

ПОРІВНЯЛЬНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Олександр УШКАЛОВ,

*кандидат філологічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди*

УДК 821.163.41 / 06-31.08

КОМЕДІЇ «КАТІНА ЛЮБОВ, АБО БУДІВЕЛЬНА ПРОПАГАНДА»

ЮЛІАНА ШПОЛА Й «МИНА МАЗАЙЛО» МИКОЛИ КУЛІША:

СПРОБА ПОРІВНЯННЯ

У статті здійснено спробу порівняння п'єс Юліана Шпола «Катіна любов, або будівельна пропаганда» (1928) та Миколи Куліша «Мина Мазайло» (1928). Досліджено подібність та відмінність обох драматичних текстів на рівні фабули, сюжету, дійових осіб, побудови й розвитку інтриги, лексичного матеріалу тощо.

Ключові слова: інтрига, комедія, конфлікт, натуралізм, сюжет, фабула.

Комедія Юліана Шпола (Михайла Ялового) „Катіна любов, або будівельна пропаганда” вийшла друком у 1928 році в „Державному видавництві України” в серії „Театральна бібліотека”. Цього року в названій серії побачили світ драми Йоганна-Вольфганга Гете „Фауст”, Андрія Головка „В червоних шумах”, Івана Дніпровського „Любов і дим” та деякі інші. Драматичні твори на той час доходили до глядачів та читачів по-різному. Деякі з них спочатку з’являлися друком, а пізніше ставились на сцені, а деякі навпаки (саме така історія п’єси „Мина Мазайло” Миколи Куліша, яка спочатку була поставлена на сцені, а перегодом з’явилася окремою книгою [див.: 2]). Що ж до Шполової „Катіної любові, або будівельної пропаганди”, то нам не відомі факти про те, щоб її ставили на сцені котрогось із театрів. Очевидно, ця п’єса існувала тільки в книжковому варіанті. Так само нам не

пощастило віднайти й жодної тогочасної рецензії на неї. Такий стан справ зберігається й досі – сучасні літературознавчі праці, присвячені українській драматургії 1920–30-х років, також оминають увагою «Катіну любов, або будівельну пропаганду», що обумовлює актуальність нашої розвідки. Крім того, зіставляючи два ідентичні за жанром, написані в один час і близькі за тематикою драматичні твори, ми не лише можемо з'ясувати причини успіху Кулішевого «Мини Мазайла» й відходу шполівської «Катіної любові...» на другий план, а й у значною мірою окреслити в такий спосіб конститутивні особливості письма обох комедіографів. Отож, спробуємо докладніше з'ясувати, чим відрізняються і чим схожі п'єси „Катіна любов, або будівельна пропаганда” Юліана Шпола та „Мина Мазайло” Миколи Куліша.

Кожна п'єса має одного головного героя: у Шпола це – Катя, у Куліша – Мока. І Катя, і Мока – молоді люди, що є прихильниками передових на той час ідей. Катя – комсомолка, Мока збирається стати комсомольцем. Катя є молодою поеткою, залюбленою в поезію й ідею розбудови нової держави. Мока теж любить поезію, проте виступає як її читач і поціновувач, хоча в самому тексті п'єси є побіжна згадка про те, що й сам він пише поезію. У „Катиній любові, або будівельній пропаганді” натомість час від часу зринають рядки Катіної поезії, що, між іншим, дуже нагадують футуристичні поезії самого Юліана Шпола. Обох героїв об'єднує конфлікт „батьків і дітей”. Але якщо в „Мині Мазайлі” конфлікт точиться безпосередньо довкола українізації й того, що Мока не погоджується змінити своє прізвище Мазайло на більш милозвучне російське, з погляду батьків, Мазенін, то в п'єсі Юліана Шпола бачимо складніший і вигадливіший конфлікт, де сама героїня Катя виступає проти міщанських звичок своїх батьків. Утім, у підґрунті конфлікту лежить та сама „українізація”: Катіного брата, П'єра, виганяють зі служби за те, що він провалився на іспиті з української мови. Тепер, аби врятувати становище, він хоче одружитися з Софією Єлпідіфорівною, яка має невеличку галантерейну крамничку. Проблема полягає тільки в тому, що пані Сімонцева погоджується висватати Софію Єлпідіфорівну за П'єра за тієї

