

Перший рімейк Михайла Старицького

Світлана Ковпик,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української та світової літератур

ДВНЗ "Криворізький національний університет"

У статті проаналізовано з точки зору поетики перший рімейк М. Старицького "Чорноморці", першотекстом якого була п'єса Я. Кухаренка "Чорноморський побит". Порівняльний аналіз вказаних п'єс показав, що визначальні компоненти авторської нарації — назва, вказівки на жанр, реєстр дійових осіб, декорації до яв, ремарки зазнали помітних змін під час переробки.

Ключові слова: поетика, п'єса, рімейк.

Плагіатування (з елементами співтворчості чи й без них), будь-які переробки своїх власних і чужих творів (аж до невпізнанності), як і стилізування під них, написання творів за мотивами власних здобутків та інших авторів; так звані переспіви, пародіювання та ін. мали місце в літературному процесі постійно. Відомо, що творчість митців тієї чи іншої епохи однієї нації формувалась під впливом творчих досягнень митців іншої нації. А скільки разів деякі окремі митці слова, літературні угруповання і загальнонаціональні творчі спільноти, відроджуючи забуте й нібито "застаріле", вдавалися до тотальних переспівів і стилізувань, навіть до методологічних та світоглядних "відтворень" та "реконструкцій" минулого й зовсім "чужого", занесеного з чужого творчого поля?

За таких умов саме поняття "рімейк" і, звичайно, той "над барвистий" процес, котрий стоїть за цим поняттям, привертають особливу увагу й породжують потребу осягнути їх і теоретично, і практично. Навіть попереднє і досить побіжне знайомство зі здобутками драматургознавців Європи свідчить, що і до процесу рімейкування побутує переважно негативне ставлення, а саме поняття "рімейк" має також не зовсім позитивне смислове навантаження. І це пояснюється передусім тим, що найбільш поширеними переробками п'єс в Україні були пародії і такі переробки, що їх важко назвати новими авторськими версіями, а скоріш примітивним плагіатом.

Так, деякі дослідники відносять рімейк до "літератури вторинної, а тому й убогої" [3, с. 20]. В літературознавстві близького зарубіжжя за останні десять років увага до способів рімейкування творів драматургії значно зросла, і свідченням цього є публікації таких авторів: Г. Нефагіна, І. Банах, О. Домина, О. Таразевича, О. Самаріна та ін. Як відомо, свого часу ще У. Еко в праці "Інновація і повторення" визначив такі основні принципи "творчого повторення": ретейк, рімейк, інтертекстуальність. На думку цього вченого, ретейк — це таке повторне зображення життєдіяльності відомих персонажів, про подальшу долю яких реципієнт дізнається з переробленого твору. Автор переробки завдяки надпотужній силі фантазії та за допомогою художнього домислу приносить ще більшу славу персонажам твору. Цей різновид повторення притаманний кінематографу, оскільки саме в цьому, синтетичному, виді мистецтва для домислювання є найбільше можливостей, тобто у кіно рітейк має найбільший ефект.

Рімейк, за У. Еко, на відміну від рітейку пишеться майже одразу після появи першоджерела і тому дуже з ним пов'язаний. Тобто, рімейк і тісно пов'язаний з першоджерелом, і в той же час має бути настільки оригінальним, що може і повинен конкурувати з першоджере-

лом. Загалом рімейк — це така (здійснена в рамках одного виду мистецтва) переробка недавно написаного й достатньо відомого твору, в якій подається "інноваційне повторення" і характерів, і сюжету, і загальної суспільної ситуації (причин, умов, мотивів діяльності і персонажів, і самого автора).

І все-таки (як і будь-яке "повторне втілення") рімейк може бути і примітивним переказом, по-різному функціонально, формально та якісно довантаженим — аж настільки, що саме така "переробка" починає дійсно конкурувати з першоджерелом. А це значить, що і сам процес рімейкування, і його наслідки та поняття про них змушують нас говорити про той чи той рімейк по-різному: або як про самостійний і якоюсь мірою оригінальний художній твір, або як про таку "переробку", яка заслуговує на схвалення тих чи інших творчих здобутків, або на беззаперечний осуд примітивізму бездарного "повторення". І тут потрібно висловити тільки жаль з приводу того, що у вітчизняному літературознавстві усе ще немає ні чіткої системи критеріїв оцінок творів такого типу, ні такої ж чіткої їх класифікації.

