

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО

(Полтава)

## ІНТЕРТЕКСТ КУЛЬТУРИ ЯК ДУХОВНИЙ ОПІР РАДЯНЩИНИ В ПОВІСТІ О. ГОНЧАРА «БРИГАНТИНА»

У статті розглянуто форми інтертексту культури в повісті О. Гончара «Бригантина» (1970–1972). Міжтекстові зв'язки створюють яскраве художнє полотно, що відображає багатий духовний світ і водночас важке становище вільної особистості в умовах тотального контролю, морального й фізичного тиску. Історичний інтертекст представлений алюзіями й ремінісценціями на події та факти героїчної давнини – часів скіфів і козаччини, що втілюють прагнення народу до волі. У повісті «Бригантина» вміщено численні апеляції до творів класичної літератури – лірики й «Фауста» Й. В. Гете, «Дон Кіхота» М. де Сервантеса Сааведри, «Легенди про Уленшпігеля» Ш. де Костера, «Острова скарбів» Р. Л. Стівенсона, «П'ятнадцятирічного капітана» Ж. Верна, «Капітана Зірвіголови» Л. Буссенара та ін. Назва твору О. Гончара пов'язана із віршем П. Когана «Бригантина» (1937), де втілено романтичну мрію про вільне життя на противагу радянській дійсності. Особливе значення у створенні образу головного героя Порфира Кульбаки мають порівняння із творчими постатями М. Голя й Г. Сковороди, що втілюють відданість героя рідній землі та його прагнення шукання істини. У прихованій формі (цитата, перифраз, підтекст) О. Гончар згадує про опозиційну літературу радянського періоду (романи «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, повість «Пурпурові вітрила» О. Гріна та ін.). Водночас масова література (радянські вірші, твори про виховання й перевиховання «нової радянської людини»), як і табірна лексика, утілюють атмосферу тоталітарного контролю. У повісті «Бригантина» використано міфологічний інтертекст (міф про летючий корабель, євангельську притчу про блудного сина, біблійні заповіді та ін.). У творі О. Гончара має місце й музичний інтертекст (радянські пісні, яким протиставлені класичні твори Ф. Шопена), інтертекст живопису (картини імпресіоністів, «Повернення блудного сина» Рембрандта) і кіномистецтва (італійський кінофільм «Нема миру під олівами» 1950 р.) та ін.

**Ключові слова:** Олесь Гончар, «Бригантина», інтертекстуальність, форми інтертексту культури, образ, алюзії, ремінісценції, цитатність.

У 1970–1972 рр. О. Гончар збирав матеріали для повісті «Бригантина», яка стала його першим твором про підлітків. Він відвідав кілька спецшкіл для юних правопорушників у Павлищі, Корсуні та інших містах України. Тоді О. Гончар захопився ідеями В. Сухомлинського й А. Макаренка, глибоко вивчав їхні праці та вплив на формування молоді. Проте чим більше О. Гончар заглиблювався в тогочасну систему виховання, тим більше в нього виникало запитань і суперечностей. Поступово до нього прийшло усвідомлення того, що радянська система не виховує, а духовно калічить дітей і підлітків, позбавляючи їх особистої свободи та примушуючи бути «гвинтиками» державного механізму.

Після відвідин однієї зі спецшкіл О. Гончар занотував у щоденнику роздуми про тодішню педагогічну систему як віддзеркалення тоталітарної держави: «А як цегляний мур виростав довкола школи! Стіна підіймалась на очах цегляна, що відгороджує їх од світу, полів, плавень, дніпровської синяви. Самі собі зводять мур, самі замикають себе від вітрів свободи. Тут, у дворі, – тільки марширувати. Працювати в майстернях. Мити підлоги в класах. Вчити й вчити те, що не хотів би. А простори, і степи, і риба у воді – десь там...» (Гончар, 2008). Замисливши повість «Бригантина» про виховання й перевиховання «трудних дітей» в умовах радянської держави, О. Гончар фактично написав твір зовсім іншого змісту – про одвічне прагнення юної душі до свободи, краси, природи й про те, як радянська система придушувала це прагнення, але молоді люди попри все шукали виходу, принаймні внутрішнього, з утисків радянщини. «Думаю, що книжка ця буде не розважальною, а для роздумів, може, комусь для уроку», – зауважив Олесь Гончар (Гончар, 2008). Так і сталося: за формою, що нагадувала численні твори радянського часу про формування колективу й колективної свідомості (І. Микитенка, О. Копиленка та ін.), у «Бригантині» був глибоко прихований зовсім інший – волелюбний смисл.

«Бригантіна» (1970–1972) була створена невдовзі після роману «Собор» (1968), підданого нищівній критиці з боку офіційної влади: «Хоч би швидше минав цей 73-й... Жахливо тяжким був для багатьох і для нас теж. Ще й зараз прикросі не кінчилися. Передали «побажання» десь виступити, визнати «слухність партійної політики». Все ще той «Собор» комусь спати не дає. Три книжки вийшли після того, їх не бачать, до них, як сліпі, а за ту – крові, крові... Та що ж вам ще треба від мене?... Але ж як скаженіє, як розперезалась підлість новітня. В Спільці невтомно орудує бригада катів. Підступи, інтриги, торг, спекуляція – огидне видовище! Але й на це не зважай... Думай про читачів...» (Гончар, 2008). Повість «Бригантіна» О. Гончара засвідчила, що письменник думав не про «партійну політику», а про читачів, не зійшов зі шляху добра, правди й свободи.

Як і в романі «Собор», у «Бригантіні» створено образ героя, котрий не вписується в радянську систему, й утілено духовний протест проти насильства. Звісно, про це у 1970-ті роки не можна було говорити відкрито. Тому авторові довелося вдатися до інакомовлення, підтексту й «діалогу культур». Важливу роль у розкритті проблеми духовного опору радянщині в повісті «Бригантіна» відіграє інтертекстуальність. У творі чимало алюзій, ремінісценцій, прямих, перефразованих і прихованих цитат із різних текстів світової культури. Міжтекстові зв'язки створюють яскраве художнє полотно, яке відображає багатий духовний світ і водночас важке становище вільної особистості в умовах тотального контролю, морального й фізичного тиску. Розмаїття форм інтертекстуальності надає сюжету про перевиховання «трудних дітей» глибинного філософського змісту й виводить зміст твору за межі суто підліткової тематики. «Бригантіна» – це твір не тільки і не стільки про дітей і підлітків, які опинилися в умовах режимної спецшколи, скільки про закритість радянської системи взагалі, про згубність впливу, який вона чинила на людей, особливо на юних, і про те, що навіть у тих важких умовах в народі жило бажання духовного опору насильству і це бажання не могли знищити ніякі обмеження й покарання.

Інтертекст культури в повісті О. Гончара «Бригантіна» пройшов повз увагу радянських критиків. Твір традиційно сприймали як твір про виховання підлітків у колективі, тому він не був заборонений тоді. У поле уваги літературознавців різних років потрапили питання образної системи, жанру і стилю повісті. Так, М. Кагарлицький у статті «Боротьба за людину» слушно зазначив, що за жанром «Бригантіна» – лірико-психологічна повість: «...письменник порушує важливу проблему виховання молодого покоління, а саме – «трудних», психологічно травмованих дітей у спеціальних режимних школах... письменник разом з учителями заглядає в найглибші тайники свідомості малого героя, намагається до кінця виявити, що в ньому закладено від природи доброго й злого» (Кагарлицький, 1973). Ю. Лукін у статті «Заздровне слово романтиці» писав: «Так що ж це за явище – Порфир Кульбака?.. Складових у ньому багато. Ніяк не скоряється він суворим нормам, які встановлені природними для спецшколи вимогами і оберігаються безпосередньо, – тут цей образ виростає до символу – «дядьком» Тритузним. Не дивлячись на зусилля останнього, як, зрештою, і антагоністичної Тритузному Марисі Павлівни, Кульбака здійснює одну втечу зі школи за другою. Але позірна «некерованість» – лише зовнішній контур характеру Порфира» (Коваль, 1988, с. 154). Про «феномен Кульбаки» писав в однойменній статті й В. Панченко, який стверджує, що у творі О. Гончара «поезія перемагає приземленість», а Порфир Кульбака і образ Бригантіни тісно пов'язані між собою, бо в символічному образі корабля хлопець убачає втілення надії на краще (Коваль, 1988, с. 126). «Бригантіну» розглядали в різних аспектах й інші критики, літературознавці, письменники (С. Пінчук, Л. Коваленко, В. Земляк, М. Наєнко та ін.). Однак, незважаючи на слухні оцінки й трактування, інтертекстуальність у повісті не була об'єктом спеціальної уваги.