умови, що Катіні батьки віддадуть дочку за її пришелепуватого сина Колінку. Мати Каті – Катерина Іванівна – радо пристає на таку ідею, оскільки їй не до вподоби Катіне захоплення комсомолом, і вона переконана, що подружнє життя відіб'є в дочки охоту до нього. Подібний перебіг подій спостерігаємо й у комедії Миколи Куліша. Щоб відвернути увагу Моки від українізації, його сестра Рина підмовляє свою подругу Улю закохати в себе юнака, аби мати змогу ним маніпулювати. Таким чином, на початку обох п'єс бачимо подібні сюжетні схеми: виникає проблема – і спосіб розв'язання цієї проблеми дуже схожий. У Шпола головну героїню намагаються видати заміж проти її волі, аби вона забула комсомол і поезію. У Куліша головного героя намагаються закохати в Улю, аби він забув про „українізацію”. Таким чином, на початку обох творів бачимо виникнення гострої інтриги (Я. Голобородько вважає наявність такої інтриги на початку кожного тексту Куліша однією з важливих ознак його авторського стилю [див.: 2]).

Слід відзначити, що інтриги в обох п'єсах мають несподівану розв'язку, до якої підводить читача доволі нескладна фабула. У „Мині Мазайлі” Уля, яка має закохати в себе Моку, сама по-справжньому закохується в нього, через що відмовляється маніпулювати юнаком і врешті-решт стає на його бік. У „Катиній любові, або будівельній пропаганді” інтризі не судилося дійти до свого логічного завершення відразу через двох героїв. Побачивши Софію Єлпідіфорівну, Оксен Іванович, батько П'єра, сам починає до неї загравати, а та, у свою чергу, розуміючи, що до неї заграє податковий інспектор, який може зменшити податки для її галантерейної крамниці, втрачає будь-який інтерес до П'єра. Таким чином, можна сказати, що в центрі обох п'єс перебуває любовна інтрига. Варто відзначити, що один із рецензентів Миколи Куліша В. Державин відзначав те, що в Кулішевих п'єсах головною є соціальна фабула, тоді як любовні інтриги можуть грати лише допоміжну роль. Натомість там, де для цих інтриг відводиться поважніша роль, вони відіграють її так, що ліпше б узагалі не грали [див.: 3, 79]. Автор рецензії не аналізує „Мину Мазайла” (твір з'явився трохи пізніше), де, на наш погляд,

любовна інтрига прописана значно потужніше й відіграє значно серйознішу роль, ніж у рецензованих п'єсах. Натомість репліка Державина може досить точно характеризувати любовні інтриги, представлені Юліаном Шполом у „Катиній любові, або будівельній пропаганді”. Розгляньмо їх більш детально. Юліан Шпол створює чотири любовні інтриги, три з яких є явними, а одна несправдженою. Явні інтриги можна назвати «П'єр – Софія Єлпідіфорівна» (А), «Коля – Катя» (В), «Оксен Іванович – Софія Єлпідіфорівна» (С). Несправджену інтригу умовно окреслимо «Катя – Будинок» (D). Її суть полягає в тому, що більшість героїв, які побачили зошит із Катиними віршами й неправильно потлумачили їхні тропи, починають думати, що ті присвячено не кому іншому, як пришепелуватому Колі. Таким чином вони вважать любовну інтригу (D) за любовну інтригу (В). Отже, схема педалювання любовних інтриг у п'єсі Шпола виглядає доволі просто. Першопочаткові любовні інтриги (А) + (В) мають дати очікуваний результат – Х. Потім інтрига (С) поступово витісняє інтригу (А), а несправджена інтрига (D) стає очевидною й посідає місце інтриги (В). Ми отримуємо зовсім інакшу схему: (С) + (D), і відповідно, геть інакший, неочікуваний результат Y. Відтак, фабульна схема інтриг п'єси також доволі нескладна.

