи на поодинокі спроби, зокрема Микити Шаповала, Гео Шкурупія, Євгена Каплі-Яворовського та інших, подолати канон. Твори Шевченка пережили свій час і витримали його іспит, міцно увійшовши у свідомість багатьох поколінь читачів.

Звернення до постаті Кобзаря та його творів у постмодерну добу набуло виразних ознак боротьби з каноном, підтверджувало спроби авторів відвоювати собі місце під сонцем, «переоцінку національної культури, проявлення її табуйованих образів й топосів» [3, с. 63]. Олександр Ірванець, на відміну від Семенка та інших футуристів, не намагається скинути Шевченка з п'єдесталу. Свій «Українсько-німецький розмовник» (1999) він будує як центон, зітканий із трансформованих рядків епістол «І мертвим, і живим, і нена-

родженим землякам моїм дружнєє посланіє» та «До Основ'яненка». Трансформуючи Шевченків текст, поет підтверджує актуальність думок попередника: «Німець каже: Ви до НАТО? // – До НАТО, до НАТО. // Як не спонсора шукати, // То хоч мецената.// Наша слава кучерява// Не вмере, не поляже.// Або, може, і поляже, // Як вже німець скаже» [4, с. 95]. Залежність українців від чужої думки, агресивних намірів сусідів стає предметом розвінчання у творі, побудованому як відгук на адресовані Григорію Квітці-Основ'яненку слова Тараса Шевченка: «Наша дума, наша пісня // Не вмере, не загине...// От де, люде, наша слава, // Слава України!» [8, с. 120]. Олександр Ірванець уніс свої акценти в полілог авторів, що відбувався (за визначенням Михайла Бахтіна) у «великому часі». Якщо Шевченко акцентував незнищенність народних скарбів, то Ірванець уточненням («наша слава кучерява») підкреслював давнє схилення співвітчизників перед іноземщиною.

На початку XXI століття брати Віталій та Дмитро Капранови дали свою версію «Кобзаря». «Назва “Кобзар” увиразнює адресата й адресанта: це масовий читач і митець-культурник, який розбудовує сферу національного через просвітницько-ідеологічний, мистецько-ідеологічний й ментально-ідеологічний компонент» [1, с. 134], – підкреслює Галина Білик. Гучною назвою збірки оповідань «Кобзар 2000» вони, з одного боку, відсилають читача до розказаних Тарасом Шевченком історій, а з іншого – заявляють про свої претензії на статус володаря дум (ним Шевченко був у свідомості народу). Для того, щоб Кобзар закріпився у свідомості сучасних читачів, необхідно надати його творам, на думку братів, відповідного

до потреб нового часу звучання. Звідси впливає, що для того, щоб твори звучали в унісон добі прогресу, їх слід осучаснити, переінакшити, наповнити відповідними до часу творення художніми реаліями...

Мета цієї статті – зіставити оповідання збірки братів Капранових «Кобзар 2000» з творами Тараса Шевченка, виявити функцію експліцитних маркерів інтертекстуальності, що реалізуються на рівні заголовкового комплексу та системи персонажів, з'ясувати характерні ознаки авторської стратегії інтертекстуальності, спрямованої на привернення читацької уваги до своїх творів. Співтворство Віталія і Дмитра Капранових служить підтвердженням міжтекстової взаємодії, проте у зв'язку з відсутністю емпіричних відомостей про особливості творчої співпраці близнюків основна увага буде зосереджена на їхньому діалозі з Кобзарем. «Літературна взаємодія між Шевченком і його наступниками, – зауважує Галина Білик, – проявляється як засвоєння через відштовхування і, в разі Семенка, заперечення, а в разі братів Капранових, – пародіювання/інтерпретацію» [1, с. 134].

Виклад основного матеріалу. Як і в ранніх творах Шевченка, в «Кобзарі 2000» зображуються паранормальні явища і надприродні здібності людей. У художньому світі творів уживаються сучасні технічні здобутки, як, наприклад, метро, мобільні телефони, і потойбічні істоти: мавки та русалки, які зводять зі світу чоловіків, упирі, що п'ють людську кров, вовкулаки, що мають вовчу подобу і жахають людей, привиди.

Збірка, що вже витримала п'ять видань, складається з двох частин: м'якої, розрахованої на жінок – «Soft», жорсткої, орієнтованої на чоловіків – «Hard». Кожна з цих частин містить 14 творів. Використання в назвах частин англійських слів підтверджує орієнтацію на ерудованого читача. Згідно із задумом, у першій частині, яку автори назвали ще «дамським романом», жінки постають пристрасними, сповненими сильних почуттів і водночас демонічними, у другій – домінують образи мужніх чоловіків-воїнів, як, наприклад, в оповіданнях «Гайдамака», «Варнак», «Причина».