У зв'язку з цим головна мета нашої статті – розглянути вияви інтертекстуальності в повісті О. Гончара «Бригантіна» та їхній вплив на формування художнього змісту й образів твору. Предмет дослідження – інтертекст культури, його форми та способи втілення в повісті «Бригантіна», а також міжтекстові зв'язки, що формують складну полісемантичну структуру твору й зумовлюють його поліфонічне звучання в «діалозі культур».

Зовнішній сюжет твору визначають життєві колізії головного героя. Порфир Кульбака, син відомої у південному краї виноградарки Оксани, за свою надто активну поведінку, що не відповідала радянським нормам, і бешкетування потрапив до режимної спецшколи. Там педагогічний колектив в особі директора Валерія Івановича, його помічника Тритузного, педагогів Марисі Павлівни, Ганни

Остапівни, Берестецького та інших прагне зробити з нього, як і з інших правопорушників, гідного громадянина суспільства. Але Порфир Кульбака не терпить ніяких обмежень і принижень, уява кличе його на вільний простір, і він тікає зі спецшколи: перший раз – сам, а вдруге – з Геною Бутенком і Бугром. Порфир Кульбака дуже любить рідне село – Комишанку, на лоні природи він відчуває єдність із українською землею та історією, мріє вирушити на кораблі в далеке плавання й підкоряти простори морів і океанів. Але його життя змалку було сповнене трагічних випробувань (він не знав свого батька, втратив дідуся, котрого дуже любив), а потім обмежене мурами спецшколи. Охоронці ловлять його і повертають до виправного закладу після нетривкої першої втечі. Друга втеча тривала довше, однак Порфиrowі з однолітками довелося-таки повернутися до спецшколи, бо іншого шляху в житті вони не мають. Фінал повісті залишається відкритим: що буде далі з Порфиром Кульбакою – не відомо. Чи зможе він інтегруватися в радянське суспільство, чи здійснить заповітну мрію і збереже відчуття свободи й надалі? Ці питання О. Гончар залишив на розсуд читачів.

Доля Порфира Кульбаки – лише каркас для філософського змісту повісті «Бригантина», який утворюють різноманітні «пучки смислів», що виникають внаслідок багатства інтертексту культури, вміщеного в межі авторського тексту.

Почнемо розгляд інтертекстуальності з назви твору, за якою прихований особливий підтекст. Бригантина (з італ. *brigantine*) – це морське судно, тип вітрильного корабля. У XVI–XIX сс. бригантини часто використовували пірати (морські розбійники), бригантини були поширені в усіх регіонах світу – від Середземного моря до Тихого океану.

Образ корабля як осередок вільних людей – піратів, котрі живуть і діють поза законом, знайшов відбиток у пригодницькій літературі XIX – початку XX ст. Бригантини, шхуни, бриги й інші види кораблів, пірати й молоді герої, які вирушали в мандри, далекі екзотичні країни й безкраї простори морів – усе це можна знайти в романах Р. Л. Стівенсона «Острів скарбів» (1883), Ж. Верна «П'ятнадцятирічний капітан» (1878), Л. Буссенара «Капітан Зірвіголова» (1901) та ін. Образ морського судна романтизується в пригодницькій літературі на межі XIX–XX сс., а юні герої, які потрапляли в численні пригоди й досягали своєї мети, змальовуються як справжні герої, що не бояться бур і випробувань. Порфир Кульбака, котрий мріє стати капітаном чи принаймні матросом, належить до галереї прекрасних юних героїв світової пригодницької літератури – таких, як Дік Сенд, Джим Гокінс, Жан Грандье та ін. Головний герой повісті О. Гончара мріє поєднати своє життя з морем, здійснювати героїчні подвиги й боротися з несправедливістю (принаймні із браконьєрами та кривдниками слабих і знедолених).

Образ бригантини ввів в українську літературу Юрій Яновський у романі «Майстер корабля» (1928). У цьому творі, присвяченому творчій інтелігенції (тут знайшли відлуння творчі пошуки В. Кричевського, О. Довженка, самого Ю. Яновського та ін.), образ бригантини постає як романтичний символ далекої мрії, що не узгоджувалася з радянською ідеологією. Корабель як символ творчості, море (чи океан) як символ свободи, необхідної для творчості, а вітрила як символ слова, що вільно летить над світом, – такі концепти заклав Ю. Яновський у роман «Майстер корабля». Один із його героїв згадує про «Пісню капітанів», яку співають моряки й пілоти. У ній зображені образи сильних і мужніх людей, котрі мають високу мету та прагнуть служити рідній землі. Однак, урахувавши історичний контекст того часу, читачі цілком розуміють, яка трагічна доля чекала на таких героїв.

Під тобою знайома земля,  
Капітан!  
Кораблі підняли якоря,  
Капітан!  
По морях бригантини плывуть,  
Капітан!  
У повітрі прекрасная путь,  
Капітан!  
Поміж хмари пропелер пусти,  
Капітан!  
Із туману до сонця лети,

Капітан!  
 Простягаються руки дівчат,  
 Капітан!  
 Щоб обнять, подолать і зв'язать,  
 Капітан!  
 Тих дівчат поцілуємо в грудь,  
 Капітан!  
 Журавлину співаючи путь,  
 Капітан!  
 Попід нами знайома земля,  
 Капітан!  
 Кораблі підняли якоря,  
 Капітан! (Яновський, 2017)

Образ бригагини як символ творчої мрії та фантазії, уведений в українську літературу Ю. Яновським, згодом знайшов відлуння в ліриці 1930-х років. У 1937 р. молодий київський поет Павло Коган (1918–1942) написав вірш «Бригагинина», який майже одразу став популярною піснею на музику Георгія Лепського (1919–2002). У 1936–1939 рр. П. Коган навчався в Літературному інституті імені М. Горького в Москві, був членом поетичної групи І. Сельвінського і представляв романтичний напрям у поезії того часу. Однак нерідко у віршах П. Когана за романтичними мотивами проглядалася трагічна історія, тиск радянської системи та прагнення поета втекти від насильства у світ вільної уяви. П. Коган загинув у віці 24 роки під час Другої світової війни неподалік від Новоросійська. Але його вірш-пісня й чудовий образ бригагини отримали довге життя, ставши символом духовного спротиву для багатьох поколінь.

«Бригагинина» стала відомою ще до початку Другої світової війни, її співали і фронтовики, однак потім її забули, а повернулася вона до широкої публіки наприкінці 1950–1960-х років. Особливої популярності пісня набула після виконання Юрієм Візбором (1934–1984), позначивши романтичний напрям розвитку бардівської пісні. Бригагининами за радянських часів часто називали клуби художньої самодіяльності, молодіжні табори й організації тощо.

У романі О. Гончара теж ідеться про те, що педагоги спецшколи вирішили створити для вихованців літній табір «Бригагинина», де вже немає мурів (лише смужка нескошеної трави), однак там ще залишаються муштра й суворі обмеження, навіть на лоні природи «бригагинівці» не мали свободи.

У вірші П. Когана «Бригагинина» (1937) приховано дуже критичний, опозиційний щодо радянської влади зміст.

Надоело говорить и спорить,  
 И любит усталые глаза...  
 В флибустьерском дальнем синем море  
 Бригагинина подымает паруса.

Капитан, обветренный, как скалы,  
 Вышел в море, не дождавшись нас...  
 На прощанье подымай бокалы  
 Золотого терпкого вина.

Пьем за яростных, за непохожих,  
 За презревших грошевой уют.  
 Вьется по ветру веселый Роджер,  
 Люди Флинта гимн морям поют.

