

ПОПУЛЯРНА ЛІТЕРАТУРА В ІНТЕРТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА 1920-Х РОКІВ

Скорина Л. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української літератури та компаративістики
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
бул. Шевченка, 81, Черкаси, Україна
orcid.org/0000-0002-7023-9063
skoryna@ukr.net*

Ключові слова:

*інтертекстуальність,
інтертекстуальний простір,
популярна література,
детектив, пригодницький
роман, історична
белетристика, фантастика.*

У статті проаналізовано особливості репрезентації популярної літератури в інтертексті українського письменства 1920-х рр. Об'єкт дослідження – твори письменників, які працювали на теренах «підрадянської» України. В інтертексті 1920-х рр. виявлені численні інтертекстеми, що переадресовують до т. зв. «формульної» літератури (детективів, пригодницьких, історичних, фантастичних романів). Класичні зразки детективу (цикл А. Конан Дойля про Шерлока Холмса, романи про Ната Пінкертон) стають прототекстами не лише в детективах і пригодницькій літературі, а й у творах про революціонерів-підпільників, психологічній і сатиричній прозі. Навколо «інваріантного ядра» – образу слідця, здатного розплутати найскладніші загадки, утворюються факультативні асоціативні ряди. Алюзивні антропоніми Шерлок Холмс, Нат Пінкертон стають маркерами детективно-пригодницької літератури з чітким сюжетом і гострим конфліктом, подекуди – ототожнюються із псевдогероїкою, примітивним естетичним смаком. Пригодницьку літературу в інтертексті українського письменства 1920-х років презентують Е. Р. Барроуз, Л. А. Буссенар, Д. Дефо, Дж. Конрад, Дж. Ф. Купер, Т. Майн Рід, Р. Л. Стівенсон. Інтертекстеми з їхніх творів здебільшого пов'язані з екзотикою, пригодами, протиставленням мрії й буденності, літературою для мас. Пригодницька література часто трактується як сфера дитячого читання. Історична белетристика в інтертексті 1920-х пов'язана з іменами О. Дюма й В. Скотта. Їхні твори сприймаються як взірці літератури для невибагливих читачів, підкреслено героїчного, патетичного стилю, символ романтизованого минулого. У творах українських авторів також виявлені інтертекстеми з творів фантастів Г. Уеллса й Ж. Верна. Із романів «Машина часу» й «Людина-невидимка» запозичені образи морлоків, невидимця, антиутопічні мотиви. Ж. Верн згаданий як творець популярної літератури для дітей і підлітків. Не зважаючи на приписи «пролетарської критики», для якої популярна література була шкідливим симулякром, що відволікає читачів від боротьби за світле майбутнє, белетристика посідає важливе місце в інтертексті українського письменства 1920-х років.

POPULAR LITERARY WORKS IN THE INTERTEXT OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920S

Skoryna L. V.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
Shevchenko str., 81, Cherkasy, Ukraine
orcid.org/0000-0002-7023-9063
skoryna@ukr.net*

Key words: *intertextuality, intertextual space, popular literature, detective story, adventure novel, historical fiction, fantasy.*

There is a typical division of "donor" texts into "nuclear", "precedent", and "weak" in the intertextual studies. This article proposes another approach: the explication of the intertextual space with taking into account the principle of hierarchy (prototexts belonging to "high", "popular" or "mass" literature). In the intertext of Ukrainian writing of the 1920s, "high" ("elite") literature is presented by various intertextems from the works of George Gordon Byron, Charles Baudelaire, Giovanni Boccaccio, Paul Verlaine, Knut Hamsun, Heinrich Heine, Johann Wolfgang Goethe, Dante Alighieri, Charles Dickens, Adam Mickiewicz, Guy de Maupassant, Francesco Petrarca, Miguel de Cervantes, and others. While few proto-texts of mass culture ("lubok literature", "urban folklore") accompany reflections on the problem of a mass reader education. The purpose of the article is to analyse the specifics of popular literature (belles-lettres) representation in the context of Ukrainian writing of the 1920s. The object of the study is the works of writers who worked in the territories of "under-Soviet" Ukraine.

Numerous intertextems that redirect us to the so-called "formula fiction" (detective, adventure, historical, fantasy novels) were found in the intertextual space of Ukrainian literature of the 1920s. Classic examples of the detective story (Sherlock Holmes by Conan Doyle, novels about Nat Pinkerton) become prototexts not only in detective stories and adventure literature, but also in the works about revolutionaries, psychological and satirical prose. Facultative associative series are formed around the "invariant core" – the image of a detective able to investigate the most difficult cases. Allusive anthroponyms Sherlock Holmes, Nat Pinkerton become markers of detective-adventure literature with a clear plot and acute conflict, and sometimes they are identified with pseudo-heroics, primitive aesthetic taste.

Adventure literature in the context of Ukrainian literature of the 1920s is presented by Edgar Burroughs, Louis Boussenard, Daniel Defoe, Joseph Conrad, James Fenimore Cooper, Thomas Mayne Reid, and Robert Louis Stevenson. Intertexts from "Robinson Crusoe" are mostly related to the exoticism of a desert island, adventures, the existential feeling of loneliness of a man in the world, the contrast of dream to daily routine. The novels of Mayne Reid and F. Cooper are traditionally associated with heart-breaking adventures, literature for the masses. Conrad and Stevenson are presented in O. Vlyzko's "Ballad of the Myopic Eldorado" as sea glorifiers. In the works of V. Domontovych and V. Vrazlyvyi, the stereotype of adventure literature as a field of children's reading is relayed.