Герой оповідання «Причина» хизується як своїм зовнішнім виглядом, адже вважає себе схожим на французького артиста Алена Делона, так і статурою, статками, але насамперед самодостатністю. Захищаючи дівчину, харизматичний персонаж виявляє силу, кмітливість, вправність. Сільській красуні в цій ситуації відводилася роль збудника, своєрідного подразника для вияву його чоловічої сили, про що відверто сказав йому Аполідар:

– Розумієш, у чім справа, козаче. У твоєї дівчини дуже сильне біополе, ну просто напрочуд сильне.

– Та ну?

– Ось тобі й ну. Я такого поля в житті не бачив.

– Сильніше за ваше?

– Безумовно.

Я ще раз озирнувся з-поза ширми. Ось вона яка, квіточка куцурубська.

– Так-от, Андрію, поле в неї дивовижне, але дике, розумієш?

– Як?

– Ну, неприборкане, – Аполідор суворо дивився на мене. – Тобі не здалося, що сьогодні було забагато пригод?

Забагато, ну він сказав. Цих пригод, як я зараз їх згадав, було б забагато і для місяця нормального життя [5 Hard]. У частині «Hard» спостерігається поетизація сильних чоловіків, які здатні відстояти свою гідність, захистити жінок.

Експліцитним маркером інтертекстуальності служать назви поданих у «Кобзарі 2000» оповідань. За назвами цих творів упізнаються вірші, балади, поеми, повісті Тараса Шевченка: «Тополя», «Перебендя», «Петрусь», «Сон», «Кавказ», «Причинна», «Русалка», «Відьма», «Катерина», «Розрита могила», «Княжна», «Варнак», «Москалева криниця», «Якби ви знали, паничі» та багато інших. Збереженням чи незначною трансформацією назви джерела («Тарасикова ніч» замість поеми «Тарасова ніч», «Княжич» замість повісті «Княгиня» чи поеми «Княжна», «Катеринка» замість поеми «Катерина», «Великий лох» замість поеми «Великий лях», «Причина» замість балади «Причинна», «Гайдамака» замість поеми «Гайдамаки», «Наймит» замість поеми чи повісті «Наймичка») автори акцентували зв'язок своїх творів із Шевченковими, однак пафос і тональність їхніх оповідок переважно інші: якщо в поемі й однойменній повісті «Варнак» діяв розбійник, який шкодував про скоєне, то брати Капранови вивели злочинця, який не відчував докорів сумління, хоч заробляв за рахунок нелегального продажу жінок у сексуальне рабство. «Вляпався я з цією Марічкою, хай би згоріла, – розмірковує новітній варнак. – А все любов. Кохання-кохання, з вечора до рання, сука. Зась мені було в рідне місто їхати, та й на неї задивляться. Я ж два місяці як приморожений ходив попід вікна, заглядав, наче піонер. А тоді як настогидла – що було мені робити, скажіть? Ну, здав я її Магомету. А що – одружуватись, скажете?» [5 Hard]. Розмовні інтонації, брутальна лексика підтверджують відверте

лицемірство персонажа, його завищену самооцінку, що ніяк не відповідає статусу «сонячної» людини, до якого він себе зараховує.

Злочинець не лише не розкаюється у скоєному, як герой повісті Шевченка, а й вважає свій вчинок цілком виправданим, адже дівчина встигла набриднути йому і він, продавши її іноземцю, якому (до того ж!) заборгував, таким чином відразу вбив двох зайців: і її спекався, і віддав частину боргу. Лише одного не врахував злодій – можливості помсти, хай і з боку потойбічних сил.

«Розбійницька» тематика, образ розбійника зокрема, мають багато варіацій, адже розроблялися ще в Біблії, переказах про опришків і гайдамаків, билинах («Ілля Муромець і Соловей-розбійник»), повісті Геліодора («Ефіопіка»), романах Вальтера Скотта («Айвенго», «Собор Паризької богоматері»), Роберта Луїса Стівенсона («Острів Скарбів»), Християна Вульпіуса («Рінальдо Рінальдіні»), Олександра Пушкіна («Брати-розбійники», «Капітанська дочка», «Дубровський»), драмах Фрідріха Шиллера («Розбійники», «Вільгельм Телль»), поемах Джорджа-Гордона Байрона («Корсар»), Івана Козлова («Чернець»), Миколи Некрасова («Кому на Русі жити добре») та багатьох інших творах. Уже у творчості Шевченка образ розбійника представлений кількома модифікаціями, з-поміж яких виділяються: по-перше, вимушений, тобто зумовлений обставинами; по-друге, шляхетний, бо награване роздавав убогим; і, по-третє, розбійник, готовий спокутувати свою провину.