Загалом, фабули і „Мини Мазайла”, і „Катині любові, або будівельної пропаганди” тяжіють до простоти, адже надмір у драмі певних статичних, описових та інших елементів шкодить композиції твору, котра має бути стрімкою й легкою [див.: 3, 82]. Щоправда, п'єса Шпола все ж таки має певні хиби. Впадають в око надто велика кількість епізодичних персонажів – їх аж 15, а також певні епізоди, чиє функціональне призначення залишається незрозумілим. Як приклад, можемо навести сварку п'яниці й офіціанта, коли перший відмовляється розплачуватися в кав'ярні, мотивуючи це відсутністю грошей. Другий подібний епізод – діалог редактора „Червоного Пера” й поета, що є членом письменницької спілки „Граблі”. Уважний читач відразу ж збагне, що ця комічна сцена є не чим іншим, як шаржем на письменницьку спілку „Плуг”, очолювану Сергієм Пилипенком. На той час між „Плугом” і

ВАПЛІТЕ, першим президентом якої був Яловий, точилася дискусія з приводу того, яким має бути справжнє пролетарське письменство. Так чи так, не применшуючи комічність епізоду, ми схильні вважати, що він фактично невмотивований і фабула п'єси могла б добре існувати й без нього. Так само нелогічним виглядає й епізод із появою божевільного. Подібну хибу мав і найбільший та найвідоміший твір Юліана Шпола – роман „Золоті лисенята”. Принаймні дехто з критиків нарікав на те, що при невеликому обсязі фабульного матеріалу роман виглядає „пухким” саме завдяки існуванню невмотивованих вставних епізодів.

Є ще один суттєвий момент на рівні фабули, який робить „Катіну любов...” схожою на „Золотих лисенят” і несхожою на „Мину Мазайла”. Ідеться про відсутність чіткої розв'язки, яка б логічно завершувала сюжет. У „Мині Мазайлі” такою розв'язкою є друге газетне оголошення, з якого всі дізнаються, що старшого Мазайла звільнено з посади за злісне перешкоджання „українізації”. Розв'язки ж шполівської комедії виглядають доволі штучно, змазано: любовна інтрига між Оксеном Івановичем та Софією Єллідіфорівною завершується грандіозним скандалом, який урешті-решт ні до чого не призводить. Катя натомість дуже легко пояснює всім, що вона оспівдувалася в коханні аж ніяк не Колі.

Ще одна прикметна риса, яка робить обидві п'єси схожими на рівні фабули, – чітке дотримання єдності дії (принципу причин і наслідків). До слова, „Мина Мазайло” – це п'єса, в якій Куліш, котрий в інших текстах часом дозволяв собі певну свободу, суворо дотримується принципу єдності дії [див.: 5, 266].

Повертаючись до любовних інтриг обох п'єс, слід наголосити на одному дуже важливому моменті, який, можливо, дасть ключ до розуміння суті шполівської п'єси. Любовні інтриги в п'єсах обох авторів відрізняються тим, що Куліш використовує комічне дуже вишукано, через що його персонажі не перестають бути схожими на реальних людей. Юліан Шпол, натомість,

творює гротескні персонажі, гіперболізуючи їхні характери й учинки. Розгляньмо з цієї позиції кожна зі згаданих інтриг.

(А). Як ми вже зазначали, П'єр провалився на „українізації” й хоче одружитися з Софією Єлпідіфорівною, яка має галантерейну крамницю. Їй сорок один рік, тобто вона годиться П'єрові в матері. З її поведінки читач робить висновок, що та є жінкою легкої поведінки, чого П'єр не помічає аж до самісінького кінця п'єси, весь час повторюючи: „З виду – як кісіль з молоком. Тілом міцна. А вуста, як ірисочка – махонькі-махонькі”. Така інтрига й безоглядна закоханість час від часу видається реципієнту штучною.

(В). До молодой, прогресивной комсомолки залицяється Коля. Своєрідним апофеозом цієї інтриги стає діалог про кохання між цими двома героями.

„Коля: Е-е... Любов...

Катя: Що-о?!

Коля: Еге. Любов.

Катя (неохоче): Ви знаєте, що таке любов?!

Коля: Авжеж знаю.

Катя: А що?

Коля: Це... коли... цілуваться хочеться...

Катя (презирливо): Ці-лу-ваться? (Гостро-несподівано) Йлоп!!!