Historical fiction in the context of the literature of the 1920s is associated with the names of Alexandre Dumas and Walter Scott. Their works are perceived as patterns of literature for undemanding readers where heroic, pathetic style, romanticized past are emphasized. Intertexts from the works of science fiction writers Herbert Wells and Jules Verne were found in the writings of Ukrainian authors. The images of Morlocks, the Invisible man, and dystopian motifs are borrowed from the novels "Time Machine" and "Invisible Man". Jules Verne is mentioned as popular literature for children and teenager's founder. Despite the prescriptions of "proletarian criticism" perceiving popular literature as a harmful simulacrum that distracts readers from the struggle for a bright future, fiction occupies an important place in the intertext of Ukrainian literature of the 1920s.

Інтертекстуальний простір художньої літератури можна метафорично представити як текстовий космос, у якому за принципом тяжіння/відштовхування взаємодіють тексти-«донори» й тексти-реципієнти. Дослідники інтертекстуальності традиційно поділяють прототексти (тексти-«донори») на «ядерні», «прецедентні» й «слабкі». В українському письменстві 1920-х років до категорії «ядерних» потрапили Біблія, «Кобзар» Т. Шевченка, «Іліада» й «Одиссея» Гомера, «Фауст» Й.-В. Гете, «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса, поезії П. Тичини, І. Франка, «Гамлет» В. Шекспіра тощо. До категорії «прецедентних» віднесені твори Дж. Г. Байрона, Ш. Бодлера, Дж. Боккаччо, Г. Гейне, В. Гюго, Д. Дефо, Ч. Дікенса, Гі де Мопассана, Ф. Петрарки, О. Уайльда, А. Франса та ін. «Слабкі» тексти можна поділити на дві підгрупи: а) «аідеологічні» (напр., твори Л. Аріосто, П. Валері, Дж.К. Джерома, Ж.-К. Гюїсманса, А. Доде та ін.); б) «ідеологізовані» (твори А. Барбюса, Й. Бехера, Д. Бедного, М. Горького та ін.) [1, с. 112–113]. У цій статті тексти-«донори» поділяються з огляду на їхню приналежність до «високої», «популярної» чи «масової» літератури. До категорії «елітарних» належить більшість «ядерних», а також значна частина «прецедентних» текстів. Нечисленні покликання на «лубкову літературу» супроводжують рефлексії про потребу виховання масового читача. **Мета статті** – проаналізувати особливості презентації популярної літератури в інтертексті українського письменства 1920-х років. **Завдання дослідження:** виявити у творах представників «розстріляного відродження» інтертекстеми, що переадресовують до популярної літератури (детективів, історичних, пригодницьких, фантастичних, жіночих романів), з'ясувати особливості їх семантики й функціонування. **Об'єкт дослідження** – твори письменників, які брали участь у літературному житті Радянської України 1920-х років. Матеріали статті поглиблюють системне дослідження інтертекстуального простору українського письменства доби «розстріляного відродження», що охоплює творчість 126 літераторів. **Предмет дослідження** – різноміснотні інтертекстеми, що переадресовують до прототекстів популярної літератури (детективів, історичних, пригодницьких, фантастичних, жіночих романів).

Формально згадані в цій статті твори-«донори» можна було б вважати прикладами масової літератури, яка, за висновком Дж. Сторі, виникла як наслідок індустріалізації й урбанізації [2, с. 33]. На думку Т. Гундорової, «форми масової культури знаходимо ще у XVIII ст., коли особливої популярності набули жанри пригодницької літератури, подорожі, мандрі. Прототипом масової літератури кінця XVIII ст. можна вважати й лубки, які з'явилися у XVII ст. в Росії і спочатку мали релігійний характер, а згодом секуляризу-

валися і стали популярним комерційним товаром» [3, с. 58]. Однак, чи варто ставити в один ряд «пригодницьку літературу, подорожі, мандрі» й лубкові повісті про Бову Королевича, Єруслана Лазаревича чи Ваньку-Каїна? Естетична неоднорідність творів, віднесених до цієї культурної «ніші», змусила дослідників додати до традиційної пари елітарне (високе) / масове (низьке) третій компонент. Як твердить В. Мангаєвська, «нова стратифікація літератури була зумовлена зміною культурної парадигми, ситуації на книжковому ринку, поширенням “продукції” масової літератури» [4, с. 15].

Для позначення цього феномену дослідники застосовували терміни «белетристика», «висока мода», «мідкульт». На думку Дв. Макдональда, мідкульт («серединна», дрібноміщанська література) органічно пов'язаний і з маскультом (їх єднає «формульність, передбачувана реакція, відсутність будь-яких стандартів, окрім популярності» [5, с. 211]), і з «високою» літературою (він експлуатує відкриття авангарду, баналізуючи їх, зводячи до рівня «споживання»). У цій статті для номінації «серединного сегменту» застосований термін «популярна література». Як слушно вказує Г. Мартушевська, «від “високої” літератури її відрізняє популярність /.../, а також ставлення до літературних конвенцій (на відміну від “високої” літератури, яка зазвичай руйнує старі конвенції і втілює в життя нові, література “серединна” зміцнює вже прийняті). Межа між літературою “середини” й нижчою сферою (або сферами) залишається більш дискусійною, адже вона, як здається, пов'язана передовсім із функцією стереотипів, за межі яких популярна культура не виходить, і з якими в “серединній” стикаємося значно рідше. Водночас, у цій культурі й літературі велике значення має поява ширшої соціальної панорами й моральної проблематики, а найбільше – авторська “марка”, непритаманна масовій культурі» [6, с. 16–17].