Проте в російському літературознавстві є спроби диференціювати і процес, і наслідки рімейкування.

Так, у статті "Рімейк в современной русской драматургии" О. Таразевич визначено п'ять "способів" саме рімейкових переробок класичних творів драматургії: рімейк-сіквел, рімейк-контамінація, рімейк-стьоб, рімейк-репродукція, рімейк-мотив. Сутність рімейка-сіквела полягає в тому, що автор обов'язково продовжує сюжет твору-оригіналу не тільки шляхом домислювання долі наявних персонажів, а й введенням у твір-переробку нових дійових осіб. Рімейк-стьоб — це таке повноцінне повторення, під час здійснення якого драматург-рімейкер може повністю реконструювати і окремі сюжетні лінії, фабулу й весь сюжет, і окремі конфлікти чи систему конфліктів твору-оригіналу з різними цілями: або з метою розважити читача, або з ціллю переосмислити застарілі, на його думку, проблеми та ідеї по-новому, або ще з якимись іншими намірами.

На думку О. Таразевич, найбільш оригінальним є рімейк-констатація, оскільки саме цей спосіб дозволяє авторів-рімейкеру поєднувати в одній "переробці" сюжети кількох класичних творів. До вказаних п'яти способів рімейкування додаються ще й такі "другорядні": технологічний рімейк, рімейк-переказ, рімейк-модернізація, перекладний рімейк, рімейк-інтерпретація.

Так, при "технологічному" рімейкуванні зберігаються місце дії, основні дійові особи, тема, жанр твору, місце дії та композиція. Рімейк-переказ будується обов'язково на основі сюжету якого-небудь міфу,

легенди, саги, балади, думи тощо. Повною типологічною протилежністю виступає рімейк-інтерпретація, в основі якого частіше всього якась історична чи політична драма і в ній здійснюється обов'язкове переосмислення причин, умов і мотивів мислення й мовлення дійових осіб.

Останнім часом усе більше стають популярними рімейки перекладного характеру, оскільки у творах цього типу передбачається не просте перекладання тексту, а й активна адаптація ментальності та культури оригіналу твору до культури й ментальності народу, від імені якого виступає автор-рімейкер. Звичайно, з усього багатства літературно-критичних, особливо історико-літературних і суто теоретичних надбань науки про художню літературу як вид мистецтва конче необхідно віднайти наукову концепцію рімейкування (як процесу і як його наслідків) та поняття про нього. Коріння українських рімейків сягає ще першої половини XIX століття, коли відома "Наталка Полтавка" І. Котляревського зазнала чимало переробок-модернізацій, переробок-адаптацій, які з'являлися услід за оригінальним твором. Цю традицію українські драматурги розвивали й у другій половині XIX століття. У цьому плані найбільш відзначився М. Старицький, якому у судових тяганинах доводилось доказувати, що він творчо інтерпретував твори інших письменників. А відбувалося все це з кількох причин: по-перше, до того часу фактично ніхто не розробив ні принципів, ні способів рімейкування. Арістотель, Горацій, Буало та інші подавали здебільшого поради щодо того, як "наслідувати" міфи і легенди або використовувати мотиви і сюжети інших творів; по-друге, у свідомості найактивніших і найпрогресивніших членів тогочасного суспільства вже пробудилось і загострилось відчуття справедливості та матеріальної зацікавленості; по-третє, відкривалися перші ознаки демократичного плюралізму позицій та перші можливості висловити свою думку. Звичайно, усе це ще потребує спеціального й системного дослідження, але в даному випадку зупинимось лише на процесі та наслідках першої переробки М. Старицького "Чорноморці" з п'єси Я. Кухаренка "Чорноморський побит".

