

ПРОВІДНІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ДИТЯЧОЇ ПРОЗИ (трилогія М. Носова про Незнайка)

Альона Бойчук. Провідні інтертекстуальні параметри дитячої прози (трилогія М. Носова про Незнайка).

З'ясовується продуктивність екстраполяції інтертекстуального аналізу в поетику дитячої літератури. Позаяк дитина іманентно є непрогнозованим сприймачем, розгляд дитячої рецепції інтертекстуальних вкраплень висвітлює непередбачені ракурси. Відстежуються інтертекстуальні (архітекстуальні й паратекстуальні) зв'язки трилогії Миколи Носова про Незнайка з текстами Ч. Діккенса, Г. Уеллса, О. Пройслера, А. Хвольсон, Є. Шварца. Розглядаються особливості декодування інтертекстуального масиву дитячої прози юним і дорослим реципієнтом.

Ключові слова: інтертекст, рецепція, дитяча література, жанр, Микола Носов.

Алёна Бойчук. Ведущие интертекстуальные параметры детской прозы (трилогия Н. Носова о Незнайка).

Выясняется продуктивность интертекстуального анализа поэтике детской литературы. Поскольку ребенок имманентно непрогнозируемый читатель, рассмотрение детской рецепции интертекстуальных вкраплений определяет непредсказуемые ракурсы. Отслеживаются интертекстуальные (архитекстуальные и паратекстуальные) связи трилогии Николая Носова о Незнайка с текстами Ч. Диккенса, Г. Уэллса, О. Пройслера, А. Хвольсон, Е. Шварца. Рассматриваются особенности декодирования интертекстуального массива детской прозы юным и взрослым читателями.

Ключевые слова: интертекст, рецепция, детская литература, жанр, Николай Носов.

Al'ona Boychuk. Leading intertextual parameters of the prose for children (N. Nosov's trilogy about Dunno).

The productivity of the intertextual analysis' extrapolation into poetics of children's literature is found out. As a child is an immanently unpredictable recipient, the consideration of children's reception of intertextual inclusions covers unexpected foreshortenings. Intertextual (architextual and paratextual) connections of Nikolai Nosov's trilogy about Neznaika are tracked between C. Dickens, H. Wells, A. Proysler, A. Hvolson, E. Schwartz's texts. The features of decoding of intertextual block of children's prose are considered by young and adult recipients.

Key words: intertext, reception, children's literature, intermediality, music code, Nikolay Nosov.

Література для дітей, написана прозою, дає зрозуміти ряд трансгресивних ситуацій тексту, пов'язаних, у нашому випадку, із жанрологічним та інтертекстуально-інтермедіальним аспектами її рецепції. Розглянемо як показовий приклад трилогію М. Носова про Незнайка (її перша частина „Пригоди Незнайка та його друзів” друкувалася у 1953–54 рр. у журналі „Барвінок” двома мовами – російською та українською (у перекладі Ф. Маківчук, щоправда, з купюрами), повністю була завершена через десять років). За О. Пелимською, цей твір для дітей став чіткою відповіддю на колишню дискусію про шкідливий вплив радянської казки на дітей [22, с. 136]. „Пригоди Незнайка та його друзів” невдовзі було перекладено більшістю слов'янських мов, а згодом – англійською, німецькою, французькою, китайською, в'єтнамською, індійською та іншими мовами. Отже, „Незнайко” став міжнародним зразком дитячої літератури.

Микола Носов – класик російської дитячої літератури українського походження (народився і виріс у м. Ірпінь на Київщині). Акцентується, що він любив творчість М. Гоголя і не терпів Ф. Достоевського [23, с. 79], був майстром незабутніх характерів (Е. Красикова [12, с. 52]) і читацьких „капканів” (А. Іванов [12, с. 62]), розрахованих не тільки на дітей, але й на дорослих. У довідці ЦК ВЛКСМ (1954) колись було зроблено перелік найкращих текстів за двадцять років – сюди ввійшла й носівська повість „Вітя Малєєв у школі та вдома”. Свого часу М. Носов був третім (після М. Горького та О. Пушкіна) перекладним російським письменником (рейтинг 1957 р. [12, с. 236]). На поетику різних текстів М. Носова, переважно за радянських часів, тією чи іншою мірою звертали увагу І. Васюченко, Л. Дереза, Л. Долженко, О. Зубарева, Ф. Ебін, А. Іванов, О. Красикова, Л. Кудрявцева, Є. Нейолов, О. Пелимська, Ю. Пухов, В. Приходько, С. Сивоконь, також відгукувалися про твори М. Носова письменники Л. Кассіль, В. Катаєв, І. Носов, Ю. Олеша, Р. Фраєрман.