Упродовж 1920-х рр. українська література розвивалася в специфічних суспільно-історичних умовах. З одного боку – українізація, літературне відродження, пошуки нових шляхів розвитку; з другого – чимдалі помітніші спроби партійного втручання в літературний процес. Радянська культурна політика химерно поєднувала декларації, що партія виступає за «широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, *всіх цінностей світової культури*, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості та рабського наслідування» [7, с. 235], з безапеляційними заявами, що «українському пролетарському письменству слід підходити до *всіх джерел буржуазної літератури* з загостреною марксівською зброєю, щоб не потрапити в лабеті чужої ідеології» [7, с.235].

За таких умов ставлення до популярної літератури було упередженим. Це можна проілюструвати судженнями М. Степняка про переклади вибраних творів А. Конан Дойля (ДВУ, 1928). Загаврувавши Шерлока Холмса як «капіталістичного слідця, що всі свої сили скеровує на охорону капіталістичної влади» [8, с. 281], критик виголошував анафему детективно-кримінальному жанру як такому, що містить «криваві сцени, віроломство та лицемір'я, зв'язані з професією слідця та шпигуна, безперервний жах, який погано впливає на молоду уяву й може привести до неврастенії та патологічного стану» [8, с. 281]. У суспільстві поглиблювався розрив між тим, що публіка хотіла читати, й тим, що їй наподегливо рекомендували. Як іронічно писав М. Йогансен, «мудрі сивоголові старці, самі ховаючи Пінкертона під подушку, прилюдно виголошували йому анафему» [9, с. 459]. Якщо до революції альтернативою популярному письменству критика вважала «серйозну» літературу, то після неї – ідеологізовані тексти про революціонерів і боротьбу за світле майбутнє.

В інтертекстуальному просторі 1920-х рр. виявлені покликання на різні гатунки популярної літератури. **ДЕТЕКТИВИ** в інтертексті «розстріляного відродження» презентують цикл **А. Конан Дойля** про Шерлока Холмса й романи про **Ната Пінкертона**. Традиційно згадки про талановитих слідців фігурують у творах майстрів кримінальної прози. У критичній ситуації їхні персонажі намагаються скористатися дедуктивним методом Шерлока Холмса, сприймаючи його як реальний криміналістичний прийом. Так чинить, наприклад, комсомолец Павлюк – персонаж оповідання Г. Шкурупія «Провокатор», якому треба знайти вбивцю телеграфіста. Методи Шерлока Холмса застосовували й персонажі оповідання Ю. Шовкопляса «Фіалковий колір». Водночас захоплення детективною літературою сприймалося як свідчення інтелектуальної незрілості персонажів. До прикладу, у «Запільних нарисах» К. Гордієнка головний герой самокритично визнає: «Ідейний мій багаж тоді був – 2 пуди “Боротьби” – видання УПСР (боротьбистів), брошури то-що. До того ж я прочитав усього “Шерлока Холмса”» [10, с. 39]. В оповіданні Д. Бузька «Льоля» прецедентний антропонім Пінкертона застосований для характеристики «геніального» агента, який ледь не перешкодив чекістам затримати відомого петлюрівського діяча.

Інтертекстеми з творів про Шерлока Холмса й Ната Пінкертона широко застосовуються у сув'язі з мотивами шпигування, розв'язування заплутаної проблеми, часто – з відтінком іронії. Скажімо, у повісті М. Хвильового «Іван Іванович» головний герой порівнює дружину, яка знайшла загублену партійну брошуру, з персонажем

А. Конан Дойля. Персонаж повісті О. Досвітнього «Алай» із гумором розмірковує, як би на його місці діяв Шерлок Холмс. Епітет «доморослий», який Тамара (героїня повісті Я. Качури «В тенетах царизму») додає до алюзивного антропоніма, також має виразний іронічний відтінок. У «Марші ковалів» К. Анищенка Рябушкіна, який шукає вкрадені плуги, іронічно величають Шерлоком Холмсом. Із Пінкертоном порівнює себе професор Маркевич (персонаж роману В. Підмогильного «Невеличка драма»), якого дружина змусила стежити за доньчиним нареченим. Лариса (героїня драми І. Дніпровського «Шахта “Марія”») застосовує це прецедентне ім'я, аби надихнути змовників на рішучі дії: «Панове. Я вас не розумію: хто ви? Хлопчики, що *грають в Пінкертона*, чи декабристи, державні діячі, що роблять переворот?» [11, с. 38]. Остання інтертекстема цього типу виявлена в «Патетичній сонаті» М. Куліша. Підсміюючись із доньки-підпільниці, Ступай-Ступаненко порівнює її з популярним персонажем: «Вигадала *гратись* у Нат Пінкертона...» [12, с. 234]. Концепт «гра» натякає на потрактування популярної літератури як забавки для дітей і підлітків.