Так, у листі до О. Білиловського у 1897 році щодо переробки п'єси Я. Кухаренка "Чорноморський побит" М. Старицький писав: "В 1874 році я переробив для Лисенка на оперетку комедію Кухаренка "Чорноморський побит", брат покойного на це мені дав дозвіл, але й прич того я маю право, по нашим законам і літературним звичаям, переробляти чуже **у другу літературну форму** (підкреслення наше — С.К.), — се водиться щодня взагалі скрізь... І справді, друга форма потребує другої праці, другої техніки і другого хисту... Коли з намальованої мадонни Рафаеля я зроблю копію, тільки в фігурі з мармуру, то нікому не спаде і в голову узивати мене злодієм і відбирати у мене яко у скульптора достоту?" [6, с. 546]. І далі адресант детально пояснює особливості його роботи: "У мой опері роль Цвіркунки подвоєно, роль Кулини зроблена, роль Наталки — зовсім нове лице" [6, с. 547]. Окрім цього, драматург доводив: "Наприклад, візьмімо "Чорноморці"... у мене в книжці занотовано, що це перероблено з Кухаренка, у авторських стоїть, що я беру як за переробку..." [6, с. 554]. У цьому ж листі драматург повідомляє, які саме п'єси, написані ним, є оригінальними, які він написав у співавторстві, а які переробив. І як виявилось, із 35 його п'єс 12 названо переробками.

Безумовно, драматурга-рімейкера хвилювало питання про те, чи визнає усі ці п'єси експертиза пере-

робками, оскільки в них "изменен совершенно сценарий, состав действующих лиц иногда и сама интрига, да, кроме всего, добавлено еще моего собственного материала половина" [6, с. 613]. Та найбільше все це стосувалося лібрето "Чорноморці", "близкість к первотексту" якого, на думку автора листа, "даже считается достоинством" [6, с. 612]. З бухгалтерською точністю М. Старицький у цьому ж листі доводив, скільки відсотків тексту "Чорноморців" належать саме йому: "Я же утверждаю, что в 1-м действии наиболее моего собственного материала — сцен, куплетов, музыкальных ансамблей до 70 %! А во всем либретто — моих добавлений до 50 процентов" [6, с. 613]. Тобто, драматург зіставив лише окремі факти і фактори змісту власне тексту обох п'єс, а головне те, що він наголошував на зміні і загальної структури змістоформи, і навіть жанру — "комедії" в "лібрето". Детальніше ж зіставлення твору-оригіналу з твором-переробкою показує, що пророблена робота драматурга-рімейкера значно складніша.

Перше, що впадає в очі, це те, що назву п'єси "Чорноморський побит" Я. Кухаренка М. Старицький спростив до одного слова "Чорноморці", але цим переакцентував увагу, пам'ять і свідомість реципієнта про події 1775 року.

Регістр п'єси М. Старицького також дещо відрізняється від реєстру "Чорноморського побиту" Я. Кухаренка. Так, наприклад, Я. Кухаренко першим поставив китичного сотника Тулицю, а М. Старицький — вдову Дробиниху. Кількість дійових осіб в обох п'єсах однакова — одинадцять, проте М. Старицький кожній дійовій особі дав власну характеристику: "гультай", "запьяка", "молода та жвава" та ін. Окрім цього, він вказав на соціальні і вікові особливості дійових осіб. Драматург-рімейкер не забув перед початком дії вказати на те, що все діється "на Чорноморії", назвав "дії" "картинами", з такими ж декораціями, як і в "Чорноморському побиті" Я. Кухаренка.

Крім того, він значно скоротив тексти й кількість пісень дійових осіб у "картині" I-й, збільшив кількість діалогів. Так, замість діалогу Марусі з її коханим Іваном рімейкер ввів діалог Марусі зі своєю наймичкою Наталкою, якої у "Чорноморському побиті" не було зовсім. Саме наймичка Наталка у "Чорноморцях" стала виконувати роль медіатора при вирішенні долі закоханих. У яві четвертій М. Старицький скоротив прозову частину реплік діалогів, а натомість увів пісні дійових осіб.