У поетиці дитячої літератури інтертекстуальність підкреслювали такі українські дослідники, як І. Бойцун, У. Гнідець, Т. Качак. У зрізі нашої тематики, переважно у проаналізованих текстах М. Носова, також постає цікавий полірецептивний мікс – дитячий текст насичується інтертекстуальними фігурами дорослої і дитячої скерованості. Проблема, загалом, полягає лише в одному: наскільки дитина-сприймач здатна їх декодувати. Сучасна теорія інтертекстуальності звертає увагу на багатоманітні сюжетні складники конкретного твору, що залучаються з інших

текстів. Згідно з Ю. Крістєвою, саме інтертекстовий аналіз «дозволяє встановити співвідношення між письмом і мовою в тексті» [17, с. 138]. Нині практично кожне літературознавче дослідження з інтертекстуальності, спираючись на відомий ряд дослідників (М. Бахтін, Р. Барт, М. Гловінський, Ж. Женетт, Д. Наливайко, Ю. Крістєва, Х. Ортега-і-Гассет, Н. П'єре-Гро та ін.), залучає „технологію” та інструментарій цієї методології до власних концепцій – приміром, Н. Корабльова, П. Рихло, Н. Фатєєва, Р. Дзик. Очевидно, кожна індивідуальна свідомість (особливо письменницька) є потенціалом власного інтертексту, який свідомо чи підсвідомо реалізується в яскравих мистецьких зразках. Приклади підтверджують, що дитяча література також здатна активно акумулювати у своєму досвіді різноманітні форми інтертексту.

Говорячи про горизонти, відкриті інтертекстуальним підходом, Є. Васильєв підкреслює також нинішній „культ інтертексту” [5]. Інтертекстуальний вектор тексту призначений інтелектуальні привілеї автора передати читачеві, впливати на нього через приховані рудименти чужого досвіду, тому, в ідеалі, перед читачем постає програма навчитися розпізнавати в тексті й декодувати лаконічні „шлюзовані” мотиви, епізоди, інші тексти. О. Веселовський свого часу зазначав: „І мотиви і сюжети входять в обіг історії: це форми для вираження наростаючого ідеального змісту. Відповідаючи цій вимозі, сюжети варіюються: у сюжети вриваються деякі мотиви, або сюжети комбінуються один з одним” [6, с. 305]. Ю. Крістєва говорить про своєрідний літературний, соціальний, політичний, філософський „розрив”, з якого „постає проблема інтертекстуальності (міжтекстового діалогу) як така” [16, с. 435]. Звернемо увагу хоча б на таку розлогу концептуальну цитату М. Бахтіна: „Слово автора про героя – слово про слово. Воно орієнтоване на героя як на слово, і тому діалогічно звернене до нього. Автор говорить усією конструкцією свого роману не про героя, а з героєм. <...> Тільки діалогічна установка співучасті сприймає чуже слово всерйоз і здатна підійти до нього як до смислової позиції, як до іншої точки зору. Тільки при внутрішній діалогічній установці моє слово знаходиться в тісному зв'язку з чужим словом” [4, с. 57]. „Чуже” слово насправді персоніфікує наявність феномену інтертекстуальності. Це підтверджується ідеями А. Дьякова, який артикулює тезу про те, що бахтінська інтертекстуальність „ставить на місце монологізму діалогізм, <...> і замість систематичної оповіді пропонує карнавальність тексту” [10, с. 54]. Ю. Крістєва наголошує на тому, що „бахтінський „діалогізм” виявляє на письмі не тільки суб'єктивне, але й комунікативне, точніше кажучи, інтертекстуальне начало” [16, с. 432].

Коментуючи праці Р. Барта, який вважав всі тексти інтертекстом, а автора – тим, хто „перебуває у владі літературних кодів” [10, с. 48], Г. Косіков назвав інтертекст „шлейфом, який тягнеться за текстом”, „галактикою значущих”, а твір – „ефектом тексту”, який є зримим результатом „текстової роботи”, що відбувається на „другій сцені” [3, с. 41]. У свою чергу М. Ріффатер пропонує розрізняти інтертекст та інтертекстуальність, інтерпретуючи перше як „сукупність текстів, що повинні співвідноситися з текстом, який розглядаємо”, а другий термін – „процесом сприймання значення тексту” (цит. за. [2, с. 608]). Отже, концепції М. Ріффатера вміщують у собі й рецептивну інновацію. Серйозну роботу з розширення інтертекстуальної програми реалізував відомий французький дослідник Ж. Женетт, для якого літературний текст є „текстуальною трансцендентністю” – „тим, чим він явно чи приховано пов'язаний з іншими текстами” [11, с. 339]. Саме це явище Ж. Женетт іменує транстекстуальністю, включаючи в неї „класичну” інтертекстуальність. Згідно з його теорією, транстекстуальність поділяється на інтертекстуальність; паратекстуальність (заголовки, передмови, примітки, зноски, епіграф, ілюстрації, реклама – тексти); метатекстуальність – відношення тексту і коментаря; архітекстуальність – відношення до першого типу дискурсу, манери, жанру; гіпертекстуальність [19, с. 38]. Найяскравішим прикладом інтертекстуальності французький структураліст вважає цитату [11, с. 339]. П. Рихло з цього приводу зауважує: „тексти постійно перебувають у подвійному діалозі – з читачами та з іншими текстами” [25, с. 22]. Дане твердження справедливо екстраполювати й на літературу для дітей, що корелює між двома масштабними текстуальними всіяма – як література для дорослих і як дитяча література.