У процесі функціонування навколо інваріантного ядра традиційного образу неминуче з'являються факультативні асоціативні ряди. Так, М. Хвильовий у новелі «Редактор Карк» застосовує алюзивний антропонім як маркер детективно-пригодницької літератури з чітким сюжетом і гострим конфліктом. Власній творчій манері, що асоціюється з павутинням натяків, він протиставляє стиль англійського класика детективу: «Револьвер системи “браунінг” не виходив із голови. Про браунінг: *Конан-Дойль* добре знав звичайного читача: розв'язка і зав'язка, фабула, сюжет та інше. *Шерлок Холмс*» [13, с. 140]. У повісті П. Панча «Без козиря» згадка про талановитого слідця зринає в розмові персонажів про шкідливість популярної літератури: «Голубе, наша бюрократична доба, наживши по своїх кабінетах геморой, звичайно, не могла придумати кращого, як філософію цього дурного пацифізму. Твої остолопи хочуть своєю філософією заглушити в людині той своєрідний початок людської природи, той рідкий, я б сказав, інгредієнт людського духу, що його можна ще назвати... ну героїчною основою людини чи що (...) І от їхня тактика: справжню героїку вони підмінюють “Том Бравнами – чорними діяволами”, “*Шерлок-Голмсами*”, “*Пінкертонами*” і іншою белібердою» [14, с. 72]. Романи про Пінкертона згадані і в оповіданні С. Жигалка «Степом» як маркер примітивного читацького смаку.

Осібне місце у цьому сегменті інтертексту посідає авантюрно-пригодницький роман М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі

Руперта та інших», у якому Пінкертон – нишпорка й «завідувач страйкбрехерським бюро» – став епізодичним персонажем. Щоправда, його роль у романі дуже скромна – за кругленьку суму він намагається розшукати доньку капіталіста Мак-Лейстона, яка несподівано втекла з дому. Автор не робить із розслідування таємниці й розкриває перед читачами усі перипетії з життя Едіт; йдеться радше про свідому гру з прототекстами популярної літератури.

ПРИГОДНИЦЬКА ЛІТЕРАТУРА в інтертексті 1920-х презентована найширше. Ім'я **Данієля Дефо** у читацькій свідомості пов'язане з Робінзоном Крузо, безлюдним островом, екзотикою, пригодами. Такі асоціації зафіксовані в циклі М. Рильського «Рибальське послання». Ліричний герой застосовує аллюзивний антропонім, аби підкреслити подібність змальованої ситуації: «Ми сидимо в кімнаті по вечері, / Не світимо – “як **Робінзон в печері**” / Лиш підкидаєм у коминок дров, – / І плинемо по озері розмов» [15, с. 136]. Городовський (персонаж «Повісті без назви» В. Підмогильного) також почувається в нічному місті як персонаж Д. Дефо: «Місто виглядало однією суцільною істотою, здавалося зрослим до купи, як кораловий острів серед широкого темного моря, блукаючи яким, він прибався нарешті до цього дивного суходолу, як *Робінзон, рокований на незвичайні пригоди*» [16, с. 277]. Події, змальовані в повісті Л. Чернова «Пригоди професора Вільяма Вокса на острові Ципанго», також частково нагадують робінзонаду, щедро приправлену ідеологічним антиколоніальним «соусом». Водночас із образом Робінзона пов'язані мотиви: 1) самотності (у повісті І. Кириленка «Кучеряві дні» герой «як той *Робінзон, опинився на далекому закинутому острові*, а навкруги ні друга, ні брата – тільки безугавний гул безкрайого, як світ, моря» [17, с. 46]); 2) протиставлення мрії й буденності (персонаж оповідання Г. Коцюби «Свято на буднях» мріяв про яскраве, насичене пригодами життя, «робінзонаду», але реальність виявилася сірою і банальною).

Із творчістю **Томаса Майн Ріда** традиційно пов'язані мотиви пригодництва, а також уявлення про літературу для мас. У такій іпостасі популярний англійський белетрист фігурує у творах О. Влизька («Сфінкс»), В. Вражливого («Життя білого будинку»), В. Домонтовича («Дівчинка з ведмедиком»), О. Досвітнього («Алай»), А. Любченка («Образ»), І. Сенченка («У золотому закуті»), «Подорож до Червонограда») й Г. Шкурупія («Двері в день»). До прикладу, в оповіданні І. Сенченка «У золотому закуті» персонажі з творів популярних письменників фігурують по аналогії з підприємливими діячами доби НЕПу: «На станції гримлять і пихтять паротяги: зараз там тихо. Тільки збоку, де нова колія,

ворушаться чорні маси каламашників. Так горять маленькі вогники... Здалека ніби в казці. Ніби *таємні злодії, чи герої Купера, Бусенара, Майн-Ріда* на широких преріях невідомої землі. Але то лише полтавці, харківці, катеринославці і мешканці далекої півночі» [18, с. 32]. У «Подорожі до Червонограда» І. Сенченко констатує, що в його уяві Україна часів НЕПу нагадує «нову Америку» [19, с. 96], сповнену підприємницького ентузіазму й невпинної праці.

О. Влизько у повісті «Сфінкс» за допомогою аллюзивних антропонімів виокремлює такі прикмети популярної літератури як використання кліше, прогнозованість розгортання сюжету: «Я читав цю історію у *Майн Ріда, Фенімора Купера й Жюль Верна*, а тому вона мені більш відома, ніж тобі. Я і так знаю, що було далі, і вже тобі сказав. Врятування батьківщини, поцілунки і заручний перстень. Потім папаша, що жаліється на подагру й конституцію, “Виразка громади” і ввічливий палець в напрямку до дверей» [20, с. 275]. У Г. Шкурупія й О. Досвітнього творчість Майн Ріда згадується, аби підкреслити екзотичність описаних подій. Наприклад, у повісті «Алай» «Шашелеві здалось, що вони продираються крізь таємничі нетрі, де засіли войовничі тубільці, де на кожному кроці вартові загони бережуть зелений Алай. В голові почали роїтися думки про казкових індіанців, малюнки з писань *Майн Ріда* калейдоскопом проходили перед заплещеними очима» [21, с. 280]. У творах В. Домонтовича й В. Вражливого ретранслюється стереотип про пригодницьку літературу як дитяче читиво. У романі «Дівчина з ведмедиком» герой нарікає: «Я призбирав чималу бібліотеку, у мене поволі розвинулась справжня бібліоманія, але я не навчився любити книжок тією щирою й наївною любов'ю, якою діти люблять Чарську та Майн-Ріда» [22, с. 124].