Коля (розгублено): Хто! Я?

Катя (видержує павзу): Ні. Це... той, є один, що так думає.

Коля (радісно): А-а...

Катя (патетично, забувши про Колю): Любов – це коли цвітуть фіалки. Любов – це коли запах липи паморочить голову і тисне на серце. Любов – це далекі дзвіночки шаленої трійки в завирюху. Це хуртовина, це грім, це блискавка... Любов – це ніжність, ніжність. Безмірна ніжність і жаль, і туга... Коли люблять – тоді ніби стоять на високій, високій горі, де орли, де схід сонця, а всі вони там внизу...” [10, с. 352].

Змальовуючи цих персонажів, які мають дуже різні погляди на життя, Шпол навмисно поетизує думки Каті й так само навмисно занижує думки Колі. Такий контраст дає чудовий комічний ефект, натомість нівелює відчуття реальності персонажів, зводячи їх до гіперболізованих масок.

(С). Любовна інтрига між Оксеном Івановичем та Софією Єллідіфорівною виглядає доволі абсурдною. І якщо мотивацію Софії Єллідіфорівни можна збагнути (вона хоче оженити на собі податкового інспектора, який буде „прикривати” її галантерейну крамницю), то мотивації Оксена Івановича вкрай комічні. З одного боку, він зраджує своїй дружині, яка добряче йому набридла, з іншого – має любовну інтригу з майбутньою нареченою свого сина.

(D). Апофеозом майже всієї п'єси стає розв'язка останньої любовної інтриги, коли всі герої вважають, що Катя присвячує свої поезії Колі, а насправді вони написані для велетня-будинка, який зводять неподалік.

Таким чином, зважаючи на певну штучність змальованих Юліаном Шполем любовних перипетій, ми схильні вважати, що основне навантаження п'єси „Катіна любов, або будівельна пропаганда” несе на собі, по-перше, соціальний аспект фабули й, по-друге, суто розважальна мета, яку можна звести до йогансенівської формули „*мистецтво як лимонад*” [4, 367–397]. І якщо припустити, що Юліан Шпол свідомо надав пріоритет розважальному аспектові свого твору, то слід сказати про одну з можливих небезпек, на яку могла наразитися його п'єса. Погодьмося, що всі чотири вище розглянуті любовні інтриги, а також фабульні перипетії, які вони в себе включають, подекуди виглядають *анекдотично*. Між іншим, саме такі закиди часом лунали на адресу Кулішевих п'єс. Критики називали його п'єси анекдотичними, тим самим ставлячи під сумнів вагомість проблематики, над якою він працював. Це може бути ще однією причиною, через яку „Катіна любов, або будівельна пропаганда”, так, мабуть, і не побачила світла рампи.

Ще один момент, який об'єднує п'єси Куліша й Шпола, – це їхнє тяжіння до натуралізму. І хоча натуралізм не прижився як повноцінна течія ані в українській літературі, ані в театрі, драматурги користалися деякими його елементами. Так, яскравим прикладом натуралізму в п'єсах Куліша Н. Мірошниченко називає маргіналізацію лексики героїв [див.: 7, 19]. Куліш справді доволі часто вживає у своїх творах суржик, вульгаризми й інші