У трилогії М. Носова про пригоди Незнайка спостерігаємо яскраву функціональність інтертекстуальності, яка здійснюється на межі автології та тропів. У попередніх розділах уже згадувалось, як дитина сприймає тропи: здебільшого вона не розтлумачує метафору, метонімію і синекдоху, лише в окремих випадках може пояснити значення епітету, порівняння, алегорії. Проте

здатність розгледіти в певному тексті троп чи автологію залежить від психологічної готовності дитячої свідомості та досвіду, звідки логічно постають за Н. Фатєєвою, два окремих типи інтертекстуальності – читацький і авторський. Сьогодні вже ніхто не буде сперечатися про те, що інтертекстуальність є рецептивним феноменом [21, с. 24]. Перед читачем завжди є альтернатива: „або продовжувати читання, розглядаючи деяку мовну формулу лише як фрагмент даного тексту, <...> або для адекватного розуміння <...> звернутися до тексту-джерела, здійснивши свого роду „інтелектуальний анамнез” [28, с. 17]. Сучасному читачеві допомагає „зустрітися” із задумом і розпізнати його широке поле інтертексту. Нові можливості впливають на процес засвоєння і декодування будь-якого тексту. Більшість текстів-„донорів”, що зустрічаються в трилогії М. Носова, відомі дорослому сприймачеві, зв'язки між ними та сюжетом про Незнайка встановлюються без особливих зусиль, адже „якщо вихідний текст відомий адресату, неминуче виникають міжтекстові відношення” [19, с. 16].

М. Бахтін для фігур інтертексту – стилізації, пародії, сказу (розповіді) і діалогу – у контексті рецепції виокремлює спільний знаменник: „Слово тут має подвійний напрямок – і на предмет мовлення, як звичайне слово, і на інше слово, на чужу мову” [4, с. 83]. Уже йшлося про те, що найпоширенішим виявом інтертексту в дитячому тексті є аллюзія. Ймовірно, М. Носов застосовував практику подвійного адресування трилогії з розрахунку на дві кардинально різні аудиторії читачів. Декодування інтертексту залежить передусім не від віку, а від культурного та літературного досвіду як дорослого читача, так і дитини, є здатністю реципієнта розпізнавати так зв. фрейми, що інтерпретуються наукою „як структура даних для відтворення стереотипної ситуації” [1, с. 157]. Така компетенція, згідно з У. Еко, охоплює всі відомі читачу семіотичні системи. Італійський філософ розмірковує про „інференційні прогулянки” (вилазки) – „необхідні компоненти у процесі створення фабули, що передбачаються структурами дискурсу і всією текстовою стратегією як такі” [35, с. 64]. Він зауважує, що „на створення даної гіпотези читач підштовхнутий безліччю раніше прочитаних оповідних ситуацій. Щоб знайти ці фрейми, читач повинен „прогулятися” („зробити вилазку”) за межі тексту – у пошуках інтертекстуальної підтримки (тобто в пошуках аналогічних топосів, тем чи мотивів)” [35, с. 64].

Саме дитина як сприймач інтертексту повною мірою вписується у формулювання Н. П'єре-Гро про ігнорування інтертексту читачем через невміння його ідентифікувати. Аналізуючи концепцію М. Ріффатера, Н. П'єре-Гро підкреслює, що „визначення інтертекстуальності за допомогою категорії читання може перетворити це читання в суто примусову процедуру, коли інтертекст стає формою терору: такий інтертекст – це вже не те, що я вільно можу сприймати, а те, що я зобов'язаний вишукувати” [24, с. 57]. Утім, категорії дитячого реципієнта це аж ніяк не загрожує, і по суті, якщо у свідомості дитини невимушено з'явиться відповідне авторському задуму розв'язання якоїсь інтертекстуальної задачі, такий реципієнт заслуговує на статус ідеального. Стосовно мобілізації інтертекстуальної активності Н. Фатєєва говорить про „вибух лінеарності” (Л. Женні) тексту: „сприймач намагається знайти джерело семантичного перетворення даного „вибитого із правил” мовного вираження не в системі мови, а у сфері „індивідуально створеного смислу”, вже відлитого у форму претексту” [28, с. 52–53]. Звертається увага знову ж таки на досвід, завдяки якому „читач подекуди може збагатити, розширити зміст тексту” [30, с. 152]. Таке явище стосується виключно дорослого досвідченого реципієнта. Дитина ж стикається із важкою медіацією (термін Р. Богранда і В. Дресслера) – ступенем напруженості в розумінні інтертексту [19, с. 54].

