

УДК 821.161.2. 09+82.(100)

СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА

(Полтава)

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ
МАЛОЇ ПРОЗИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО
З ЗАРУБІЖНОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ
(на прикладі “Вступної новели” й “Арабесок”)**

Ключові слова: інтертекстуальні зв'язки, мотив, образ, новела.

М. Хвильовий був не лише організатором і лідером ВАПЛІТЕ, натхненником і рушійною силою славнозвісної дискусії 1925-1928 рр., але й блискучим новелістом, гострим полемістом, автором дискусійного незавершеного роману “Вальдшнепи” й антиутопічної “Повісті про санаторійну зону”. Повернення письменника на початку 1990-х років “із забуття – в безсмертя”, за влучним висловом М. Жулинського про репресований цвіт української нації, спричинилося не лише до захоплення читачів, але й зумовило пильну увагу науковців. Важко переоцінити внесок Г. Костюка, Ю. Шевельова (Шереха) і П. Голубенка, що стали укладачами п'ятитомного зібрання творів письменника, котре побачило світ за кордоном у 1980-х роках [9], Ю. Лавріненка, укладача антології “Розстріляне Відродження”, що довгі десятиліття була єдиним джерелом відомостей про штучно викреслених із людської пам'яті талановитих синів України. Ці діячі стали хранителями цієї пам'яті, зберегли неперервність культурної традиції українства, а також були першими біографами і критиками репресованих письменників.

Серед найвагоміших здобутків літературознавства останніх десятиліть щодо вивчення постаті й творчості М. Хвильового слід назвати праці В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, М. Жулинського, Л. Сеника, Р. Мовчан [1; 2; 3; 6; 5] та ін. Сучасне хвильовознавство постійно збагачується дослідженнями, проте ідеолог ВАПЛІТЕ був настільки потужною постаттю в літературному процесі ХХ століття, що спонукає до нових і нових ракурсів вивчення його творчої спадщини.

Як відомо, Микола Хвильовий став послідовним виразником європейського вектору розвитку літератури. Свої позиції він декларував у публіцистичних працях: “Думки проти течії”, “Апологети писаризму”, “Україна чи Малоросія”, виголошував у ході дискусії 1925-28 рр. на трибуні і на шпальтах газет і журналів, а також помітним явищем його прози стало включення у тканину художніх

текстів численних прізвищ зарубіжних письменників, назв їхніх творів тощо. Прагнення простежити цей "слід" зарубіжної літератури в малій прозі М. Хвильового і зумовило мету даної статті.

Подібний ракурс літературознавчого аналізу неминуче приводить дослідника до вивчення типів інтертекстуальних зв'язків між авторами. Дослідниця М. Шаповал у монографії "Інтертекст у світлі рамп" [10] наводить усі провідні концепції вітчизняних і зарубіжних науковців щодо проблеми інтертекстуальності, розглядаючи дану категорію в широкому сенсі, не обмежуючись постмодернізмом. Дослідниця підтримує думку Н. Фатеевої та Н. Олизько, що головною функцією інтертекстуальності є комунікативна [10, с.75]. Як влучно зазначає Г. Косиков, інтертекст є не сумою "точкових" цитат різних авторів, а простором "сходження безлічі дискурсивних площин, що становлять культуру, занурення в яку і породжує текст" [4, с.18]. За словами відомого літературознавця І. Смирнова, у процесі взаємодії відбуваються "семантичні трансформації", що "підпорядковуються якомусь єдиному смислового завданню" [7, с. 11]. Спробуємо з'ясувати це смислове завдання у "Вступній новелі" і в "Арабесках".

Важливою й аргументованою є думка Ю. Безхутрого, що вказані новели утворюють композиційну рамку "Творів" М. Хвильового, виданих 1927 року. Учений підкреслює наявність спільних мотивів, символів, стильову подібність, ідеологічну й тематичну близькість [2, с.12]. Комплексне вивчення заголовково-фінальних комплексів (ЗФК) найбільш глибоко проаналізовані Ю. Орлицьким. У малій прозі, як і в ліриці, значно посилюється виразність та "енергомісткість" кожного елемента структури твору: суб'єктної та інтонаційно-мовленнєвої організації, хронотопу, асоціативного фону. Елементи рамкового комплексу сприяють прогностичному очікуванню читача. Особливу роль в даному ракурсі відіграють заголовки. Вбираючи в себе семантичне ядро твору, вони налаштовують імпліцитного читача на певне сприйняття, а також надають текстові твору завершеності і внутрішньої єдності.