маргінальні шари лексики. Таке саме явище спостерігаємо і в Юліана Шпола, який наділяє цією лексикою ледь не кожного свого персонажа. Тим часом у „Мині Мазайлі” носіями маргінальної лексики виступають тільки тьотя Мотя з Курська („...навіщо ви нам іспортілі город?” [6, 125]; „Да стого не может бить, потому што стого не может бить нікада” [6, 131]; „По-моєму, прілічнеє бить ізнасілованной, нежелі українізірованной” [6, 156]) і комсомольці („Простіть, мадамко... Я не хотів цього... Це сам м'яч якомь вирвався і бузонує вас...” [6, 141]), що прийшли допомогти Моці на диспуті, – інші персонажі говорять чистою українською мовою. Якщо маргінальність лексики тьоті Моті полягає в тому, що вона змішує українську й російську мови, говорячи суржилом, то лексика комсомольців є прикладом так званої варваризації мови міста. Це жодним чином не виглядає дивно, оскільки різкі соціально-політичні зміни в країні супроводжувалися різким збільшенням кількості занижувальних лексичних новацій: вульгаризмів, жаргонізмів, діалектизмів, варваризмів. Отже, Куліш просто прагнув натуралістично відобразити лексику героїв. Концентрація маргінальної лексики в п'єсі Юліана Шпола значно вища, ніж у п'єсі Куліша. Цю лексику можна поділити на такі групи: 1) русизми: *безобразіє, падлец, сімпатичний, понімаси, рішається, дзонцік, понятія не маю* тощо; 2) вульгаризми на зразок *жрать*; 3) мовні ідіоми, що мають різне походження: а) з живої сільської мови: *болячка тобі в пуп, як собака на ярмарку, тедзь якийсь укусив, довбнею б тебе вбило*; б) зі старої мови міщанства: *хунт озюму, каналії, зуздром скушають, распрעדубина стосросовая, прописати іжицію* тощо; в) з низького, вуличного стилю міста початку 1920-х років: *примандюрилося, тля непманська, бадляти, холера малограмотна, викамарювати трундулети; ша, мамаша, не спіши, а то посторонки лопнуть*.

Про маргінальну лексику героїв Куліша говорив ще В. Державин. На його думку, прагнення створити соціально-виразну мову час від часу призводить тут до згущення фарб. Автор приділяє надто багато уваги примовкам, чужоземним слівцям, розмовній синтаксі, що в певні моменти

виходить на перший план. Такий підхід, як гадав критик, іде врозріз із драматичною структурою твору, де потрібні лаконізм і стислість [див.: 3, 85–86]. Зрештою, ще Аристотель казав про те, що надмірна обробка мовного матеріалу може зіграти злий жарт і залишити непомітними як характери, так і думки [1, 126].

Саме через це деякі мовні пасажі героїв Шпола видаються надто громіздкими й гальмують загальну динаміку тексту, котра й так, як ми зазначали вище, не надто стрімка, з огляду на невмотивовані вставки. Як приклад, можна навести одну з реплік Катерини Іванівни: „Ну, що ти з ним робитимеш на світі божому!.. Та очуняйся ти, чухандра нещасна! Що тебе телеграфним стовбом по голові дзенькнуло, чи що?..” Тільки ця репліка має цілий жмуток стилістично забарвленої лексики.

Літературними джерелами такої лексики в „Катиній любові, або будівельній пропаганді”, на нашу думку, можуть бути твори класичної української драматургії, з якою Юліан Шпол був добре обізнаний. Приміром, на самому початку шполівської п’єси є такий діалог між Катєю й Стерою:

„Катя: Я ж тобі тисячу раз казала: щоб я вийшла заміж.

Стера: Ну, а ти ж їм ш-що?

Катя: Я не можу. Розумісиш — не можу.

Стера: Я знаю. Розуміється, не мо-мо-можеш. Ну, а вони ж тобі ш-що на це?

Катя (перекривляє): А ти ж їм ш-що, а вони ж тобі ш-що...” [10, 332–333].

Неважко збагнути, що цей епізод є не чим іншим, як комічною переробкою розмови між Виборним та Возним у третій яві першої дії „Наталки Полтавки” Івана Котляревського.

Часом репліки героїв Шпола нагадують репліки персонажів із п’єси Михайла Старицького „За двома зайцями” (переробка „На Кожум’яках” Івана Нечуя-Левицького). Порівняймо хоча б те, як П’єр розповідає про Софію Єлпідіфорівну, і що говорить про свою пасію Голохвостий:

„П’єр: ...З виду — як кисіль з молоком. Тілом — міцна. А вуста, як ірисочка — махонькі-махонькі” [10, 337].

„Голохвостий: От типочка, що просто тільки — а-ах та пере-ах! Одно слово — канахветка, только смочки!” [9, 92].

Варто зазначити, що Юліан Шпол цікавився творчістю Івана Нечуя-Левицького. Принаймні в 1927 році він працював над кіносценарієм за Нечуєвою повістю „Бурлачка”.

Одним з натуралістичних елементів у п’єсах Куліша й Шпола слід вважати й майже повну відсутність монологів (щодо Куліша, про це говорив В. Державин).