М. Старицький, скоротивши монолог Кабиці, закінчив його піснею: "Гей, запив козак, запив...", у якій розкрив наміри й бажання її виконавця випити не одну чарку наодинці, тоді як у "Чорноморському побиті" цей багатослівний монолог закінчується піснею про Саву Чалого, яка аж ніяк не відповідала стану й настрою п'яного Кабиці.

Таким чином, можна сказати, що на рівні мікропоетики М. Старицький принципово змінив п'єсу Я. Кухаренка "Чорноморський побит" і на краще: по-перше, скорочення назви до однієї лексеми "Чорноморці" дало можливість вести мову драматургові не стільки про побут, скільки про самих чорноморців; по-друге, М. Старицький чітко вказав місце дії, а також дав власну характеристику кожній дійовій особі, а, як відомо, у творі драматургії завжди бракує авторського ставлення до зображуваних подій та дійових осіб; по-третє, більшість пісень у "Чорноморцях" стали вмотивованими щодо думок, намірів та переживань дійових осіб.

Ще помітніші зміни М. Старицький вніс в макропоетику п'єси — у структуру змісту, в сутність ідей-

но-естетичної, духовної і навіть функціонально-якісної завантаженості більшості компонентів та аспектів змістоформи. Так, наприклад, якщо в "Чорноморському побиті" Я. Кухаренка Кулина визнає свою вину в тому, що з нею трапилось, то в "Чорноморцях" М. Старицького ця дівчина не тільки не визнає своєї провини, що вона віддалася Кабиці, а лише в усьому звинувачує його, адже він обіцяв одружитися з нею. Кулина звертається до громади за допомогою та підтримкою в біді. Вона від безвиході навіть готова на самогубство, від якого її рятує саме громада села, примушуючи винуватця одружитися. У новому творі дівчину хвилює вже й те, чи не розлюбив її Кабиця, чого не було в "Чорноморському побиті" Я. Кухаренка — там вона боялася лише одного — погані слави збезчещеної жінки.

Окрім цього, в п'єси Я. Кухаренка на адресу Кабиці жодна дійова особа не сказала нічого доброго, тоді як у М. Старицького Тупиця врешті-решт визнає: "у Кабиці так добре серце, то він од ледарства та од перепоя так озвірівся" [2, 40]. І Кабиця не тільки одружився з Кулиною, і не лише кається перед громадою за свою поведінку, а й обіцяє любити Кулину "віддано", тоді як Кабиця Я. Кухаренка таких обіцянок не давав і не кається. Така оновлена характеристика Кабиці свідчить про намагання М. Старицького не стільки максимально виправдати старого гульця, скільки звернутися до його людяності та порядності — до людяності й порядності таких Кабиць, які прийдуть до них на спектакль, адже з часу написання п'єси Я. Кухаренка пройшло 36 років, та й переробка присвячувалася "висвітленню" забрудненого впродовж ста років (з 1775 року) козацтва і ста років з часу перетворення запорізького козацтва в Чорноморське.

У згаданому вже вище листі до О. Білиловського М. Старицький вказав і на те, що він увів до складу "Чорноморців" дійову особу Наталку для того, щоб вона стала своєрідним таким медіатором, який щиро й ефективно гармонізує стосунки між матір'ю Явдохою та її донькою Марусею, яка довіряє Наталці більше, ніж матері, між двома закоханими Марусею та Іваном. Для цього М.Старицький у "виході другому" замість діалогу Івана з Марусею подає вирішальний діалог Наталки з Марусею.

Як відомо, у дії другій "Чорноморського побиту" Я. Кухаренко ввів сцену бійки між подружжям Цвіркунів. Бійка супроводжувалась діалогом звинувачувального характеру, лайкою і займала значну частину яви. М.Старицький вилучив цю брутальну лайку. Окрім цього, драматург у розвитку подій "Чорноморців" уникнув сцени сватання Кабиці до Марусі, яка у Я.Кухаренка розтягнута на декілька яв, чим не лише скоротив текст твору, а й загострив події п'єси. Хоча й зберіг репліки Явдохи, які спрямовані на відмову видати за нього заміж свою єдину доньку Марусю, чим ще більше посилив інтригу конфлікту.