Так прощаемся мы с серебристою,  
 Самою заветною мечтой,

Флибустьеры и авантюристы  
По крови, упругой и густой.

И в беде, и в радости, и в горе  
Только чуточку прищурь глаза –  
В флибустьерском дальнем синем море  
Бригантина подымает паруса.

Вьется по ветру веселый Роджер,  
Люди Флинта песенку поют,  
И, звеня бокалами, мы тоже  
Запеваем песенку свою.

Надоело говорить и спорить,  
И любить усталые глаза...  
В флибустьерском дальнем синем море  
Бригантина подымает паруса...»

(Бессмертие. Стихи, 1978, с. 58)

У вірші П. Когана виразно простежується конфлікт двох світів: ліричний герой живе одночасно «тут» (у радянському світі) і «там» (у світі далекому й вільному, світі морів і океанів – «в флибустьерском дальнем синем море»). Флібустьери – у XVII–XVIII сс. пірати, морські розбійники, контрабандисти, які об'єднувалися в особливі організації, нерідко зі злочинною метою. У XIX ст. цим словом називали північноамериканських авантюристів, які брали участь у грабівницьких нападах на країни Південної та Центральної Америки.

У реальному світі ліричному героєві вірша, як і всьому його поколінню (невипадково використовується займенник «мы»), «Надоело говорить и спорить, И любить усталые глаза» – це натяк на таємні зібрання інтелігенції й приховані трагедії, що торкнулися багатьох у 1930-ті роки. Герой П. Когана, як і всі люди того трагічного 1937 р., змушений попрощатися «с серебристой, самою заветною мечтой». Але у світі уяви герой залишається вільним. Замість радянського гімну «в флибустьерском дальнем синем море» (що існує лише в уяві ліричного героя) «люди Флинта гимн морям поют», а замість червоного радянського прапора – «вьется по ветру веселый Роджер». Капітан Флінт – вигаданий персонаж із роману Р. Л. Стівенсона про піратів «Острів скарбів». Але водночас ім'я Флінт – архетип, що втілює волелюбне розбійницьке братство. «Веселый Роджер» (з англ. *Jolly Roger*) – піратський чорний (або іншого кольору) прапор із черепом людини й кістками. Цей прапор поряд із десятками інших (бо єдиного піратського прапора не існувало) використовувався піратами у XVII–XVIII сс. У цьому вірші піратські образи – флібустьери, гімн морям, веселий Роджер – протиставлені тоталітарній системі. Так само образ бригаанти, яка піднімає вітрила, є втіленням вільного мислення і творчої фантазії.

Незважаючи на те, що капітан «вышел в море, не дождавись нас», ліричний герой, як і передові люди його покоління, відчуває свою причетність до простору свободи. Фантазія дозволяє подолати суворі обмеження й утиски влади. «Только чуточку прищурь глаза...» – і ти побачиш, як бригантина піднімає вітрила, пише поет. Знов майорить веселий Роджер (а не радянський прапор), і можна заспівати «свою» пісеньку разом із людьми Флінта, відчувши себе «флибустьерами и авантюристами». Отже, вірш П. Когана «Бригантина» втілює ідею подолання трагічної реальності силою мистецької фантазії. Завдяки творчій уяві ліричний герой долає світ ідеологічних заборон і здійснює прорив на свободу – у простір природи й культури. Піратський контекст лише посилює враження опозиційності образів бригаанти й ліричного героя, адже не тільки діяти, а навіть думати чи мріяти врозріз із «радянською лінією» вважалося тоді за злочин, який коштував життя багатьом.

У повісті О. Гончара «Бригантина» Порфира Кульбаку теж вважають злочинцем і відправляють до режимної спецшколи, хоча нічого особливого він не скоїв. Він лише мав власну позицію, думки, мрії, а вони суперечили радянській системі. Особистість Порфира Кульбаки не вписувалася в норми колективної свідомості того часу.

Яскравість образу Порфира Кульбаки, його відмінність від типового образу «радянської людини» підкреслюють й інші літературні алюзії та ремінісценції. У його очах «світиться інтелект»: «Хай нешліфований, незагнузданий, але явно ж проблискує десь у глибині очей, – такого не зарахуєш до розумово відсталих» (Гончар, 2008). Незважаючи на вік, герой багато мислить, розмірковує стосовно складних питань – сімейних, екологічних і світоглядних. О. Гончар створив яскравий тип юного мислителя, філософа, який увиразнюють паралелі з образом Г. Сковороди. У розмові директора з Порфиром Кульбакою звучить відомий вислів видатного українського філософа й письменника.

«– Галасвіта – це десь, мабуть, на місці загиблої Атлантиди, – сказав директор. – Одне слово, збився з курсу, блукаючи у своїх галасвітах... тікав, а чого? Від кого й куди тікав?

– Я й від вас утечу.

– Зловимо, – спокійно мовив директор. – Один філософ казав: «Світ ловив мене, та не спіймав», але то був, певне, недосконалий світ... А наш такий, що одразу руку тобі на плече: ходіть-но з нами, товаришу Кульбако...

– Втечу! Втечу! Хоч і ланцюгом прикуйте!

В очах директора, де перед цим була привітність, враз похолоднішало:

– Тільки ти, будь ласка, не лементуй! І руки – з кишень, бо кишени позашиваємо. І в очі мені дивись» (Гончар, 2008).

З цього діалогу стає зрозуміло, що директор (хоча він і непоганий чоловік сам по собі) обстоює радянський підхід: «наш» світ такий, що зловить, «одразу руку тобі на плече», «кишени позашиваємо», «і в очі мені дивись». У «виховній» бесіді не випадково звучить табірна лексика радянських часів.

Нестримна фантазія Порфира Кульбаки є його вільним простором. Він уявляє себе то капітаном, то захисником природи, то підкорювачем далеких планет. Це також не відповідало принципам радянської педагогіки. Тому творчий темперамент Порфира Кульбаки викликає тривогу у його матері й у педагогів. «Бо він же в мене, як Гоголь» (Гончар, 2008), – каже Оксана. «... і змучено посміхнулася крізь наліту сонцем сльозу. – Скільки в нього тих фантазій! Може, й вам уже розказував, як дідусь поранило, і як його Рекс витяг з поля бою? Що дідусь поранений був – це правда, з однією легоною жив, а ось що Рекс... то де він там узявся на фронті! ... А то ще було шиферину прибинтував до руки і в школу не йде: «Я, мамо, поранений...» Розбинтувала, а там нема нічого... Отакий фронтівик!» (Гончар, 2008). А директор читає в особистій справі хлопця: «Підвищена реактивність нервової системи... надміру загострений інстинкт свободи... Нахил до фантазій, спалахи агресивності... Гайгай, скільки в тебе тут всякого добра! А ти ще дивуєшся, чого тебе направили до нас» (Гончар, 2008).

Паралель образу Порфира Кульбаки з М. В. Гоголем, який своїми релігійно-філософськими шуканнями не вписувався в радянську ідеологічну систему, неодноразово виникне в повісті «Бригантина». «Ох і вигадко ж ти! Ох і фантазер! – всміхалася мати... – Любиш вигадувати, як Гоголь, що «Тараса Бульбу» написав» (Гончар, 2008). Згадка про «Тараса Бульбу» акцентує козацьку домінанту в характері Порфира Кульбаки. Він напрочуд упертий і волелюбний: «Буйної, видно, вдачі, козак» (Гончар, 2008). Юний герой відчуває кровний зв'язок із козацькою культурою, знає і любить розповідати історії про козаків, які жили в південному краї.

До речі, саме прізвище *Кульбака* етимологічно походить із козацьких часів і означає «сідло». *Вибити з кульбаки* – вибити з коня (Словник української мови, 1973, с. 392). Але Порфира Кульбаку не просто «вибити з сідла» й морально зламати. Незважаючи на важкі випробування й тиск радянської системи виховання, він залишається вірним собі й своєму покликанню. Ім'я *Порфир* теж не випадково обрано О. Гончаром. Порфир – гірська порода, камінь червоного кольору. Отже, ім'я й прізвище героя акцентують міцність і волелюбність як домінанти характеру, а також його зв'язок із козацькою культурою й відданість національним ідеалам козацтва.