Творчість **Джеймса Фенімора Купера** фігурує у творах українських письменників: 1) як приклад популярної літератури для мас («Сфінкс» О. Влизька), 2) по аналогії з описаними у творі пригодами, екзотичними краєвидами, винятковими героями («У золотому закуті» І. Сенченка, «Патетична ніч» Г. Шкурупія). У поезії М. Йогансена «Любов» згадки про американського письменника-романтика пов'язані з прийомом одивнення зображеного світу. Збурена уява закоханого ліричного героя романтизує дійсність, надає їй екзотичних прикмет: «Я ж стояв в калюжі, мов в огні, / Коливались тротуари п'яні, / Із старих англійських книг / Повиходили на вулицю *романи*. / І сідали коні і вели / За *Гурон*, за *Мічиган*, за *Ері*; / *Соколиним оком* вечір плив / У простори пам'яті і *прерій*» [9, с. 83]. Афоризм «останній із могікан» у творах українських письменників пов'язані

ний із перетворенням революціонерів-ідеалістів на «зайвих людей» («Санаторійна зона», «Синій листопад» М. Хвильового), ультрареволюційним прагненням партійців знищити усе застаріле (Ю. Шпол «В залізні пута», О. Влизько «Останній з могікан»). **Джозеф Конрад і Роберт Льюїс Стівенсон** у творах українських письменників згадані як співці моря. До прикладу, у «Баладі про остаточно короткозоре Ельдорадо» О. Влизька протиставляється романтика й сірі будні капіталістичного світу. У романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» твори Дж. Конрада згадані в контексті протиставлення хорошого й поганого смаку. Принагідно в інтертексті 1920-х років з'являються згадки про **Луї Анрі Буссенара** («У золотому закуті» І. Сенченка, «Смерть політкома» Т. Масенка) й **Едгара Райса Барроуза** («Американці» О. Досвітнього, «Про продукційність праці у сільському господарстві...» Остапа Вишні).

ІСТОРИЧНА БЕЛЕТРИСТИКА. Твори **Олександра Дюма** (батька) згадані передовсім як приклад літератури для невибагливих читачів. Наприклад, у поемі М. Рильського «Крізь бурю й сніг» обивателям пропонують: «Лимонаду / Хто хоче з панства? Також Маяковський, / Гомер, *Дюма*, картки для нежонатих» [15, с. 230]. Утім неокласик не тільки не виявляє зневаги до популярної літератури, а й нарікає в поемі «Сашко», що нині «поетів досить, / А книжки, щоб читать, – катма, / І надаремне серце просить / Хоч би... маленького *Дюма*» [15, с. 275]. Алюзивний антропонім Дюма також є маркером підкреслено героїчного, патетичного стилю. До прикладу, в оповіданні В. Поліщука «Філігрань» наведений фрагмент революційної відозви «у стилі Дюма»: «“Товариші і громадяни! Московські окупанти катують нашу рідну матір. По селах іде стогін. Китайці, латиші й қацапи забирають у бідного населення останній хліб. В лісі утікають хоробрі...” Останню фразу додаю зі стилю “*Трьох мушкетерів*” або “Пригод Тома Соєра”, але зміст відозви все ж дійсно був такий» [23, с. 29]. Третя модель рецепції: твори О. Дюма сприймаються як символ романтичного минулого, на противагу сірій буденності. До прикладу, головний герой роману О. Досвітнього «Американці», мандруючи вулицями Парижа, розмірковує: «Коли б ми оце півсотні літ тому отут швендяли... – філософічно зауважив Неро. – Ти читав “*Три мушкетери*” *Дюма*? Отож-бо й то. Ото були часи!» [24, с. 284]. У «Вступній новелі», застосовуючи інтертекстуальне покликання на твори О. Дюма й В. Гюго, М. Хвильовий спочатку іронізує з професора Канашкіна, а потім застосовує свій улюблений прийом – гри зі словом. С. Ленська констатує: «Романтичний розбійник Рінальдо Рінальдіні, брава четвірка вірних і відданих присязи дру-

зів-мушкетерів, згадка про “Собор Паризької Богоматері” – найвідоміший романтичний роман В. Гюго, – усе це відбиток романтики, якої так не вистачало в житті М. Хвильовому» [25, с. 17]. У романі М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» згаданий ще один прототекст О. Дюма – роман «Граф Монте-Крісто».