Згадане скорочення М. Старицьким деяких пісень не лише спростило текст, а й помітно загострило й актуалізувало проблематику, для чого іноді доводилося

"перероблювати", а подекуди й додавати відповідні за змістом куплети пісень.

В останній яві "Чорноморців" М. Старицького під час сватання Марусі за Івана Прудкого старий Тупиця пропонує Наталці: "та і тобі я незабаром, може, кого надобаю" [2, с. 49], на що дівчина впевнено відповіла: "Я і сама знайду собі" [2, с. 49]. Отже, драматург наголосив на тому, що визрів новий тип дійової особи, яка самостійно може вирішувати свою долю, а тому не потребує ніяких посередників.

Таким чином, це досить побіжне зіставлення двох творів показало, що і відмінність загальної композиції та конкретної конструкції змістоформи "лібрето" М. Старицького від надскладної конструкції "комедійної" п'єси Я.Кухаренка, і відмінність способів та принципів компонування "яв", "картин" і "дій" обох творів свідчать про те, що драматург-рیمейкер здійснив справжнє "інноваційне перетворення" як на рівні мікро- і макропоетики, так і на рівні поетики компонування. А, отже, можна говорити, що М. Старицький виявився уже при здійсненні першої переробки твору Я. Кухаренка одним із перших майстрів рیمейку в українській драматургії другої половини XIX ст. Його переробка "Чорноморці" має всі основні ознаки, структуру змістоформи, основні функції фактично всіх елементів "рیمейку-сіквелу": змінена назва й місце та час подій, введена нова дійова особа Наталка. Тобто, він наповнив п'єсу новими дійовими особами, створив нові типи характерів Кулини і Наталки, удосконалив з точки зору народної моралі Цвіркунку.

Крім цього, п'єса "Чорноморці" має ознаки технологічного рیمейку, оскільки в ній внаслідок переробки зберігаються основні дійові особи, тема, місце дії та композиція.

Література

1. Асташкевич Н. "Анна Каренина" Л. Толстого в зеркале современного римейка / Н. Асташкевич // Русская филология. — 2009. — № 20. — С. 145—150.
2. Домин А. Рождение сказки из духа ремейка/ А. Домин // Собрание сочинений к 60-ти летию Л. Соболева. — М.: Время, 2006. — С. 176—186.
3. Нефагина Г. "Ремэйк" в советской русской литературе / Г.Нефагина//Взаимодействие литератур в мировом славянском процессе : сб. науч. трудов. — Вып. 2. — Гродно, 1996. — С.193—196.
4. Самарин А. Проблемы изучения ремейка в современной русской драматургии/ А. Самарин // Русская литература: сб. науч. труд. — Вып. 13. Киев. нац. университет им. Т. Шевченко; редкол. А. Ю. Мерджинская и др. — Киев: СПД Карпук С.В., 2009. — С.1—12.
5. Старицький М. Твори в шести томах. — Т.2. Драматичні твори / Михайло Старицький; Упоряд. та авт. приміт. Л. С. Дем'янівська. — К.: Видавництво художньої літератури "Дніпро", 1989. — 575 с.
6. Старицький М. Твори в шести томах. — Т.6. Оповідання. Статті. Автобіографічні твори. Вибрані листи. / Михайло Старицький; Упоряд. та авт. приміт. Л.С. Дем'янівська. — К.: Видавництво художньої літератури "Дніпро", 1990. — 831 с.
7. Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии. — Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2005.

В статье проанализированы с точки зрения поэтики особенности римейка М.Старицкого "Черноморцы" (первотекстом этого произведения была пьеса Я. Кухаренко "Черноморский быт"). Сравнительный анализ украинских пьес показал, что основные компоненты авторской наррации были существенно изменены.

Ключевые слова: поэтика, пьеса, римейк.

The article is devoted to poetica first remake M. Starytsky. Analysis to show plays: playwright utilization concentration composition and contrast.

Keywords: poetica, plays, remake.