У контексті інтертекстуальності М. Ямпольській, Є. Мінц, І. Смірнов, О. Ронен, Л. Женні та ін. вказували на особні вектори проблеми сприйняття тропів. Зокрема, Н. Фатєєва зазначає: „Якщо розуміння тропів і фігур або способів „переінакшення” вихідного положення речей в дійсному світі завжди опосередковане текстами, то виходить, що й будь-яка основа такої трансформації сягає в інтертекстуальну й метатекстову сферу” [28, с. 53]. Подібне перекодування – дуже цікавий і недосліджений процес. Дитина сприйматиме текст-донор як троп, якщо вона не знайома із претекстом. Обмеженість її літературного досвіду не дозволяє повноцінно конвертувати прочитану інформацію, тобто герменевтичний потенціал окремого твору не рецептується. Зауважимо, що, на відміну від конверсії, яка змінює структуру та зміст тексту, інтертекстуальне конвертування – рецептивний процес, при якому текст не трансформується, а отже, твір у свідомості читача може побутувати в абсолютно різних станах. Натомість як текст, не насичений інтертекстом, є вільно конвертованим.

Дорослий читач має певний літературний досвід, він здатен декодувати інтертекст культурологічного, історичного, географічного та ін. плану, дитина-читач здебільшого на це не здатна: пласт інформації, закодований у певній фігурі інтертексту, яку презентує автор у книзі, проходить крізь „наївну” свідомість дитини і, конвертуючись, переважно зберігає лише фабулу та персонсферу.

Читач, реконструюючи персонсферу, за Г. Хазагеровим (автором самого цього терміна), по-різному порівнює себе з її учасниками. Використовуючи терміни „паралелі” і „меридіани”, дослідник пояснює їхню функціональність так: „Паралелі – це коли я співвідношу себе з героями персонсфери, порівнюю своє життя з їхнім, свою поведінку з їхньою, в тому числі поведінку мовну <...> Меридіани – це коли я ставлю себе на одну пряму з персонажами персонсфери, співвідносячи з ними тих, з ким мені належить взаємодіяти” [31]. Однак казкові мотиви ферментують персонсферу дитячого тексту в особливий спосіб. Зокрема, згідно з опитуваннями дітей, Синьоочка, в яку закохався Незнайко, нагадує дітям-читачам традиційні образи „казкових” дівчаток – Мальвіну, Білосніжку, Попелюшку, Дюймовочку тощо. Усі вони уособлюють красу, доброту, благородство, розум. Шляхом подібного маркування на образ персонажа ставиться своєрідне „рецептивне клеймо” – підказка для сприймання, що є латентною ознакою інтертекстуальності. Н. Камовнікова, розглядаючи процес сприйняття алюзійних антропонімів, наголошує на індивідуалізації цього процесу. Подібну полірецептивність текстів дослідниця пояснює „відмінностями тезаурусів, особистого досвіду і особливостей мислення, пам’яті й психіки” [13]. Розглянемо нижче лише один із можливих прикладів.

Перша частина носівської трилогії завершується епізодом, що водночас постає і як транзитивний, і як інтертекстуальний: закоханий Незнайко пише Синьоочці емоційного листа і час від часу злизує язиком зі сторінки „комети-ляпки” від чорнил. Цей фрагмент породжує цікаві конотації, позаяк у свідомості компетентного читача може бути актуалізований ще ряд відомих літературних прикладів. Приміром, німецький дитячий письменник О. Пройслер, відомий завдяки перекладам українському читачеві, також використовує аналогічний мотив, створивши образ фантастичного чортеняти-Кляксеняти, що злизує ляпки [14] (1957). Свідомість дорослого може апелювати й до уеллсівського образу Кіпса (1905), який „на все життя запам’ятав задушливу атмосферу академії, постійну плутанину в думках, нескінченні години, які він відсиджував на скрипучих лавах, вмираючи від нудьги і неробства; ляпки, які він злизував язиком, і смак чорнила” [27, с. 12]. У п’єсі російського драматурга Є. Шварца „Дракон” (1944) Генріх загрожує писарям: „Осторожнее! Поставишь кляксу – заставлю слизать языком!” [34]. Білоруський письменник Є. Федоров у романі „Демидови” (1940) також відтворює подібну ситуацію: „...перо у писчика трещало, брызгало, он то и дело сажал на грамоту чернильные кляксы, и когда капитан поворачивался спиной, писчик проворно слизывал кляксы языком” [29]. Отже, контекстуальний ряд цього зразка-кліше вибудовується в такому хронологічному порядку: Г. Уеллс (1905), Є. Федоров (1940), Є. Шварц (1944), М. Носов (1953), О. Пройслер (1957) – звісно, цей перелік не є остаточним.