Вже в однойменних поемі та повісті «Варнак» помітна відмінність в інтерпретації цього образу: «переосмислення первісного сюжету поеми у напрямку поглиблення християнських мотивів щирого каяття, спокутування гріхів стало певною мірою закономірним наслідком свідомих художніх пошуків Шевченка» [2, с. 76]. Розбійник, який розкаюється і ладний спокутувати свою провину, зображений у пізнішій за часом написання повісті Шевченка «Варнак», поемі «Москалева криниця».

Зіставлення однойменного оповідання братів Капранових з «Москалевою криницею» Шевченка переконує, що відбувається відштовхування від прототексту, адже дід Москаль у новітній інтерпретації копає криницю для власного порятунку, а не для людей, як його попередник – Максим. Поему «Москалева криниця» Шевченко буде як сповідь варнака, який розкаюється у своїх вчинках, у тому, що заподіяв зло святій людині. Поему пронизує настрій каяття, усвідомлення провини, пафос оповідання братів Капранових

зовсім інший: зло виявилось непокараним, адже дід Москаль завдяки викопаному ним підземному ходу зміг уникнути правосуддя. Апеляція до творів Шевченка служить у братів Капранових засобом привернення читацької уваги, полеміки з Кобзарем.

Зберігаючи назву першотвору – «Розрита могила», брати Капранови відтворили ідейний задум джерела, показавши жахливе покарання за розкопану могилу, що була свідком давньої слави. Введена в текст оповідь діда про те, як зникло ціле село Тимошівка, служить підтвердженням необхідності шанобливого ставлення до минулого. Таким чином, обґрунтовується актуальність слів Тараса Шевченка: «Начетверо розкопана, // Розрита могила. // Чого вони там шукали? // Що там схоронили // Старі батьки? Ех, якби-то, // Якби-то нашли те, що там схоронили, // Не плакали б діти, мати не журилась» [8, с. 120]. Образ могили набуває узагальненого значення: символу України, її слави і безслав'я водночас.

Автори «Кобзаря 2000» свідомо подають інтеріоризовані елементи в сильній позиції. Так, наприклад, оповідання «Тарасикова ніч» починається звертанням до потенційного читача («Панове, чи знаєте ви українську ніч? Ні, ви не знаєте української ночі») і супроводжується словами з повісті Миколи Гоголя «Майська ніч, або Утоплениця». Інтертекстуальне покликання має важливе значення у формуванні смислу твору, асоціативного за своєю природою. В одних читачів воно викликає асоціації зі словами з поеми Олександра Пушкіна «Полтава» («Тиха украинская ночь»), в інших – із віршем Володимира Маяковського «Борг Україні» («Чи знаєте ви / українську ніч? / Ні, / ви не знаєте української ночі!») чи з «Чарами ночі» Олександра Олеса, в дітей – з названим словами класика російської літератури оповіданням Віктора Драгунського «Тиха украинская ночь», у знавців живопису – з картиною Архипа Куїнджі «Українська ніч». І це лише побіжний перелік можливих версій сприйняття відомих слів, що не раз варіювалися. Асоціативний спектр сприйняття залежить від інтертекстуальної компетенції реципієнта, його смаків і відзначається певною непередбачуваністю, безперервністю і безкінечністю виникнення нових смислів.

Зіставлення з творами Шевченка потребує врахування наявності в його доробку однойменних поем і повістей, що були предметом спеціальних студій: Івана Франка, Федора Ващука, Лариси Кодацької, Олександра Бороня та інших учених. Автоінтертекстуальність давала можливість

Шевченкові урізноманітнювати художні версії ліро-епічних та епічних творів, позбуватися однобічності образів, удосконалювати форми викладу.

Інколи автори «Кобзаря 2000» вдаються до фіктивних відсилань, як, скажімо, в оповіданнях «Дівочії ночі», «Тарасикова ніч», «Тополя», «Перебендя», що, по суті, не мають прямого зв'язку з однойменними творами Шевченка. Оповідання «Перебендя», наприклад, дістало назву не від поеми Шевченка, що має широке інтертекстуальне поле і відсилає до численних текстів про конфлікт митця з суспільним оточенням, а від назви яхти, що згоріла. Прийом гри з претекстами дозволяє братам Капрановим розширювати інтертекстуальне поле своїх творів.