Згадка про **Вальтера Скотта** зринає в романі «Аліна й Костомаров». Розмірковуючи про вплив західноєвропейського романтизму на українську літературу, В. Домонтович пише: «Персні, лицарський орден, містичні заручини, храм, ікони, вишневий садок, гудіння бджіл, Тарасові “Гайдамаки” і вальтер-скоттівський Робін Гуд, – усе це сполучувалось у щось цільне, і майбутню революцію вони уявляли не то як повторення 25 грудня, не то як сцену з Шевченкових “Гайдамак” або ж з Вальтер-Скоттового “Айвенго”. Костомаров і його друзі були романтики й тому мислили символами, метафорами й гіперболами» [22, с. 247]. Роман В. Скотта фігурує також у поезії М. Рильського «Коріння дуб розкинув узлувате». Асоціативним «порталом»-містком до прототексту стала пейзажна замальовка: «Гніздо звивають ластівки під дахом, / У пуці вис темноокий звір... / І серцю сниться, ніби цим же шляхом / *Айвенго* їхав на гучний турнір» [15, с. 160]. Для Рильського-неокласика звернення до традиційних образів і мотивів – іманентна прикмета творчого письма, природний спосіб буття у літературному просторі.

ФАНТАСТИКА. В інтертексті 1920-х рр. фігурують романи **Герберта Уеллса** «Машина часу» й «Невидимець». Для українських письменників морлоки перетворилися на універсальний символ виродження, занепаду. Так, у повісті Г. Брасюка «В потоках» у свідомості головного героя, який вдивляється в понурі блідо-анемічні обличчя колег на вчительському з'їзді, зринає чітка «асоціація за *Уельсом*»: «Сергій силкувався у кожній постаті вловити характерну рису, відповідну назвиську, але всі вони сходилися до одного типа *вчителя-морлока*» [26, с. 51]. У поезії Є. Плужника «На 1924 рік» ліричний герой, дорікаючи Франції за окупацію Руру, патетично вигукуює: «Франціє! / Чи то ж твоїм повіям / Ублагати невблаганний час, / Щоб зі сходу вітер не повіяв – / Від Дніпра, / Від Ільменю, / Від нас! / Азіати! / Дикуні! / *Морлоки!* / А дивись – лягла земля під пар, / Щоб впнути червоні дні і роки / Навіть в твій безглуздий календар!» [27, с. 109]. Удруге цей образ з'явився в поемі «Канів»: «Й лише в казках залишаться *морлоки* – / За хліб черствий ошукані раби» [27, с. 209]. Із поезії «На 1924 рік» зрозуміло, що цим прізвиськом представники «цивілізованого» Заходу іменували пролетарів.

В оповіданні «Безробітний інтелігент», підписаному криптонімом С. Я-ко, згадки про

«Машину часу» виникають у зв'язку з рефлексіями персонажів про майбутнє: «Повстають в уяві картини, змальовані Уелсом. “Характерно – зауважую я, – що Уелс, сам робітник, так переважно песимістично дивиться вперед. Який жах, одчай проймає душу, коли читаєш хоч би його “Машину часу”!» [28, с.76]. Причини Уеллсового песимізму опонент головного героя бачить у тому, що він – інтелігент: «Зараз інтелігенція відчуває свою загибель і звідциля її песимізм, зневір'я, бажання залякати, скомпромітувати новий рух. Інтелігент Уелс жахає робітництво образом мурлока» [28, с.76]. Ключовим прототекстом оповідання С. Пилипенка «Афарбіт» є роман «Невидимець». Уеллсівські алюзії зринають у репліці псевдофельдшера, який нібито винайшов афарбіт («Чи ви читали колись “Невидимого” Уеллса, цю чудесну казку?» [29, с.63]), а також у міркуваннях головного героя, який збирається здійснити за його допомогою теракти проти ворогів пролетаріату. Однак чарівний винахід виявився ошуканством, за допомогою якого агент політичної поліції запроторив терориста-мрійника до в'язниці.

Жюль Верн в інтертекстуальному просторі українського письменства фігурує як творець популярної літератури для мас («Сфінкс» О. Влизька). У поезії В. Сосюри «Як проходжу я мимо...» згадка про популярного французького белетриста пов'язана з концептами «втрачена юність», «наївність»: «Де ж ти мій ніяковий Володю / з золотими очима, як став... / що колись працював на заводі / і в траві *Жюль Верна* читав» [30, с.140]. У поемі Т. Масенка «Смерть політкома» ім'я Жуля Верна пов'язане з концептами «дитинство» – «дорослішання»: «Ще школяр... Тільки вчора читав / Бусенара й *Жюль Верна*» [31, с.8] – «Вмер *Жюль Верн*, Бусенар одлетів / Перед видом холодної правди» [31, с.9]. В оповіданні С. Пилипенка «Афарбіт» виявлена згадка про «Наутилус» – підводний човен, який фігурує в романах «Двадцять тисяч лье під водою» і «Таємничий острів».

ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА в інтертексті 1920-х майже не представлена. Єдиний виняток – згадки про **Жорж Санд** (традиційне коло асоціацій, пов'язаних із цим алюзивним антропонімом, – жіноча емансипація, виняткове чуттєве кохання). У такому семантичному контексті фігурує згадка про французьку письменницю в оповіданні О. Досвітнього «На плавнях». Про кохання в «стилі Жорж Санд» і сучасну епоху іронічно розмірковує й головна героїня роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Можна припустити, що слабка репрезентація цього жанрового гатунку в інтертексті 1920-х пов'язана з упереджено-зневажливим ставленням письменників-чоловіків до «жіночої прози» як естетично нижчої, тематично обмеженої.