Н. Конрад підкреслював, що „у літературному процесі історичним є все” [15, с. 349]. Тому будь-якого роду впливи та запозичення зумовлені й обов’язково мають своє пояснення. Один із різновидів запозичення, за спостереженнями представників „теорії традиційних тем та образів” – використання образів-персонажів: „літературний герой, який є художнім втіленням певних життєвих закономірностей, може вийти за історичні й національні рамки. Такий образ-персонаж переноситься у твір, де виконує іншу ідейно-структурну функцію, подібну до тої, яку мав у протосюжеті” [26, с. 37]. Трилогія М. Носова про пригоди Незнайка є яскравим зразком такої практики. Нижче розглянемо послідовно два приклади, які в аспекті трансгресії доводять зв’язок носівської трилогії з казкою А. Хвольсон „Царство крихіток” (1908) та образом Скруджа Ч. Діккенса (1843).

Дотепер питання виникнення носівського тексту залишається доволі дискусійним [18]. Передісторія його така: наприкінці XIX ст. канадський художник-ілюстратор і поет Палмер Кокс створив книгу коміксів „Домовики” (1887) з фігурою екс-нігіліста професора Котчакоффа [36]. Зовнішнім виглядом герой коміксу П. Кокса жодним чином не схожий на носівського персонажа. Проте російська письменниця А. Хвольсон оперативно адаптувала твір П. Кокса в казку „Царство крихіток. Пригоди Мурзилки і лісових чоловічків” (1889) – за Н. Конрадом, подібне явище визначається формою національної адаптації [15, с. 345]. У казці А. Хвольсон головним героєм постає Мурзилка, а серед другорядних ми зустрічаємо й Незнайка. Фабула конструюється на основі подорожей ельфів-малюків казковими та реальними країнами. Образ Незнайка тут якісно відрізняється

від однойменного носівського героя – він представник нижчих класів, слухняний, досить працьовитий (навіть виготовляє із Вертушкою спирт [32, с. 131]), Знайко і Незнайко конфліктно не поляризуються. У „Царстві крихіток” герої діють злагоджено, як одна команда, навіть у найбільш непередбачуваних обставинах [32, с. 105]. На відміну від носівської трилогії, тут відсутня карнавальність, іронія, сатира, іносказання, побутує здебільшого милий дитячий гумор. Головним героєм казки А. Хвольсон постає Мурзилка. Поведінкою саме він нагадує носівського Незнайка: „Я здесь, – раздался хвастливый голосок, и с верхушки дерева в круг вскочил сам Мурзилка, по прозванью Пустая Голова. Братья, хоть и любили Мурзилку, но считали его лентяем, кем он и был на самом деле; кроме того, он любил щеголять – носил длинное пальто или фрак, высокую черную шляпу, сапоги с узкими носками, тросточку и стеклышко в глаза” [32, с. 6–7]. Він намагається брати ініціативу у свої руки, однак його вважають легковажним і тому не дають можливості реалізуватися. Мурзилка, як і носівський Незнайко, часто втрапляє в халепи, тим самим створюється привабливий для юних читачів комічний ефект. Ми бачимо багато аналогій зі „справжнім” Незнайком у фарсових ситуаціях. Однак М. Носов показує дещо більше, ніж сміх, майже ліквідує казковий сенс, шляхом наочного прикладу демонструє онтологію звичайної дитини.

Зауважимо, що жанрове наслідування Носовим манери А. Хвольсон помітне тільки в першій частині трилогії – „Пригоди Незнайка та його друзів”. І. Галінська припускає, що вигадані персонажі А. Хвольсон (Мазь-Перемазь, Вертушка, Стрибок, Фунтик, Мікробка, Пуговка, Заяча-Губа, Чумілка-Ведун, Матросик, Скок) послужили зразком для персоносфери М. Носова. Зокрема, лікар Мазь-Перемазь став Пілюлькіним, а аероплани і дирижабль, на яких вирушили в подорож лісові ельфи П. Кокса, у Н. Носова перетворилися на повітряні кулі [7, с. 56]. Хоча концепт побудови персоносфери (зовнішні прикмети або сфера діяльності) загалом типовий для всієї дитячої літератури, у даному випадку сюжетний стрижень у формі подорожі, численні описи й дидактичні довідки вказують на генетичний зв’язок цих текстів. Тут творчий експеримент М. Носова трансформує першоджерело в жанрово-видове утворення спін-офф, коли другорядний герой претексту стає головним персонажем в інтерпретованій версії.