Гоголівські ремінісценції знаходимо й у зображенні конфлікту Порфира з наглядачем Тритузним, якому хлопець придумав прізвисько Саламур. З турецької *Саламур* (salamura) означає розсіл, маринад, суміш приправ до м'яса чи риби. Слово з'явилося в ті далекі часи, коли козаки воювали з турками. Турецьке ярмо асоціюється в повісті О. Гончара з утисками радянської системи. Тому Порфир Кульбака «воює» з Тритузним за свою вольницю – обстоює право на вільне мислення, вільну позицію, вільне життя. А Тритузний прагне жорстоко покарати хлопця, на що Марися Павлівна зауважила: «Просто гоголівська історія якась!.. Той того обізвав гусаком, і вже судову тяганину затіяли на роки... То, може, й ви передайте позов на Кульбаку в нарсуд? З дітьми воювати – це ж просто

смішно!» (Гончар, 2008). Тут приховано натяк на «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» М. Гоголя. Абсурдність ситуації, яку зобразив М. В. Гоголь, спроектована на абсурдність радянської системи, що «воювала» не тільки з дорослим населенням, а навіть з дітьми й підлітками.

Мотив козацької вольниці й боротьби народу проти поневолення приховано й в інших видах літературного та історичного інтертексту. Так, Порфир Кульбака вступає в боротьбу з черговим, якого називають у спецшколі Синьйором Помідором. «Озирнувся – черговий з пов'язкою на рукаві. Синьйор Помідор, як його тут прозвано, бо щоки надуті й червоні, справді, як тутий помідор, мабуть, самими томатами матуся годувала. Цей товстун, видно, про втечу не думає, такого ковтюха хоч і підсади, то через мур не перевалиться. А ось перед новачком напустив на себе пихи...» (Гончар, 2008). Порфир Кульбака, як сміливий алегоричний герой Чипполіно з повісті-казки Дж. Родарі «Пригоди Чипполіно» (1951–1957), уступає в нерівний двобій із силами зла – спочатку у бійку з черговим, потім робить спробу втекти, та Синьйор Помідор разом із начальником режиму наздогнали його, і невдовзі Порфир опинився в карцері.

Південний край, де народився і виріс Порфир Кульбака, є не тільки перлиною української природи, а й має цікаву історію, яку крізь своє серце пропускає герой. Скіфські степи, скіфські могили, розповіді про поселення й подвиги скіфів – усе це Порфир усотав, живучи в Комишанці. Волелюбний герой, утікач, шукач незнаного і невтомний мандрівник, він відчуває себе нащадком славних пращурів – скіфів, які перекочували з місця на місце й обстоювали свою незалежність. Гордий і безстрашний характер Порфира Кульбаки увиразнений численними алюзіями й ремінісценціями з історією скіфських племен. Він готовий про них слухати й навіть розповідати годинами, особливо йому подобаються оповідки про скіфо-перську війну (513–514) – вторгнення армії перського царя Дарія у Скіфію з метою її загарбання та приєднання до Перської імперії. Однак скіфи тоді дали гідну відсіч Дарію, і цар зі своїм військом вимушений був відступити. Нашестя царя Дарія на Скіфію в повісті О. Гончара «Бригантина» асоціюється з радянською тоталітарною системою та її вторгненням у всі галузі життя. Однак історична поразка царя Дарія й зміцнення становища скіфів у давнину допомагає О. Гончарові втілити в повісті «Бригантина» ідею про можливість перемоги над радянщиною, відновлення простору свободи в державі й у душі людини. Символічно, що саме скіфська баба дала притулок Порфирові Кульбаці та його друзям, які переховувалися від переслідувачів із режимної спецшколи. Скіфська баба під зоряним небом надає космічного масштабу блуканням героїв, які усвідомлюють себе не маленькими злочинцями, а нащадками великої історії й частинками Всесвіту.

Історія скіфів, описана античним істориком Геродотом, знайшла відлуння на багатьох сторінках повісті «Бригантина». «Геродотові степи», «прадавня Гілея» – усе це спонукає Порфира Кульбаку глибоко вивчати історію рідної землі, бути гідним та захищати її.

Історичні паралелі пов'язують образ Порфира Кульбаки не тільки з далекою історією (скіфів і козаків), а й з історією Другої світової війни. Дідусь-фронтвик – утілення покоління, яке відстояло свободу в боях із фашизмом, але потім зазнало принижень і утисків. Дідусь дає приклад стійкості й мужності юному героєві. Порфир готовий не тільки наслідувати дідуса (тому він і вигадає різні «фронтіві історії», героєм яких нерідко стає сам), але й давати відсіч усім, хто вчиняє зло рідній землі.

Суворі обмеження й фізичні покарання, які були нормою за радянських часів, знайшли відбиток на тих сторінках повісті, де Порфир Кульбака перебуває в карцері. Уражаючі моменти, що пережив хлопець у камері, натякають на історію концентраційних таборів часів СРСР. Уся країна тоді була єдиним табором, ніби нагадує читачам О. Гончар у підтексті, і читачі розуміють, про що йдеться. Табірний інтертекст (Колима, Соловки) не випадково з'являється в роздумах героя, котрий нікому не довіряє і розуміє, що на нього може чекати ще гірша доля: «Мама не приходять і, може, ніколи й не з'явиться тут, виїде заміж і виїде куди-небудь на цілинні землі, навіть адреси не залишить. І друзі комишанські не йдуть, видно, матері їх не пускають: «“Навіщо він вам здався, той розбишак? Десятою дорогою обминайте його, за ним уже *Колима плаче!*”» (Гончар, 2008). Тритузний ще раніше говорить: «Це він для вас – непорочність?... Та за таким уже *тюрма плаче*, а ви тут розвели: чистота... хвеномен... дисгармонія» (Гончар, 2008).

Як же вплинув карцер на характер Порфира Кульбаки? Чи схилився герой і визнав свою провину? Чи скорився перед радянською системою? Ні, навіть у карцері, в обмеженому просторі, він залишається вільним у світі своєї творчої уяви. «Ціккання пташине навіває Порфирові інший настрій,

почуття покинутості змінюється надіями, полонить хлопця все та ж невідчипна думка про втечу, знов збуджується в ньому нестримне душевне розбишацтво, що виносить його звідси в плавні та лимани, на простір, де право-воля, де ти, як Бог. І ніякий ваш карцер, ніякі Тритузні та Синьйори Помідори не упокорять його, надія живе, жевріє під попелом невдач! Нелегко звідси втекти, та все ж нема на світі нічого неможливого, – смерті, хлопці, нема і не буде!» (Гончар, 2008). І пригадав він, як колись заховався на одній баржі з кавунами й плавав уздовж Дніпра, й відповідав разом із моряками стрічним кораблям: «З Комишанки, з козацької сторони!» (Гончар, 2008). Козацька вдача й козацька воля живуть у Порфірові, і ніякі карцери не здатні обмежити його духовний простір – простір творчої уяви. «Аж усміхнулась душа, згадавши про ту пригоду. Повеселішав одразу Порфир. І ніякого вже чуда й не було в тому, що незабаром карцер знявся з якоря, зовсім відчутно поплив кудись разом зі своїми пошкрябаними стінами: мов летючий корабель, летить він серед вільності, під блакиттю весни на крилах нестримної дитячої уяви. І ніхто не зупинить цього корабля, ніяких мурів для нього нема; все він розсуне, проб'є, несучись до того світу-галасвіту, де води такі красиві сяють, і птаство гелгоче, і вільно похитується під сонцем очерет, виляний після зими, по-весняному бурій, русявий, як ти!» (Гончар, 2008). Поєднання реального трагічного контексту (карцер, тортури) з міфологічним інтертекстом (міфи про летючий корабель, що існують у різних народів), фантастична трансформація художнього простору силою дитячої уяви створює ефект відкритості та свободи, духовного виходу особистості за межі радянських мурів. Перетворення карцеру на вітрильник у свідомості головного героя («карцер знявся з якоря») утілює ідею внутрішнього опору радянщині, нездоланність вільного людського духу.