Внесені авторами до назв оповідань зміни підтверджують відхід від першоджерела, осмислення іншого життєвого матеріалу. В оповіданні «Княжич», скажімо, йдеться про нащадка князя, над яким завис меч відплати за його прабабусю. Зміною роду іменника – з жіночого («Княжна») на чоловічий («Княжич») – акцентується відмінна від першоджерела персонажна сфера. Невипадково цей твір потрапив до чоловічої версії, адже дійовими особами в ньому постають сильні чоловіки: засліплений жадою помсти юнак та його потенційна жертва, наділена романтичними ознаками. «Я простягнувся серед Варшави, на площі під реставрованим цегляним муром Старого М'яста. Квітень піддавав жару, і сніг на темній міській бруківці перетворився на великі калюжі. От саме в таку калюжу я, ослизнувшись, гепнувся всією вагою свого вгодованого тіла. Аж бризки полетіли» [5 Hard], – починає оповідь головний герой, анонімний нащадок князя, який навіть не знає про своє знатне походження, зайнятий вирішенням життєвих проблем. У «Княгині» Тарас Шевченко стилізував виклад під народну оповідь, тому співавтори зберегли цю наративну форму, щоб передати суб'єктивну оцінку подій.

В інтерпретації жінок, які в Тараса Шевченка поставали скривдженими, страдницями, брати Капранови відходять від першоджерела. Так, героїня «Відьми» – на відміну від свого пасивного прототипу в Шевченка – в новітній версії розгадала сутність свого залицяльника і помстилася йому за смерть своєї подруги – далеко не першій жертви його сексуальних домагань. /Подібний акт помсти за сексуальну наругу зображував і Шевченко./ Героїня «Русалки», зраджена невдячним бізнесменом, якому вона допомогла заробити гроші, вишивши брендову русалку, не лишилася в боргу: «А у місті з'явилася пошесть. Здоровезних дужих

чоловіків почали знаходити вдома мертвими, поси́лими, і обличчя їхні кривила жахлива мертва посмішка» [6 Soft: 7]. Ця сама історія повторюється в «Катеринці»: замість страдниці Катерини брати Капранови показали тип модерної жінки, яка змогла завдяки подарованому родичами з Канади пристрою не лише вистежити невірною чоловіка, а й помститися його коханці. Отже, має місце подолання артикульованого Шевченком культу жінки-страдниці. Відкритий фінал твору (за Умберто Еко) змушує читача уявити наслідки помсти, замислитися над причинами подружньої невірності. На думку Віталія і Дмитра Капранових, сильними, рішучими і твердими можуть бути і жінки, здатні захистити не лише себе, а і слабших від себе.

Галерею сильних жінок продовжує героїня «Тарасикової ночі». Зменшувально-пестливою формою імені *Тарас* акцентується не лише вік героя, а і його фізична слабкість, авторське ставлення до персонажа. Зіставлення оповідання з поемою «Тарасова ніч», написаною Шевченком на основі історичних подій про перемогу козаків над військом гетьмана Конецпольського, підтверджує відмінність як подійної основи творів, так і пафосу, системи персонажів, адже попередник уславлював гетьмана нереєстрових запорозьких козаків Тараса Трясину за здобуту над ворогом перемогу, а брати Капранови показали учасника фольклорної експедиції в побутовій ситуації, переінакшивши твір попередника.

Оповідання «Великий лох» викликає асоціації не з Шевченковим «Великим льохом», а з обдуреною людиною, жертвою обману, якою почергово виявляється то випадковий пасажир, а потім і сам майстер, тобто «шпільовий», який заробив грою в карти чималі гроші, проте через надмірне захоплення і довірливість поплатився своїм життям. Федір Іванович Мірошник, якого за віртуозну гру і тонкі пальці називали «Шалюпіним», дотримувався правил, які, на його думку, мали бути обов'язковими для всіх. Гра була для нього мистецтвом, тому він годинами міг розповідати про різні курйозні випадки зі своїх успіхів і невдач, ініціював створення книжки, переконував, що гравці в карти врятували навіть Богдана Хмельницького, вчасно попередивши його про небезпеку. Версії сюжетних колізій для майбутнього твору, запропоновані ним журналістці, підпорядковані розвінчанням усталених цінностей, що характерне для постмодерної творчої практики. Поліваріантність прочитання ще не написаного твору підтверджує, що в оповіданнях братів Капранових стирається межа між процесом творення і читання.