Як вказує у примітках В.Агеева, "Вступна новела" була спеціально написана для тритомника 1927 року [8, с.756]. Глибокий аналіз новели здійснив у своїй монографії Ю. Безхутрий [2, с. 12-36]. Звернемо увагу саме на "присутність" у тексті елементів інонаціональних літератур. Під час зустрічі у новелі розповідача-двійника автора (залишимо поза увагою дискусії навколо типів означення авторської свідомості у тексті) з професором Канапшкіним, в образі якого цілком прозоро проступає запеклий опонент Хвильового Анатолій Канапшкін, розмова торкається літератури: "Я запевняю, що "Три мушкетери" написав несамолюбивий Рінальдо Рінальдіні, а професор Канапшкін запевняє, що цей твір ... належить перу французького письменника Гофмана-молодшого, що писав під псевдонімом Дюма (батько)" [8, с.33]. У такий спосіб М. Хвильовий іронічно висміяв невігластво тодішньої критики і новітньої професури, адже Гофман – німецький романтик, котрий не мав "старшого" родича-письменника; авторство Дюма-батька щодо "Трьох мушкетерів" з великими труднощами таки встановлено. Образ Рінальдо Рінальдіні насправді є образом розбійника із пригодницького роману німецького романтика Крістіана Августа Вульпіуса, родича Й.-В. Гете. Те, що професор Канапшкін нічого цього не знає, має подвійне семантичне навантаження: у площині зображення життя 1920-х років, тобто у соціально-побутовому сенсі, виявляється вузькість кругозору провідного критика, шанованого владою діяча від мистецтва. У ширшому, символічному сенсі, міф про деміурга, що розгортається в новелі, наражається на спротив обставин. Атмосфера несво-

боди (одного із провідних мотивів в естетиці романтизму) долається міфологічним мотивом очисної зливи (міфологоемою води) і комунікативно зверненим до читача повторюваним рефреном “Я – вірю!” Р. Лахман називає найпоширенішою прикметою “інтертекстуально від структурованого тексту” багаторазове кодування або принаймні дуплікацію (подвоєння) якихось елементів (на рівні фонетики, лексики, синтаксису, стилістики) [11].

У стильовому відношенні слід наголосити на модерному синтезі романтичного та іронічно-сатиричного модусів тексту. Іронія і гра з дійсністю, з текстом, з самим собою більш характерні для естетики постмодерну, тож можна сказати, що М. Хвильовий випереджав свій час. Згідно з концепцією Р. Барта, “текст – це те, що “сказане” у творі незалежно від авторської волі, а часто і незалежно від авторської свідомості, – сказане саме тією мірою, якою будь-який індивід, що від народження занурений у певну ідеологічну атмосферу, змушений читати і за-своювати ту книгу культури, яку запропонували йому його епоха, середовище, соціальний стан, система виховання та освіти, що діяла в його час...” [цит. за: 7, с. 20]. Епоха, що сформувала М. Хвильового (“сам хвилюється і нас усіх хвилює”, за висловом В. Коряка), була бурхливою і суперечливою: вона вселяла величезні надії на суспільно-історичне й естетичне оновлення світу й водночас безжально руйнувала ці надії. Саме жанри малого епосу, разом із лірикою, виявилися наймобільнішими в художньому освоєнні досвіду свого часу, а також стали полем для естетичних експериментів. Особистий драматичний і навіть трагічний досвід письменника, що пройшов дві війни і дві революції, компенсувався, знайшов вихід в романтизмі як типі світосприймання і художньої творчості.

Романтичний розбійник Рінальдо Рінальдіні, брава четвірка благородних і відданих присязі друзів-мушкетерів, згадка про “Собор Паризької Богоматері” – найвідоміший романтичний роман В. Гюго, – усе це відбиток романтики, якої так не вистачало в житті М. Хвильовому. Він та його вірні друзі Юліан Шпол (справжнє ім’я – Михайло Ялович) і Олесь Досвітній (справжнє ім’я – Олександр Скрипаль-Міщенко) асоціюються з друзями-мушкетерами з роману О. Дюма. Вони вдаються навіть до розіграшу: переконують Канашкіна, що О. Досвітній закінчив свій новий роман “Собор Паризької Богоматері” [8, с. 33]. А професор не лише не знає справжнього автора цього твору, але навіть плутає двох сучасних письменників – Олеся Досвітнього й Олексу Слісаренка. Подібна гротескно-ігрова ситуація є одним з елементів романтичної концепції, а в психологічній площині – компенсацією на ту кампанію, що розгорулася проти Хвильового в ході славнозвісної дискусії.