Висновки й перспективи дослідження. У творах представників «розстріляного відродження» виявлені численні інтертекстеми, що переадресовують до популярної літератури – детективів, пригодницьких, історичних, фантастичних романів. Прикметно, що інтертекстеми з «формульної» літератури з однаковою інтенсивністю функціонують і в жанрово споріднених творах, і в соціально-психологічній, сатиричній прозі, творах на революційну тематику. Найуживанішим різновидом інтертекстом є алюзивний антропонім (згадка про автора чи персонажа прототексту); зафіксовані також традиційні мотиви й уведення персонажів формульної літератури до образної системи власного твору (Нат Пінкертон у романі М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших»). Згадуючи «традиційні» образи з усталеною семантикою, письменники часто застосовують їх як засіб характеристики персонажа. Інтертекстеми з популярної літератури використані також для надання твору відповідного емоційного колориту (Д. Дефо – «Робінзон Крузо» – екзотика безлюдного острова, пригоди, а водночас – мотив самотності людини у світі); як маркер відповідної жанрової «формули» (А. Конан Дойл – детектив, Г. Уеллс і Ж. Верн – фантастика, О. Дюма й В. Скотт – історична белетристика); отожднюють з літературою для невибагливих читачів, псевдогероїкою. Присутній у творах і стереотип про «формульну» літературу як сферу дитячого читання. Не зважаючи на приписи «пролетарської критики», котра трактувала популярну літературу як симулякр, що відволікає читачів від реального життя й боротьби за світле майбутнє, белетристика посідає важливе місце в інтертексті українського письменства 1920-х років. Перспективним напрямком дослідження видається з'ясування особливостей функціонування популярного письменства в інтертексті українській літературі 1930-х років, зокрема у творах письменників-соцреалістів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років. Черкаси : Брама, 2019. 704 с.
2. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс / пер. з англ. С. Савченка. Харків : Акта, 2005. 357 с.
3. Гундорова Т. Висока культура і популярна культура: слов'янський контекст. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 52–63.
4. Mantajewska V. Pop-/post-"literatura środka". *"Literatura środka" kontekst słowiański* / red B. Stempczyńska, L. Mięsovska. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011. S. 11–32.

5. McDonald Dwight. *Masscult and Midcult. The New York Intellectuals Reader* / ed. by N. Jomonville. New York: Routledge, 2007. P. 205–222.
6. Martuszevska A. "Trzydzieści lat minęło, jak jeden dzień..." (o badaniach literatury popularnej w ostatnim trzydziestolecu. *Jednak Książki: Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*. 2017. № 8. S. 11–26.
7. Політика партії в справі української художньої літератури. *Червоний шлях*. 1927. № 6. С. 235–237.
8. Степняк М. Рец.: [А. Конан-Дойль. Вибрані твори. Т.1. Пригоди Шерлока Холмса. Пес Баскервілів]. *Червоний шлях*. 1928. № 11. С. 280–282.
9. Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. і вст. ст. Р. Мельниківа. Київ : Смолоскип, 2009. 768 с.
10. Гордієнко К. Запільні нариси. *Гарт*. 1927. № 8. С. 39–45.
11. Дніпровський І. Шахта «Марія». Харків : Пролетар, 1931. 98 с.
12. Куліш М. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2 / упоряд. Л. Танюка. 877 с.
13. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1 / упор. М. Жулинського, П. Майдаченка. 650 с.
14. Панч П. Без козиря. *Червоний шлях*. 1927. № 1. С. 62–105.
15. Рильський М. Зібрання творів: у 20 т. Київ : Наук. думка, 1983. Т. 1 / упор. В. Лети, А. Тростянецького. 534 с.
16. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / упоряд. В. Мельника. Київ : Наукова думка, 1991. 800 с.
17. Кириленко І. Кучеряві дні. *Гарт*. 1928. № 8–9. С. 30–72.
18. Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / упор. і прим. М. Гнатюк, вступ. ст. і ред. В. Брюховецького. Київ : Наук. думка, 1990. 664 с.
19. Сенченко І. Подорож до Червонограда. *ВАПЛІТЕ*. 1927. № 5. С. 78–117.
20. Влизько О. Поезія. Проза. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю.А., 2008. 352 с.
21. Досвітній О. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 2 / упор. В. Косенко. 587 с.
22. Домонтович В. Проза: у 3 т. Нью-Йорк: Сучасність, 1988. Т. 1 / за ред. Ю. Шевельова. 517 с.
23. Поліщук В. Козуб ягід: Оповідання, афоризми, бризки мислі й творчості, стежки думок і алегорії людини, яку життя приперчило. Харків : Держ. вид. України, 1927. 172 с.
24. Досвітній О. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 / упор. В. Косенко. 527 с.
25. Ленська С. Інтертекстуальні зв'язки малої прози Миколи Хвильового з зарубіжною літературою (на прикладі «Вступної новели» й «Арабесок»). *Вісник Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г.Короленка. Філологічні науки*. 2012. № 11. С. 15–20.
26. Брасюк Г. В потоках. *Червоний шлях*. 1927. № 4. С. 32–61.
27. Плужник Є. Поезії / упор. Л. Череватенка. Київ : Рад. письменник, 1988. 415 с.
28. Я-ко С. Безробітний інтелігент. *Червоний шлях*. 1924. № 4–5. С. 70–81.
29. Пилипенко С. Афарбіт. *Червоний шлях*. 1923. № 4–5. С. 62–69.
30. Сосюра В. Вибрані твори : у 2 т. Київ : Наук. думка, 2000. Т. 1 / упоряд. С. Гальченко. 645 с.
31. Масенко Т. Смерть політкома. *Гарт*. 1928. № 2. С. 7–10.