Висновки. Наративна техніка в «Кобзарі 2000» подібна до Шевченкової і дозволяє передати суб'єктивну оцінку подій і людей. Експліцитно виявлена інтертекстуальність, зокрема на рівні заголовкового комплексу, системи персонажів, підтверджує спроби ревізії попередника, осучаснення тем і проблематики творів.

Інтертекстуальність «Кобзаря 2000» свідомо маркована і виявляється у співавторстві братів, актуалізації відомих творів Шевченка («Катерина», «Москалева криниця», «Тополя», «Перебендя», «Петрусь», «Сон», «Кавказ», «Русалка», «Відьма», «Розрита могила», «Варнак», «Якби ви знали, паничі» та ін.) із метою привернення читацької уваги до своїх однойменних, у спробі іншого прочитання й осучаснення творчих надбань класика української

літератури. Засвоєння тем, образів у попередника не означало їх копіювання, воно супроводжувалося переосмисленням персонажів, наприклад, варнака, осучасненням проблематики творів, що відбивали реалії доби технічного прогресу.

Як авторська стратегія текстотворення інтертекстуальність дала можливість втягувати в інтертекстуальне поле значний масив текстів, адже сам Шевченко також вступав у діалог із попередниками, полемізував із ними, творив різні версії одного образу. Авторська стратегія братів Капранових зводилася до реалізації постмодерністського принципу інтертекстуальної гри з чужими текстами, до творення новітніх версій відомих образів: варнака, русалки, жінки, здатної помститися кривднику.

Список літератури:

1. Білик Г. «Кобзар» як репрезентант культурної епохи: Т. Шевченко – М.Семенко – брати Капранови // Рідний край. 2012. № 2 (27). С.130–134.
2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. К.: Критика, 2017. 496 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн [Текст] / Тамара Гундорова. К.: Критика, 2005. 264 с.
4. Ірванець О.В. Вибране за 33 роки: поезії. Київ, 2013. 176 с.
5. Капранови В. і Д. Кобзар 2000. Hard. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=100278> [20.08.2018].
6. Капранови В. і Д. Кобзар 2000. Soft. Електронний ресурс, режим доступу: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=28486> [21.08.2018].
7. Капранови В. і Д. Кобзар 2000 + Найновіші розділи [Текст] / Брати Капранови. К.: Гамазин, 2010. 401 с.
8. Шевченко Т. Розрита могила // Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Т.1. К.: Наукова думка, 2003. С. 252–253.

Просалова В. А. «Кобзарь 2000» ВИТАЛИЯ И ДМИТРИЯ КАПРАНОВЫХ: ДИАЛОГ ИЛИ БОРЬБА С ПРЕДШЕСТВЕННИКОМ

Для определения междутекстуальных связей в статье осуществлено сопоставление произведений современных прозаиков – Виталия и Дмитрия Капрановых – с одноимёнными стихотворениями, балладами, поэмами и повестями Тараса Шевченко. Выяснено, что нарративная техника в «Кобзаре 2000» сходна с Шевченковской и позволяет передать субъективную оценку событий и людей. Эксплицитно выявленная интертекстуальность подтверждает попытки осовременивания тем и проблематики произведений. Громкое название сборника рассказов «Кобзарь 2000» служит эксплицитным маркером интертекстуальности. Оно подтверждает попытку братьев привлечь внимание читателей к своим произведениям, борьбу с предшественником.

Ключевые слова: интертекстуальность, прототекст, диалог, полилог, борьба.

Prosalova V. A. “Kobzar 2000” BY VITALIY AND DMITRO KAPRANOVY: DIALOGUE OR STRUGGLE WITH THE PREDECESSOR

The article highlights the comparison of the contemporary writers' works (by Vitaliy and Dmitro Kapranovy) with the same poems, ballads, poems and tales of Taras Shevchenko in order to reveal intertextual connections. Found that the narrative technique in "Kobzar 2000" is similar to Shevchenko and allows you to pass subjective evaluation of events and people. Explicitly identified intertextuality confirms attempts of modernizing themes and issues works. The eye-catching name of the short stories collection “Kobzar 2000” serves as an explicit marker of intertextuality. It confirms the attempt of the brothers to attract readers' attention to their works, the struggle with the predecessor.

Key words: intertextuality, prototext, dialogue, polylogue, struggle.