Нерідко традиційні сюжети та образи виступають інтертекстуальними фігурами, виражаючись у формі образних аналогій; певний образ, як стверджує А. Циренова, здатен викликати в рецептивній свідомості ряд асоціативних ознак, сприяючи виникненню імені-стереотипу [33, с. 160]. Характеризуючи різні типи колізій, Г. Гегель звернувся до розкриття таких, які акумулюють у собі суб’єктивну пристрасть, долучаючи сюди й скупість [8, с. 221]. Літературний типаж скупого героя/скнари сягає ще байок Езопа, комедій Плавта та Мольєра.

Про це свідчить наш другий приклад, пов’язаний із впливом Ч. Діккенса. Сам М. Носов, окрім книг А. Конан-Дойля, Г. Уеллса, Дж. К. Джерома, Г. Честертона, за власним свідченням, зокрема активно долучався й до читання Ч. Діккенса [12, с. 209]. У завершальній частині трилогії М. Носова з’являються образи Спрутса та Скуперфільда, які можна інтерпретувати як алюзії до традиційного образу скупого, й більш конкретно – як двовекторну версію діккенсівського образу Скруджа з „Різв’яної пісні у прозі” (1843). Фонетична близькість даних антропонімів підвищує впізнаваність. М. Носов використовує її навмисно, аби читач звернув увагу на цю інтертекстуальну фігуру, звукові аналогії зумовлюють підвищення ймовірності декодування авторського натяку.

У контексті капіталістів-хижаків, що хазяйнують на Місяці, М. Носов зображує власника мануфактурної фабрики Спрутса, що мешкає в місті з промовистою назвою Грабенберг, скупарем, подібним до діккенсівського Скруджа. Разом зі своїм помічником Крабсом він проектує банкрутство новому акціонерному товариству і веде бурхливе листування з цього приводу [20, с. 202–203]. „Тяните время. Водите за нос. Собираю большой бредлам. Спрутс” [20, с. 208], – наставляє мільйонер. Але й Крабс прагне прокрутити свою аферу, видуривши у Спрутса набагато більше грошей. Однак, на бредламі Спрутс, у свою чергу, також видурює у своїх колег не два, а три мільйони, прокручуючи численні афери: „Бредлам состоялся. Двум ослам один на двоих. Телеграфируйте согласие. Спрутс” [20, с. 219]. Письменник змальовує ланцюг афер, що закінчуються лаконічним повідомленням: „С ослами кончайте. Два миллиона получите в банке. Об исполнении телеграфируйте. Спрутс” [20, с. 229].

Алюзійний потенціал опозиції Спрутс/Скрудж полягає в тотожності внутрішнього стану героїв. Іменна алюзія подекуди виступає як ремінісценція. Ч. Діккенс дає нищівну характеристику

персонажу: „Ну и сквалыга же он был, этот Скрудждж! Вот уж кто умел выжимать соки, вытягивать жилы, вколачивать в гроб, загребать, захватывать, заграбастывать, вымогать <...> Это был не человек, а камень <...> Скрытний, замкнутый, одинокий – он прятался как устрица в свою раковину. Душевный холод заморозил изнутри старческие черты его лица, заострил крючковатый нос, сморщил кожу на щеках, сковал походку, заставил посинеть губы и покраснеть глаза, сделал ледяным его скрипучий голос <...>. Он всюду вносил с собой эту леденящую атмосферу” [9, с. 19–20]. Даний образ дає підказку для рецептування персонажа з трилогії М. Носова, якщо про нього знає читач.

У великому бредламі, який очолював Спрутс, брали участь представники різних малих корпорацій. Щодо „бедламу”, то це поняття теж має інтертекстуальну значущість. У М. Носова – це збори капіталістів. Залежно від промислової сфери, він був сирний, цукровий, вугільний тощо [20, с. 208]. Однак існує схоже поняття „бедлам”, яке натякає на відому назву лікарні для психічно хворих у Лондоні. Себто Носов натякає читачеві на навіженість подібних зібрань.