В епізоді перебування Порфира Кульбаки в карцері значну роль відіграє біблійний інтертекст. «Стіни штрафної поколупані, рябіють різними написами, що їх залишили після себе невідомі Порфірові попередники. І сам Порфир часу не гаяв, встиг увічнити себе, прооравши цвяхом навскіс через стіну: «Хлопці! Смерті нема!» Наче звертався в такий спосіб до плавневих своїх товаришочків, підбадьорював їх на той випадок, коли б котромусь із них довелось потрапити сюди, за оцинковані двері, в провалля нудьги й самотності» (Гончар, 2008).

Фраза «Смерті нема!» (або «Смерті не буде!») походить із Біблії. В «Об'явленні Івана Богослова» сказано: «І почув я гучний голос із престолу, який кликав: Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і сам Бог буде з ними, і Бог кожна сльозу з очей їхніх зітре, і не буде вже смерті. Ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде...» (Переклад Івана Огієнка) (Об'явлення Івана Богослова 21:4). Цей вислів, що засвідчує перемогу живого духу над смертю й стражданнями, знайшов відлуння в романах М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (1929–1940, опубл. 1966–1967 у СРСР) і Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1945–1955, опубл. 1957 в Італії). Ці твори, безумовно, були в полі інтересів О. Гончара. Він знав про тяжкі переслідування письменників через них. М. Булгаков не дочекався публікації свого роману за життя, через цькування митець просив Й. Сталіна вислати його за кордон, проте йому не було дозволено, і М. Булгаков, знесилений хворобами й переслідуваннями, помер у 1940 р., так і не завершивши свій геніальний твір. Хоча «Майстер і Маргарита» з'явився під час хрущовської «відлиги», наприкінці 1960-х років, роман фактично був надовго похований від широкої публіки у книгосховищах. А Б. Пастернак вимушений був відмовитися від Нобелівської премії, яку отримав у 1958 р. за здобутки в галузі поезії та класичної прози. Це прискорило хворобу й смерть митця.

Образи майстра у М. Булгакова й доктора Живаго у Б. Пастернака втілюють ідею творчості й вільного людського духу, який залишається свобідним навіть в умовах тоталітаризму. І навіть смерть і тортури не владні над людською уявою, стверджували М. Булгаков і Б. Пастернак. Звісно, юний Порфир Кульбака не може стати в один ряд із головними героями цих митців, однак те, що саме цьому хлопцеві автор довірив написати фразу, яка звучить у Біблії та в обох романах, засвідчує його величезну духовну силу й потенційні можливості подолання насильства, стійкість в опорі радянській системі.

Образ «совєцької» дійсності створюється не тільки безпосередніми описами порядків режимної спецшколи, а й з допомогою інтертексту культури – класичної та сучасної (радянської). Ганна Остапівна, перевіряючи у вихованців вірші напам'ять, звертається до Порфира Кульбаки поетичними рядками: «Вічний, безлітний, ти стоїш над рікою Часу... А вірш все-таки розкажи» (Гончар, 2008). У цих словах приховано алюзії на «Божественну комедію» Данте Аліґ'єрі. Згідно з поемою Данте, річка Ахерон (або Ашерон – річка скорботи) огортає перше коло Пекла, відповідно, всі інші джерела, що витікають з неї, стають червоно-чорними та впадають у болото Стіксу (Стіксове болото). Перепливши на човні Ахерон,



Данте і Вергілій потрапляють до Пекла. Отже, у завуальованій формі О. Гончар натякає на те, що режимна спецшкола, куди потрапив Порфир Кульбака, – це тільки перше коло радянського Пекла. До речі, юних правопорушників у повісті педагога нерідко називають «грішниками», а їхні вчинки – «гріхами». У Марисі Павлівни є спеціальний «сигнальний зошит», куди потрапляють усі «гріхи» вихованців.

Перифраз відомого вислову із трагедії В. Шекспіра «Гамлет» («Бути чи не бути...» на «Бити чи не бити») акцентує відсутність у радянській системі виховання уваги до людської особистості, її внутрішніх шукань і поривань. Під час педагогічної ради, де обговорювали поведінку Порфира Кульбаки, директор школи нагадав про пошуки гуманних засобів впливу, але його заклик набуває іронічного забарвлення: «Тут школа... Бити чи не бити – це шекспірівське питання в нас не існує, кулачного права не визнаєм... Не штурханами – теплом і гуманністю бийте їх, Антоне Герасимовичу...» (Гончар, 2008). Гуманність Тритузний розуміє по-своєму: «Я ж до нього як до людини... І в карцер заходив, індивідуально з ним бесідував, старався отямити окаянну душу. А він, байстрюк, чим віддячив... ні, провчити, провчити треба поганця, я цього так не залишу! І ви також повинні своє директорське слово сказати...» (Гончар, 2008). Директор не знайшов більше аргументів: «Гаразд... Розгляд конфліктної справи переноситься на вечірню лінійку» (Гончар, 2008).

На тій самій педраді, приводом для якої став донос на Порфира Кульбаку, Борис Савович Берестецький на запитання директора щодо хлопця заховався за біблійну фразу «*Перекуєм мечі на орала*» (Гончар, 2008). У «Книзі Пророка Ісаї» йдеться про те, що колись настане час, коли народи «перекують мечі на орала (плуги), а списи – на серпи»: не підніме народ на народ меча, і не будуть вони більше вчитися воювати. Марися Павлівна підхопила думку про мирне співіснування з вихованцями. Вона вважає, що з ними треба не воювати, а придивлятися до них і розуміти їх: «Хлопець справляє враження натури своєїрідної, непересічної, як на мій погляд, інтелектуально навіть обдарованої, але ж оце несамовитіє від найменшого необережного доторку...» (Гончар, 2008). Водночас фраза «*Перекуєм мечі на орала*» в повісті О. Гончара «Бригантина» має іронічний підтекст у зв'язку з алюзією на роман І. Льфа та Є. Петрова «Дванадцять стільців» (1928). У ньому «Союз меча і орала» – міфічна організація, яку придумав Остап Бендер з метою власного збагачення. Педагогічна рада в режимній спецшколі теж справляє враження чогось міфічного, адже вся радянська система була побудована на ідеологічних міфах, серед яких міф про нову «радянську людину» посідав провідне місце. Однак цей міф ґрунтувався винятково на насильницьких засадах, що й демонструє педрада.

Цікаво, що Порфир Кульбака навмисно уникає вивчення напам'ять вірша Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало...». Безперечно, образ Порфира Кульбаки й образ ліричного героя Т. Шевченка корелюють. Хлопці приблизно однакового віку, вони зазнали страждань і поневірянь, кожен із них любить природу й рідну землю, але на ній немає людяності, справедливості й гармонії. Тільки світ мрії та спогадів є для них духовним притулком. Однак у вірші Т. Шевченка виразно звучить ще й тема кріпаччини, а Порфир Кульбака всім своїм еством протестує проти насильства, він не хоче бути «кріпаком», «гвинтиком» тогочасної радянської системи. Тому, можливо, він і не хоче розповідати напам'ять цей вірш, тим більше, що за радянських часів текст учили, як правило, не повністю. Усім своїм еством юний герой О. Гончара протестує проти приземленого й рабського життя «в бур'янах». Йому більше до душі герої, які на бригантинах вирушають у морський простір на подвиги.

Однак ім'я Т. Шевченка прозвучить у повісті О. Гончара «Бригантина» й в іншому контексті. Ганна Остапівна, торкаючись у своєму дворі чорної тополі, звертається до неї з тихим зітханням: «Нещасне дерево, Шевченкова любове!..» (Гончар, 2008). Це рядок із сонета М. Рильського «Тополя» (1926), який автор присвятив М. Зерову. Образ тополі, колись змальований Т. Шевченком як символ рідної землі й страдницької долі України, по-новому зазвучав у радянську добу.

З-під неба теплого і вірного, як друг,  
Перенесли її під наше небо змінне.  
Як слово зрадника. І чорної вершини  
Безсила пада тінь на потьмарілий луг.

Струмує, сріблиться осичина навкруг,  
Ставні дуби біжать, немов табун левиний, –  
Найвища ж падає. Зірветься в синь – і гине,  
Як світоч, що вночі піднісся і потух.