Наостанок вважаємо за потрібне розглянути подібність обох п’єс на рівні розроблюваного матеріалу й епізодів, адже, на нашу думку, в текстах є кілька доволі схожих моментів.

1. У „Мині Мазайлі” є епізод, коли Рина переповідає Улі те, що про її очі казав Мока:

„Рина: Серйозно! Тим гарні, казав, що іноді нагадують два вечірні озерця в степу.

Уля (в люстро): Що ти кажеш?

Рина: От на!

Уля (роздумливо, мрійно): Два вечірні озерця.

Рина (підкреслено): Не забувай — у степу!

Уля (роздумливо, критично): Два вечірні озерця... Хоч це й поетично, проте...” [6, 88].

Схожий момент із поетизацією очей подибуємо і в Юліана Шпола:

„П’єр: ...От я читав колись, наприклад, про одне randevu. Так там він їй, дурень, просто так і сказав: „Ваші очі, каже, це — прірва”. Ну хіба ж прірва і очі це те саме?” [10, 381]

2. Мока виступає на диспуті, оперуючи загальними фразами й штампами з комсомольських зборів, а шполівський Оксен Іванович намагається такими точно загальними фразами диктувати статтю репортеріві „Червоного Пера”.

3. Дехто з літературознавців, зокрема Н. Кузякіна, називає Кулішеву п’єсу „Мина Мазайло” – філологічною [див.: 5, 260], оскільки та містить в собі чимало власне філологічного матеріалу. Згадаймо численні пояснення семантики слів, довжелезні синонімічні ряди, дискусії з приводу виникнення

української мови, згадки словників, уроки російської фонетики, що їх старий Мазайло брав у Баронової-Козино, а також вправлення з української фонетики Моки й Улі. Та й один із ключових моментів, коли персонажі обирають нове прізвище, також має філологічне забарвлення. Попри те, що ця філологічність вправно прописана Кулішем, вона все ж таки має здатність пригальмовувати дію, що викликало неабиякі труднощі під час сценічного втілення п'єси.

„Катіна любов, або будівельна пропаганда” так само включає в себе філологічно забарвлені епізоди, проте, через свій першопочатковий комічний характер і не таку велику концентрацію, як у „Мині Мазайлі”, вони виглядають більш природньо й не гальмують дії п'єси. Як приклади, можна навести такі епізоди: а) П'єра питають на іспиті, що таке „речівник”, а він відповідає, що це той, хто „ричить”; б) Оксен Іванович, диктуючи репортеру статтю, вживає латинський вираз: „*conditio sine qua non*”; в) П'єр намагається виправити лексичну помилку в пісні: „*Наш паровоз вперед летить, / В комуні остановка. / Немає іншої путі – / В руках у нас винтовка*”. Він хоче замінити слово *остановка* на *зупинка*, проте п'яниця, що співає пісню, глузуючи, відповідає, що *зупинка* – в трамвая, а в комуні – *остановка*; г) діалог поміж редактором „Червоного Пера” й письменником, членом спілки „Граблі”, коли редактор точно вгадує закінчення вірша, щойно почує від поета кілька перших слів; ґ) епізод, коли герої спотворюють прізвище Жан-Жака Русо на Жан-Жака Руселя. Поет читає редакторові уривок зі свого вірша: „*Не можна повернуть історії карусель, / Як казав Жан-Жак Русель...*”, – а коли редактор його виправляє, він миттю робить зміни в своєму вірші, вгадавши нову риму „*колесо : Русо*”.

Як бачимо, п'єса Юліана Шпола „Катіна любов, або будівельна пропаганда” була близькою до п'єси Миколи Куліша „Мина Мазайло”. Ця близькість виявляється насамперед на рівні розроблюваного матеріалу, простоти фабули, схожості певних героїв та епізодів, тяжіння до натуралізму тощо. І саме ця близькість, скорше за все, стала єдиною причиною того, що