REFERENCES

1. Skoryna, L. (2019). "Homín i vidhomín": *dyskurs intertekstual'nosti v ukrains'kij literaturi 1920-kh rokiv* ["The Resonance and the Echo": the discourse of intertextuality in the Ukrainian literature of 1920s.]. Cherkasy: Brama, 704 p.
2. Storey, J. (2005). *Teoriia kul'tury ta masova kul'tura. Vstupnyj kurs* [Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction]. Kharkiv : Akta, 357 p.
3. Hundorova, T. (2008). *Vysoka kul'tura i populiarna kul'tura: slov'ians'kyj kontekst* [High culture and popular culture: The Slavic context]. *Slovo i Chas* [Word and Time], no. 9, pp. 52–63.
4. Mantajewska, V. (2011). *Pop-/post-, middle literature*. In B. Stempczynska, L. Miensowska (eds.), "Middle literature": *Slavic context* (pp. 11–32). Katowice: University of Silesia Press.
5. McDonald, Dwight. (2007). *Masscult and Midcult*. In *The New York Intellectuals Reader* (pp. 205–222). New York : Routledge.
6. Martuszevska, A. (2017). "Thirty Years Have Passed as One Day..." (On Researching Popular Literature in Last Thirty Years). *Books Now. Gdańsk Humanistic Journal*. no. 8, pp. 11–26.
7. *Polityka partii v spravi ukrains'koi khudozhn'oi literatury* [Party politics in the field of Ukrainian literature]. (1927). *Chervonyj shliakh* [Red way], no. 6, pp. 235–237.
8. Stepniak, M. (1928). *A. Conan Doyle. Vybrani tvory* [A. Conan Doyle. Selected works]. *Chervonyj shliakh* [Red way], no. 11, pp. 280–282.
9. Johansen, M. (2009). *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv: Smoloskyp [Torch], 768 p.
10. Hordiienko, K. (1927). *Zapil'ni narysy* [Closed essays]. *Hart* [Hardening], no. 8, pp. 39–45.
11. Dniprov's'kyj, I. (1931). *Shakhta "Mariia"* [Mine "Maria"]. Kharkiv: Proletar [Proletarian], 98 p.
12. Kulish, M. (1990). *Tvory* [Works] (Vol. 2). Kyiv : Dnipro, 877 p. (In Ukrainian).
13. Khvylov'ovyj, M. (1990). *Tvory* [Works] (Vol. 1). Kyiv : Dnipro, 650 p.
14. Panch, P. (1927). *Bez kozyria* [Without a trump card]. *Chervonyi shliakh* [Red way], no. 1, pp. 62–105.

15. Ryl's'kyj, M. (1983). *Zibrannia tvoriv* [Collection of works] (Vol. 1). Kyiv: Naukova dumka [Scientific thought], 534 p.
16. Pidmohyl'nyj, V. (1991). *Opovidannia. Povist' Romany* [Story. Novels]. Kyiv : Naukova dumka [Scientific thought], 800 p.
17. Kyrylenko, I. (1928). Kucheriavi dni [Curly days]. *Hart* [Hardening], no. 8–9, pp. 30–72.
18. Senchenko, I. (1990). *Opovidannia. Povisti. Spohady* [Story. Novels. Memoirs]. Kyiv : Naukova dumka [Scientific thought], 664 p.
19. Senchenko, I. (1927). Podorozh do Chervonohrada [Travel to Chervonograd]. *VAPLITE*, no. 5, pp. 78–117.
20. Vlyzko, O. (2008). *Poeziia. Proza* [Poetry. Prose]. Cherkasy, Publ. Chabanenko Yu.A., 352 p.
21. Dosvitnij, O. (1991). *Tvory* [Works]. (Vol. 2). Kyiv : Dnipro, 587 p.
22. Domontovych, V. (1988). *Proza* [Prose] (Vol.1). New York: Suchasnist' [Modernity], 517 p.
23. Polischuk, V. (1927). *Kozub iahid: Opovidannia, aforyzmy* [Basket of berries: Stories, aphorisms]. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [State Publishing House of Ukraine], 172 p.
24. Dosvitnij, O. (1991). *Tvory* [Works]. (Vol. 1). Kyiv : Dnipro, 527 p.
25. Lenska, S. (2012). Intertekstual'ni zv'iazky maloi prozy Mykoly Khvylovoho z zarubizhnoiu literaturoiu (na prykladi “Vstupnoi novely” j “Arbesok”) [Intertextual connects in the small prose of M. Khvylovyj with foreign literature (for example “Introduction novel” and “Arabesques”)]. *Visnyk Poltavskoho natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. V. H. Korolenka. Filolohichni nauky* [Philological Studies. The collection of scientific works of Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University], no. 11, pp. 15–20.
26. Brasiuk, H. (1927). V potokakh [In streams]. *Chervonyj shliakh* [Red way], no. 4, pp. 32–61.
27. Pluzhnyk, Ye. (1988). *Poezii* [Poetry]. Kyiv : Rad'ans'kyj pys'mennyk [Soviet writer], 415 p.
28. Ya-ko, S. (1924). Bezrobitnyj intelihent [Unemployed intellectual]. *Chervonyj shliakh* [Red way], no. 4–5, pp. 70–81.
29. Pylypenko, S. (1923). Afarbit. *Chervonyj shliakh* [Red way], no. 4–5, pp. 62–69.
30. Sosiura, V. (2000). *Vybrani tvory* [Selected works] (Vol. 1). Kyiv: Naukova dumka [Scientific thought], 648 p.
31. Masenko, T. (1928). Smert' politkoma [The death of the politcom]. *Hart* [Hardening], no. 2, pp. 7–10.