Нещасне дерево, Шевченкова любове!  
 Що слава хворому, то вбогому пісні  
 І що для мертвого покров карамзинівий!

Самітна ти стоїш в чужій височині  
 І, до чужинної весь вік байдужа мови,  
 Мовчиш, свої рахуючи останні дні (Рильський, 1977).

Звернімо увагу на останній терцет, де тополя стоїть «в чужій височині» «і, до чужинної весь вік байдужа мови», мовчить. «Чужа височина» й «чужа мова» асоціюються з радянською системою, опинившись у якій, багато людей вимушені були мовчати. І лише культура й мистецтво ставали засобом прояву їхньої позиції та внутрішнього духовного опору. Це стосується й образу Ганни Остапівни, яку поважали всі вихованці режимної спецшколи за її любов і співчуття до них.

Утікача Порфира Кульбаку шукає ціла армія педагогів, охоронців, міліціонерів. Навіть Марися Павлівна опинилася в незвичній для неї ролі Шерлока Холмса, як пише О. Гончар. Цей образ А. Конана Дойла є втіленням інтелектуального та справедливого героя. Марися Павлівна відчуває абсурд того, що відбувається на її очах. Ціла веремія знялася на судні, де заховався Порфир Кульбака. «Зчинився гвалт, тупотнява, – все там ходором ходило... Марися Павлівна стояла на березі й звідси стежила за розвитком подій. Їй до болю соромно було за все, що там відбувалось; вона не могла подолати в собі почуття приниження, навіть якоїсь обриди. «Ловлять людину! Та чи це вже само по собі не дикість? А ти, педагог, витончена душа, інтелігентка, стоїш тут та губи кусаєш, сповнена гризотами сумління, змагаючи від сорому й приниження... Гризоти гризотами, але де ж вихід? Вкажіть його, якщо знаєте! Порадьте, дайте рецепт, як інакше ствердити над ним своє право вихователя і як від нього відвернути лихо майбутнє, може, тяжкому злочину перепинити дорогу?» (Гончар, 2008). Марися Павлівна не знайшла відповідей на свої питання. Хлопця вивели на берег у супроводі міліціонера й начальника режиму. Учителка побачила перед собою «обличчя чуже, спотворене гримасою безсилої люті, в патьоках розмазаних сліз». «Хлоп'я стояло похнюплене й ні на що не реагувало. Сором поразки, гіркі образи й приниження перейшли в байдужість. Усе йому, видно, зараз стало однакове, немиле, оприкріле, здається, хай би отут хоч і смерть» (Гончар, 2008). Та все ж таки охоронці, котрі схопили втікача, не змогли вбити в ньому його мрію і світлий образ бригагини: «Віїхали на верховний Бекетний шлях. Хлопець, зігнувшись, сидів біля вікна й проводжав поглядом пароплавчик, що, вибілений скісним призахідним сонцем, пішов і пішов, віддаляючись у бік лиману» (Гончар, 2008).

Марися Павлівна, єдина з педагогів спецшколи, захищала хлопця й прагнула зрозуміти. Сама її присутність давала йому відчуття того, що він не один, що є в світі й добрі люди. Роздуми Марисі Павлівни щодо системи виховання в умовах радянщини становлять значну частину повісті «Бригагини». Марися Павлівна старша за Порфира Кульбаку, але вона теж доволі юна людина, котра шукає власний шлях у житті. І чим більше вона вдивляється в довколишній світ, тим більше крають її серце болючі питання. «Сьогодні щось дуже важливе розруйнувалось. Маєш владу карати, маєш бали та оцінки – ох, замало цього!» (Гончар, 2008).

Образ Марисі Павлівни, на відміну від радянської естетики, органічно вписаний у світову культурну традицію. Її жива красива постать, природні рухи, букет квітів, який вона збирає, нагадує картини французьких імпресіоністів, зазначає О. Гончар. Саме її обирають «капітаном» молодіжного табору «Бригагини», де немає муру, а лише «смужка нескошеної трави». У Марисю Павлівну закоханий міліціонер Степашко, однак вона не може поєднати своє життя з ним – представником радянської системи та її охоронцем. Діалог Марисі й Степашка засвідчує абсолютну різницю в їхніх моральних принципах, що розкривається за допомогою інтертексту культури.

«– Мене тривога не покидає: як я їх утримаю? Адже це буде щось схоже на повітряний замок і мури будуть із самого повітря... Може, першого дня всі кинуться врозтіч, хто куди?

– Повиловліюєм, – усміхаючись, приспокоїв Степашко.

Маруся дивилась на нього вивчально.

– Були колись мінезінгери, – сказала після мовчанки вона, – мандрівні філософи, бурсаки, вічні студенти бродили по всій Європі... Славний лицар Дон Кіхот роз'їжджав по світах на своїм Росінанті... Один наш колега теж мріє про таке... А ви, Степашку, чи могли б зважитись на щось подібне, звершити сучасний лицарський маршрут?

– У наш час, Марисю, Дон Кіхот неможливий, – переконано заперечив Степашко.

– Чому?

– Як особа без певних занять, був би затриманий негайно. Та ще й дістав би по відповідній статті «за систематичне бродяжництво»... Світ, Марисю розмірений, задокументований...» (Гончар, 2008).

Але в такому «розміреному, задокументованому» світі Марися точно не зможе жити. Вона, як і Порфир Кульбака, не уявляє свого життя без Дон Кіхота, лицарства, свободи й творчої фантазії.

До речі, й учитель малювання Берестецький теж замислюється над тим, а чи можливі в космічну еру герої, яких витворила світова культура в минулі часи.

«– От, скажімо: чи можливий у нашу космічну еру всюдипроходець типу Уленшпігеля, або Сквороди, або Дон Кіхота? Зробити б експеримент: палицю в руку, птаха на плече і – в путь...

– З якою метою? – усміхнувся директор.

– Перевірити на практиці, чи можливий Уленшпігель в наш час? Тобто тип людини, що за покликом душі – без порушень, звичайно, – вирішила йти поміж ближніх і дальніх... З добрими намірами вирушаю, з бажанням присвятити себе співбратам по планеті, йду з готовністю навіть ведмедеві допомогти, якщо він цвяха в лапу зажене... І водночас хочу простежити, наскільки людство до мене терпиме, якою мірою в мені зацікавлене і взагалі чи має для нього якусь вагу моя особистість...

– Одне слово, в бродяжництво колегу потягло, – сказав Борис Савович, уважно, ніби вперше, розглядаючи обручальну свою каблучку, що аж врзалася в палець.

– Збирався ставити вас начальником табору, – посміхнувся Валерій Іванович, – а зараз бачу, що рано... Навчитель красних мистецтв і шагістики, шановний наш Артур Пилипович раптом виявляє незрілість, ще межує з легковажністю. Якщо вас, мудрого, тягне в бродяжництво, то що тоді вимагати від наших бурсачат?» (Гончар, 2008).

Між образами Марисі Павлівни й Берестецького в повісті О. Гончара є певна кореляція в аспекті інтертексту культури. І Берестецький, і Марися говорять про тип людини, який відрізняється від типу «радянської людини» – про Дон Кіхота, Сквороду, Уленшпігеля. У ключовий момент філософських роздумів про власне призначення й про кохання Марися Павлівна чує голос Берестецького («античного громовержця», в античній міфології так називали Зевса – верховного бога, котрий відає усім світом, знає майбутнє, є захисником справедливості). «Він декламує якогось латинця, а потім аж виспівує улюблені рядки з «Пісні моряків»:

... Завтра в інший край мандрівка:

Чорна дівка – білий хліб,

Біла дівка – чорний хліб!..

Красивий його баритон Марисі приємно слухати. «Закохана», – каже про він неї. З чого це він взяв? Певне, має на увазі її прогулянки із Степашком. Та чи ж це кохання? Скорше – просто дружба, щира, товариська, трохи іронічна... Справжнє кохання, яким воно їй уявляється, оте всеосяжне, сліпленне, – чи прийде воно коли, чи й зовсім її обмине? Мабуть, могла б покохати такого, як той сивочубий у плащі, з синіми тужними очима... Той, що його вже нема, що десь на такому ось пагорбі востаннє зболеним поглядом світ обійняв... У вічність відпливла його бригантину» (Гончар, 2008).