шполівську п'єсу так і не було поставлено на жодній театральній сцені, бо ж в витримати конкуренцію з драмами Куліша, ефект яких був подібний до вибуху [див.: 8], було надзвичайно складно й практично неможливо.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / *Аристотель*; [пер. с древнегреч. В. Г. Апеллерота]. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 183 с.
2. *Голобородько Я.* Архітектонічна культура комедії *М. Куліша* «Мина Мазайло» / *Я. Голобородько* // Дивослово. – 2002. – № 4. – С. 2-5.
3. *Державин В.* Драматична тетралогія Миколи Куліша / *В. Державин* // Червоний шлях. – 1928. – № 1. – С. 75-92.
4. *Йогансен М.* Вибрані твори / [передм. Р. Мельникова] / *Майк Йогансен*. – К.: Смолоскип, 2001. – 516 с.
5. *Кузякіна Н.* П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія / *Н. Кузякіна*. – К.: Рад. письменник, 1970. – 455 с.
6. *Куліш М. Г.* Твори: в 2 т. / *М. Г. Куліш*. – К.: Дніпро, 1980. – Т. 2: [п'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. – К.: Дніпро, 1990. – 877 с.
7. *Мірошниченко Н.* Модернізм в українській драматургії початку ХХ ст. / *Н. Мірошниченко* // Український театр ХХ століття: [редкол.: Н. Корнієнко та ін.]. – К.: ЛОЛ, 2003. – С. 4-33.
8. *Смолич Ю.* Українські драматичні театри в сезоні 1927–28 року / *Ю. Смолич* // Життя й революція. – 1928. – № 9. – С. 146-158.
9. *Старицький М.* Твори: у 2 т. / [упоряд. і передм. Л.С. Дем'янівської] / *М. П. Старицький*. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 654 с.
10. *Шпол Ю.* Вибрані твори / [упоряд., передмова, прим. та комент. Олександра Ушкалова] / *Ю. Шпол*. – К.: Смолоскип, 2007. – 531 с.

Анотация

Ушкалов Александр. Комедии «Катина любовь, или Строительная пропаганда» Юлиана Шпола и «Мына Мазайло» Мыколы Кулиша: попытка сравнения

В статье осуществлена попытка сравнения пьес Юлиана Шпола „Катина любовь, или строительная пропаганда” (1928) и Мыколы Кулиша „Мына Мазайло” (1928). Были исследованы сходства и отличия двух драматических текстов на уровне фабулы, сюжета, персонажей, построения и развития интриг, лексического материала и так далее.

Ключевые слова: интрига, комедия, конфликт, натурализм, сюжет, фабула.

Summary

Ushkalov Oleksandr. Comedies „Katia’s love, or Building Advocacy” by Yulian Shpol and „Myna Mazaylo” by Mykola Kulish: a comparative attempt

This article attempting to compare Yulian Shpol’s play „Katia’s Love or Building Advocacy” (1928) and Mykola Kulish’s play „Myna Mazaylo” (1928). It analyses similarities and differences between both texts at dramatic plot level, story, characters, construction and evolution of intrigue, vocabulary etc.

Key words: intrigue, comedy, conflict, naturalism, story, plot.

Олена ПОРЯДНА,

аспірантка

Криворізького державного педагогічного університету

УДК 821.111

«ПІСНЯ ПРО СОРОЧКУ» Т. ГУДА В ПЕРЕКЛАДІ І. ФРАНКА: МІЖ МАРКСИЗМОМ ТА НАЦІЄБОРСТВОМ

У статті розглядаються не тільки інтерпретація перекладу І. Франком «Пісні про сорочку» Т. Гуда, а й мотивація вибору твору як вияв таланту митця. Досліджуються марксистські мотиви як у перекладі, так і в оригіналі в аспекті компаративно-рецептивного аналізу. Переклад визначається як форма міжлітературних взаємин.

Ключові слова: марксизм, рецепція, переклад, еквівалентність, уподібнення, компаративістично-рецептивний аналіз, трансформація, інтерпретація.

Про Івана Франка ми переважно говоримо як про видатного українського прозаїка, поета, перекладача, філософа, навіть економіста. До речі, на початку своєї публічної діяльності він був відомий саме як економіст, що досліджував проблеми, пов'язані зі скасуванням панщини й упровадженням капіталістичних відносин у селі. Зокрема не тільки теоретично, а й на практиці намагався роз'яснити вчення К. Маркса та