Одним з учасників лунатичних бредламів були відомі своєю жадібністю Скуперфільд та Жадінг із Брехенвіля: „Если кто-нибудь утверждал, что более скуп Скуперфильд, то тут же находился другой коротышка, который начинал доказывать, что более скуп Жадинг” [20, с. 213]. Скуперфільд мав також неприємну зовнішність – лисий, з тоненькими губами, з неприємним голосом, худий від переживань за кожен витрачений фертінг [20, с. 214]. Окрім того, „деньги всецело владели им. Он полностью находился в их власти, был у своих денег покорным слугой. Он старательно лелеял, берег и растил свои капиталы” [20, с. 215]. Скуперфільд обожнював тварин, хоча ніколи не ходив у зоопарк, шкодуючи грошей, попри те, що природа, вівці, кози, гуси, кури його надто привабили. Коли Скуперфільд завдяки Крабсу втрачає свою фінансову могутність, то тривалий час живе в дуплі, споглядаючи пейзажі [20, с. 257]. Втрата капіталів та поневіряння роблять цього персонажа нормальною людиною. Коли Скуперфільда проганяють з фабрики, він спочатку харчується у знайомих, а потім влаштовується працювати на макаронну фабрику. Продуктивність його праці щоразу росте, він придумує численні інновації, аби поліпшити й збільшити виробництво макаронів [20, с. 430]. Тепер даний герой почав активно їздити з друзями на природу, навідуватися в зоопарк і годувати тамтешніх тварин. Показовим у аспекті трансформації характеру героя видається його монолог-перевтілення: „Как прекрасен мир! <...>. Как хороша природа! Раньше я ничего этого не видел: ни цветов, ни травы, ни милых пичужек, ни красивой реки с её чудесными берегами <...> Настоящие ценности – это не деньги, а вся эта красота, что вокруг нас” [20, с. 431]. Інтертекстуальна основа цього образу робить свою справу і свідомість читача „прокручує” історію, яка сталася у „Різдваїній пісні у прозі”, в бік позитиву.

Образи Спрутса і Скуперфільда на початку дуже схожі. Однак автор зумисне демонструє відцентрову еволюцію їхніх характерів. Насправді, діккенсівським „привидом Марлі” для цієї двійки виявляється сучасна їм реальність. Вплив соцреалістичної ідеології тут очевидний: якщо Скуперфільд змінюється і починає працювати, приймаючи „революційні” зміни на Місяці і, по суті, проходить подібні Скруджевим онтологічні випробування, стає позитивним героєм, тобто „виправляється”, то Спрутс, навпаки, хоче знищити „реформаторів”, а його свідомість залишається на стадії споживацтва та помсти.

Спосіб Спрутсового життя дітям видається смішним, оскільки з нього кепкують лунатики – його навіть перестали обслуговувати в закладах і знущаються над ним в магазині, пародіюють у телепередачах. Як наслідок, вечорами Спрутс і його одиодумець Жуліо сидять за телевізором і проклинають нові порядки [20, с. 437]. Оселя героя поступово перетворюється у „свинюшник”, оскільки він лінується прибирати, по усіх кутах у нього розкиданий брудний посуд [20, с. 433] – у цій розв’язці важко також не помітити слід гоголівського Плюшкіна.

В даному носівському творі наявні й інші перегуки з Діккенсом. Місячні поліцейські Фігль, Мігль, Дрігль, Сігль, Жмігль, Рвігль, Жрігль і т.п., суддя Врігль, комісар Пшигль, нишпорка Бігль, інспектор Злігль, обер-атаман Мстігль могли з’явитися за аналогією з подібними персонажами-маріонетками з роману „Холодний дім” (у ньому представники ворожих політичних партій звалились відповідно Зудл, Мудл, Дудл, Нудл, Квудл, Пудл та Даффі, Бафі, Гафі, Джаффі, Лаффі і т.д.). Окрім того, Варто подумати і про інтертекстуальні компоненти інших носівських персонажів.

Отже, аналіз двох образів інтертекстуальної природи, наявних у тексті М. Носова, які апелюють до спільного протозразка-знаменника, але, по суті, розвивають тенденцію претексту,

вказує не лише на творчий потенціал класичного джерела, але й на його двовекторність: у М. Носова ми бачимо два протилежних варіанти можливого завершення життєвої долі багатія (фактично спостерігаємо тут ознаки сіквелу). Такий випадок, загалом, прецедентний у літературі для дітей. Однак найбільшу вагу він має для дорослого сприймача – коли такий реципієнт читає, його свідомість містить ширший „горизонт очікування”. Звертання до інтертекстуального образу Скруджа Ч. Діккенса допомагало російському письменнику побудувати альтернативні версії для розвитку сюжету. Подібний момент надає додаткових конотацій явищу трансгресії. У даному разі це той випадок, коли транзитивний персонаж скупого генерує двобічно, породжує полярні характери: Спрутса – статичний (що доповнює ряд мольєрівського Гарпагона, бальзаківського Гобсека, а також гоголівського Плюшкіна) та еволюційний – Скуперфільда (з ряду діккенсівського Скруджа).