Текст, який О. Гончар називає в повісті «Піснею моряків», насправді є віршем Й. В. Гете «Soldatentrost» («Солдатська втіха», 1792):

Nein! Hier hat es keine Not:

Schwarze Madchen, weibes Brot!

Morgen in ein ander Stadtchen!

Schwarzes Brot und weibe Madchen (Goethe, 1880).

Дослівно:

Ні! Тут немає бідності:

Чорна дівчина, білий хліб!

А завтра – в інше містечко!

Чорний хліб і біла дівчина.

Цей вірш використав як один з епіграфів Ю. Яновський у романі «Майстер корабля» (1928). Вірш Й. В. Гете перегукується з німецькою приказкою «Andere Stadtchen, andere Madchen» («Інші міста, інші дівчата»). Стосовно образу Марисі Павлівни в повісті О. Гончара «Бригантина» цей вірш Й. В. Гете містить приховану пересторогу, адже в міліціонера Степашка й Марисі різні погляди на життя.

Комплекс мотивів, пов'язаних із творчістю Й. В. Гете, цим не обмежується. Марися Павлівна, яка переймається філософськими питаннями, мріє не про приземленого Степашка, а про такого, як Фауст – «сивочубий у плащі, з синіми тужливими очима», який «зболеним поглядом світ обійняв». До речі, будівництво молодіжного табору «Бригантина» певною мірою нагадує будівництво греблі, про яку мріяв Фауст. Він радіє, що всі радісно працюють в єдиному пориві, але, сліпий, він не розуміє, що то лемури риють йому могилу... Через складні міжтекстові зв'язки О. Гончар утілює думку про марність радянського будівництва й водночас засвідчує нестримне бажання людей шукати істину. І Марися Павлівна, і Берестецький, і Порфир Кульбака – ці молоді люди не припиняють свої шукання, хоча й кожен по-різному.

Вірш Й. В. Гете, наведений під назвою «Пісня моряків», а також вірш-пісня «Бригантина» П. Когана, згаданий раніше, мають прихований культурний підтекст, який становить антитезу радянському пісенному контенту:

В нашій школі режим ох! – суворий,  
Та шляхи нам – у світле життя!.. (Гончар, 2008)

Інтертекст музики й живопису пов'язаний з образом одного з вихованців спецшколи – Гени Бутенко. Хлопець, який потрапив до режимного закладу, мав чутливу душу й великий таланти музиканта. «– Він справді щедро обдарований, – сказала Марися Павлівна. – Ви ж чули, як він Шопена виконував, скільки вклав душі! – І, запалившись, розповіла, як уважно стежила за його натхненною грою, за такою багатою гамою почуттів, що під час концерту то хмарили, то осявали бліде, одухотворене обличчя її вихованця» (Гончар, 2008). Складні стосунки Гени Бутенко з батьком вияснює паралель із полотном голландського художника Рембрандта Харменса ван Рейна (1606–1669) «Повернення блудного сина» (бл. 1666–1669), сюжетом для якого стала євангельська притча про блудного сина. Цю картину митець намалював напередодні смерті, у ній утілені роздуми про його стосунки з батьком, а також зі своїм сином, а також про гріховність усього людства, яке має прийти зі спокутою до Бога.

Переживши розрив із батьком і скоївши чимало помилок, Гена Бутенко, який спочатку не хотів зустрічатися зі своїм батьком, все ж таки усвідомлює свої гріхи й припадає до руки батька, як біблійний герой. «Біля прохідної під аркою його ще раз наздогнала Марися Павлівна. І не сама – за руку тримала Гену Буткевича, свого вихованця... Підвівши, рішуче штурхнула хлопця батькові навстріч:

– Вибачся!

І Гена, слова не кажучи, спрагло припав, притулився щогою до батькової руки» (Гончар, 2008). Нескоро дізнається він, що це була їхня остання зустріч. На високому крутогорі після зустрічі із сином було знайдено сивочубу людину, навіки застиглу за кермом автомобіля. «І ніхто ніколи й не скаже, від чого могло розірватися серце: від гніву? Від туги? Від любові? Гену після цього ще довго тримати-муть у невіданні, в смутку поглядатиме він на браму, і від нього чути будуть деколи:

– Чомусь татко довго не приїздить...» (Гончар, 2008).

Порфир радить Гені Бутенко написати лист татові й не піддаватись суму: «Заповідь: «Не журись!» – хіба ти забув? Ех ти, відмінник!» (Гончар, 2008). Звісно, такої біблійної заповіді немає серед десяти євангельських заповідей, проте саме слово «заповідь» у цьому контексті нагадує про необхідність повернення до біблійних істин, серед яких повага до батьків є однією з найважливіших.

До речі, сюжет блудного сина Рембрандта відлунюється у фільмі Андрія Тарковського «Соляріс», який вийшов на екрани якраз 1972 р., коли О. Гончар працював над своїм твором.

Цікаво, що в повісті «Бригантина» є також інтертекст кіномистецтва. Під час бійки хлопців, причиною якої став захист Порфиром Кульбакою чорнобривців (які у його свідомості асоціювалися з матір'ю та рідною домівкою), Бугор промовляє: «Ну, та ми ще зустрінемося – нема миру під оливами...» (Гончар, 2008). Це прихована цитата, що є назвою популярного кінофільму (Італія, 1950, режисер Джузеппе де Сантіс). Фраза стосується конфліктної ситуації. А героєм фільму є бідний пастух

Франческо, котрий уступає в конфлікт із місцевими багатіями, обстоюючи моральні принципи.

Фінал «Бригантини» корелює з романтичною повістю Олександра Гріна (1880–1932) «Пурпурові вітрила» (1921). Твір російського письменника був написаний під час холодної зими 1921 р. в Санкт-Петербурзі, коли тисячі людей гинули в коловороті громадянської війни, а Росія перетворювалася на жадливу тоталітарну систему. Однак «Пурпурові вітрила» просякнуті світлою вірою в те, що людина може створити справжнє диво своїми руками. Марися Павлівна, ніби Ассоль, пильно вдивляється в море, чекаючи на свого красивого капітана Грея – сина Ганни Остапівни, Яська Дудченка.

А Порфир Кульбака разом із Геною Бутенком повернувся до режимної спецшколи, але його уява залишилася вільною і творчою. Стара баржа, яку хлопці вантажили кавунами, видається йому прекрасною бригантиною, на якій він вирушає у далеке плавання. «Навантажилась баржа, відчалює, рушає, а на ній при кермі... хто ж би ви думали? Невже комишанець лобатий? Якщо наша фантазія здатна будувати міста й кораблі, то чому ж би їй не витворювати й інші всякі чудодійства?.. Ходили ж тут по степах маленькі інопланетники, ті, що їм крізь будь-який стан матерії зовсім не трудно проникнути, крізь камінь вони проходять так само вільно, як і крізь повітря! Будь-який мур кам'яний переступали з такою усмішкою, наче то перед ними всього-на-всього була смужка нескошеної трави. Одні називають це силою уяви, інші – чаклунством або чародійством; та як там не є, але дивіться: на баржі, коли вона вийшла з затону, – просто на очах! – виростають, підіймаються величезні білі вітрила! Чути навіть, як вітер бринить у них, співає. Стара натруджена лайба, що, може, каміння возила, стає враз бригантиною тугокрилою, а кермує нею цей ось Порфир Кульбака... Нестримно несе хлопця бригантина його уяви, її дух непокорений; а він, радісний, стоїть за кермом, все далі й далі йде по водах розлогих та сяючих, і береги вітають його, і зустрічні капітани з веселим подивом запитують: звідки?» (Гончар, 2008). Те, що кам'яні мури силою уяви, за словами О. Гончара, можна переступити, як «смужку нескошеної трави», втілює ідею подолання радянської тоталітарної системи передовсім на рівні духовному – у внутрішньому світі людини. Відчуття власної гідності та свободи кожною людиною обов'язково приведе її до змін зовнішнього світу, вважає митець.

За повістю «Бригантина» знято кінофільм «Смужка нескошених диких квітів» (СРСР, 1979, режисер Юрій Ілленко, сценаристи – Олесь Гончар, Юрій Ілленко), у якому виразно відтворено контраст радянського замкнутого світу й вільного світу природи та фантазії.

Отже, у процесі дослідження ми дійшли таких висновків. Важливу роль у повісті «Бригантина» О. Гончара відіграє інтертекстуальність як формальна та змістова домінанта, особливість індивідуального стилю письменника. У творі застосовані різні форми інтертексту. Історичний інтертекст представлений алузіями й ремінісценціями на події та факти героїчної давнини – часів скіфів і козаччини, що втілюють прагнення народу до волі. З іншого боку, у повісті мають місце і згадки про радянські концтабори (Колима, Соловки), про арешти й переслідування людей.

Літературний інтертекст повісті поділяється на класичний і сучасний (офіційно радянський та опозиційний щодо влади). У повісті «Бригантина» вміщено численні апеляції до творів класичної літератури – з-поміж них «Фауст» Й. В. Гете, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса Сааведри, «Легенда про Уленшпігеля» Ш. де Костера, «Острів скарбів» Р. Л. Стівенсона, «П'ятнадцятирічний капітан» Ж. Верна, «Капітан Зірвіголова» Л. Буссенара. Назва твору пов'язана з віршем П. Когана «Бригантина» (1937), де втілено романтичну мрію про вільне життя на протигагу радянській дійсності. Особливе значення у створенні образу головного героя Порфира Кульбаки мають порівняння із творчими постатями М. Голя й Г. Сковороди, що втілюють відданість героя рідній землі та його прагнення шукання істини.

У прихованій формі (цитата, перифраз, підтекст) О. Гончар згадує про опозиційну літературу радянського періоду (романи «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, повість «Пурпурові вітрила» О. Гріна та ін.). Водночас масова література (радянські вірші, твори про виховання й перевиховання «нової радянської людини»), як і табірна лексика, утілюють атмосферу тоталітарного контролю й перетворення всієї держави на один великий «табір». У повісті «Бригантина» використовується міфологічний інтертекст (міф про летючий корабель, євангельська притча про блудного сина, біблійні заповіді). У творі О. Гончара також має місце музичний інтертекст (радянські пісні й протиставлені їм класичні твори Ф. Шопена), інтертекст живопису (картини імпресіоністів, «Повернення блудного сина» Рембрандта) і кіномистецтва (італійський кінофільм «Нема миру під олівами» 1950 р.) та ін. Багатство інтертекстуальної палітри дозволяє авторові відтворити складний духовний світ молодого покоління, яке прагне свободи, творчості й виходу за межі радянської ідеології й тотального контролю. На початку 1970-х років це було надзвичайно сміливо й навіть ризиковано з боку письменника.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бессмертие. Стихи. – Москва : Прогресс, 1978. – 278 с.
- Гончар О. Бригантина / О. Гончар. – Київ : Веселка, 2008. – 240 с.
- Кагарлицький М. У боротьбі за людину / М. Кагарлицький // Жовтень. – 1973. – № 9. – С. 63–70.
- Наєнко М. К. Краса вірності у творчому світі Олеса Гончара / М. К. Наєнко. – Київ : Дніпро, 1981. – 214 с.
- Про Олеса Гончара / ред.: Б. С. Буряк, П. А. Загребельний, Б. І. Олійник. – Київ : Рад. письменник, 1978. – 428 с.
- Рильський М. Вибрані твори / М. Рильський. – Київ : Дніпро, 1977. – 351 с.
- Словник української мови : в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наук. думка, 1973. – Т. 4. – 840 с.
- Слово про Олеса Гончара: нариси, есе, статті, дослідження / упоряд. В. К. Коваль. – Київ : Рад. письменник, 1988. – 630 с.
- Яновський Ю. Майстер корабля / Ю. Яновський. – Київ : Центр учбової літератури, 2017. – 236 с.
- Goethe J. W. *Samtliche Werke* : in Sechsendreissig Banden. – California : California University, 1880. – Band 2. – 386 s.

**OLGA NIKOLENKO**

**CULTURAL INTERTEXT AS WAY OF SPIRITUAL RESISTANCE TO SOVIET REALITY IN O. HONCHAR'S "BRIGANTINE"**

The article examines forms of cultural intertext in O. Honchar's "Brigantine" (1970-1972). The main idea of this literary work is opposition to violence, and its chief character, Porfir Kulbaka, does not fit into the Soviet system. Because of ideological limitations, the author had to employ circumlocution, subtext and "cultural dialogue". Intertextuality is key to understanding the protest against the Soviet system as shown in "Brigantine". The literary work is rich in allusions, reminiscences, direct, paraphrased and hidden quotes from other texts. Intertextual connections create a vibrant artistic canvas which reflects unique intellectual capacities of a person as opposed to moral and physical pressure of the time. Historical intertext is represented by allusions and reminiscences to the events and facts of the ancient times (namely, references to the Scythian and Cossack epochs). Soviet concentration camps (Kolyma, Solovki), repression and arrests are also mentioned.

Literary intertext in "Brigantine" can be divided into classical and modern. It refers to different classical works – J. W. von Goethe's poems and "Faust", "Don Quixote" by M. de Cervantes Saavedra, "The Legend of Thyl Ulenspiegel and Lamme Goedzak" by Ch. de Coster, "Treasure Island" by R. L. Stevenson, "A Captain at Fifteen" by R. L. Stevenson etc. The name "Brigantine" relates to P. Kogan's poem of the same title, written in 1937, which depicts a romantic dream about free life. Porfir Kulbaka is compared to M. Gogol and G. Skovoroda, which embody this character's patriotism and inquiring nature.

In a subtle form (citation, paraphrase, subtext) O. Honchar references opposition literature of the Soviet epoch ("The Master and Margarita" by M. Bulgakov, "Doctor Zhivago" by B. Pasternak, "The Scarlet Sails" by O. Grin etc). Simultaneously, mass culture serves as a representation of total government control. Other forms of intertext (mythological, musical, artistic, cinematic etc) have also found a place in "Brigantine". Because of this, the plot acquires deep philosophical meaning and surpasses the borders of purely teenage themes. "Brigantine" is not only about children and teenagers put into a special school, but about the Soviet system being incredibly reserved, about its pernicious influence on people, and about the everlasting desire for freedom which survived even in adverse circumstances.

**Key words:** Oles Honchar, "Brigantine", intertextuality, forms of cultural intertext, image, allusion, reminiscence, citation.

**REFERENCES**

- Bessmertie. Stihy [Immortality. Poems]*. (1978). Moskva: Progress [in Russian].
- Gonchar, O. (2008). *Brigantine [Brigantine]*. Київ: Veselka [in Ukrainian].
- Kaharlycky, Y. (1973). U borotbizalyudinu [In the struggle for a human]. *Zhovten*, 9, 63-70 [in Ukrainian].
- Nayenko, M. K. (1981). *KrasavirnostitvorchomusvitiO. Gonchara [The beauty of loyalty in the creative world of Oles Gonchar]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Buryak, B. S., Zagrebelyny, P. A., & Oliynyk, B. I. (Eds.). (1978). *Pro O. Gonchara [About Oles Gonchar]*. Kyiv: Radyansky pismennik [in Ukrainian].
- Rylsky, M. (1977). *Vibranytvory [Вибрані твори]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Bilodid, I. K. (Ed.). (1973). *Slovyuk ukrainskoi movy: v 11 tomakh [Dictionary of the Ukrainian language: v 11 t.]* (T. 4, 840 p.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Koval, V. I. (Ed.). (1988). *Slovopro O. Gonchara [The word about Oles Gonchar]*. Kyiv: Radyansky pismennik [in Ukrainian].
- Yanovsky, Y. (2017). *Master korablya [Master of the ship]*. Kyiv: Center uchbovoi literatury [in Ukrainian].
- Goethe, J. W. (1880). *Goethes Sdmtliche Werke, Neu Durchgesehene und Ergdnzte Ausgabe in Sechsendreissig Banden* (Band 2). California University.

Одержано 5.03.2018 р.