Література

1. Амрахова А. А. Перспективы фреймовой семантики в музыкознании. Музыка как форма интеллектуальной деятельности / А. А. Амрахова ; ред.-сост. М. Г. Арановский. – Изд. 3-е. – М. : Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2014. – 240 с.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с.
3. Барт Р. Нулевая степень письма : пер. с франц. / Р. Барт. – М. : Академический Проект, 2008. – 432 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. Изд. 5-е, доп. – К. : Некст, 1994. – 510 с.
5. Васильев С. М. Интертекстуальність у драматургії ХХ століття: Владимир Набоков і Ежен Йонеско [Електронний ресурс] / С. М. Васильев // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир, 2006. – № 26. – С. 89 – 92. Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/1014/>.
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 405 с.
7. Галинская И. Л. Незнайка и его предшественники / И. Л. Галинская // Культурология. – 2006. – № 4. С. 54–57.
8. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. / [под. ред. и предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство, 1968. – Т 1. – 312 с.
9. Диккенс Ч. Рождественская ёлка: Рождественская песнь в прозе. Рождественская ёлка : пер. с англ. / Ч. Диккенс. – М. : Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – 208 с.
10. Дьяков А. В. Философия пост-структурализма во Франции / А. В. Дьяков. – Нью-Йорк : Северный Крест, 2008. – 363 с.
11. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1–2. – 944 с.
12. Жизнь и творчество Николая Носова : сборник / сост. С. Е. Миримский. – М. : Дет. лит., 1985. – 256 с.
13. Камовникова Н. Е. Антропонимы как интертекстуальные аллюзии в поэтическом тексте : дис. на соиск. учен. степ. кандид. филол. наук : спец. 10.02.04 „Германские языки” / Камовникова Наталья Евгеньевна. – СПб., 2000. – 200 с.
14. Конопницкая М. О гномах и сиротке Марысе. Крабат. Мой прадедушка, герои и я : пер. с польск. и нем [Электронный ресурс] / М. Конопницкая, О. Пройслер, Дж. Крюс. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/TALES/KONOPLICKAQ/ isaeva.txt>.
15. Конрад Н. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад // Статьи. – М. : Главная редакция восточной литературы, 1966. – 519 с.
16. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова]. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
17. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
18. Курий С. Приключения Незнайки в СССР и СНГ [Электронный ресурс] / С. Курий // Время Z., 2003. – № 2–3. – Режим доступа к странице : <http://www.ytime.com.ua/ru/26/66/2>
19. Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили / В. П. Москвин. – М. : Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2011. – 168 с.
20. Носов Н. Н. Собр. соч. : в 4-х т. / Н. Н. Носов ; [коммент. Ф. Эбин]. – М. : Дет. лит., 1979. – Т. 3. Роман-сказка в четырёх частях. – 1981. – 463 с.
21. Пахсарьян Н. Т. Жинью А.-К. От интертекстуальности к письму / Н. Т. Пахсарьян // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение // Реферативный журнал. – 2008. – № 4. – С. 24.
22. Пельмская О. Г. Творчество писателя Н. Носова / О. Пельмская // Ученые записки красноярского педагогического института. – Красноярск, 1959. – Т. XIII. – С. 116–144.
23. Приходько В. Николай Носов: он любил детство в людях / В. Приходько // Дошкольное воспитание. – 2001. – №11. – С. 73–82.

24. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / Н. Пьеге-Гро ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
25. Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія / П. В. Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
26. Традиційні сюжети та образи : дослідження / за ред. А. Р. Волкова. – Чернівці : Місто, 2004. – 445 с.
27. Уэллс Г. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 7. Киппс. В дни кометы / Г. Уэллс. – М. : Правда, 1964. – 575 с.
28. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Изд. 3-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
29. Федоров Е. Демидовы [Электронный ресурс] / Е. Федоров. – Режим доступа к странице : <http://lib.misto.kiev.ua/HIST/FEDOROW/stnzone1.txt>.
30. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория / О. М. Филатова // Вестник Удмуртского университета. – 2006. – № 5–2. – С. 149–154.
31. Хазагеров Г. Два свойства персониферы [Электронный ресурс] / Г. Хазагеров // Новый Мир. – 2002. – № 1. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/hazag.html.
32. Хвольсон А. Б. Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков / А. Хвольсон ; рис. П. Кокса. – Минск : УП „Минская фабрика цветной печати”, 2002. – 159 с.
33. Цыренова А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале английского языка) / А. Цыренова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 21. – С. 155–161.
34. Шварц Е. Убить дракона [Электронный ресурс] / Е. Шварц. – Режим доступа к странице : <http://rey-7-7-7.narod.ru/Texts/Literat/KillDragon/k0003.html>.
35. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 502 с.
36. Cox P. The merry band of Brownies [Electronic resource] / Cox Palmer. – Access mode : http://freemasonry.bcy.ca/brownies/The_Band.html.