Ще одна грань інтертекстуальних зв’язків – згадка у “Вступній новелі” російських письменників: “весь я в лабетах пільняківщини та інших “Серапіонових братів” [8, с. 34]. На нашу думку, у такий спосіб М. Хвильовий виражає свою опозиційність до влади, адже 1926 року, тобто незадовго до виходу тритомника із “Вступною новелою”, побачив світ роман Б. Пільняка “Повесть непогашенной луны” (“Повість незгаслого місяця”), в якому відбився натяк на участь Й. Сталіна в загибелі М. Фрунзе. В постанові ЦК ВКП(б) від 13 травня 1926 року зазначалося, що “Повість...” є злісним, контрреволюційним і наклепницьким випадом проти ЦК і партії...”. Кількома роками раніше, у 1922 році, був опублікований роман Пільняка “Голый год” (“Голий рік”). Символіка повісті була суголосна настроям Хвильового тієї пори: в Країні Рад – морок, хаос і загибель. Проте живою залишається надія на Царство Небесне, що втілиться в багатостраждальній Росії. Небезпечність Б. Пільняка для влади завершилася його

розстрілом прямо в день суду, 21 квітня 1938 року в Москві. Він навіть не пройшов усі кола пекла по тюрмах і таборах. Російський письменник неодноразово піддавався нищівній критиці з боку офіційних кіл, тож Хвильовий декларував спорідненість із “братом по нещастю”.

Ідейним проводирем “Серапіонових братів” був Є. Замятін. Група, що утворилася в Петрограді 1921 року, об’єднала Л. Лунца, М. Зоценка, В. Каверіна, В. Шкловського, Є. Полонську та ін. Взявши назву від циклу новел німецького романтика Е.-Т.-А. Гофмана, у своїх деклараціях учасники групи підкреслювали свою аполітичність. Доля “серапіонівців” була різною: влада “приручила” К. Федіна, М. Тихонова, М. Слоніmsького; 1922 року в еміграцію виїхали М. Горький, В. Шкловський, В. Познер, пізніше – Л. Лунц, Хвильовий, очевидно, цікавився творчість “Серапіонових братів”, адже не заперечував “впливів” їхньої творчості на власну, а також йому імпонували принципи художньої вибагливості та активний формальний пошук, сміливий експеримент, характерний для російських літературів.

“Серапіонівців” Хвильовий згадує і в новелі “Арабески” (1927), що завершувала перший том “Творів”. Ю. Безхутрий вказує, що ім’я Теодор, згадане у творі, має двовекторну відсилку – до постаті Е.-Т.-А. Гофмана, одного з улюблених письменників лідера ВАПЛІТЕ, а також це наймення носив оповідач у творі німецького романтика “Серапіонові брати”. З ним пов’язаний мотив фантазії в мистецтві, а також “роздуми про минуле”, що вже не повернеться, “згадуються у “Серапіонових братах” і Стерн, і Свіфт, і Шехерезада <...> Та й один із основних принципів “серапіонства” – “двоїстості” людини, блискуче аргументований Гофманом у новелі пор божевільного графа П. (пустельника Серапіона), у Хвильового знаходить свою подальшу реалізацію” [2, с. 57]. Зазначимо, що усіх названих письменників Хвильовий зараховує до романтиків, що не відповідало дійсності: художню спадщину Л. Стерна дослідники відносять до сентименталізму і Просвітництва, Д. Свіфта – до Просвітництва, а казково-легендарна Шахерезада – героїня середньовічної арабо-перської збірки “Тисяча і одна ніч”. Власне лише Шахерезада корелюється зі східним колоритом новели М. Хвильового, адже слово “арабески” означає складний орнамент, що включає геометричні та рослинні елементи з арабською в’яззю.

Окрім зазначених, у новелі згадуються Томас Карлейль, англійський історик і публіцист, автор знаменитого афоризму: “Революції замислюють романтики, здійснюють – фанатики, а їхніми плодами користуються негідники”. На нашу думку, Хвильовий відчував щось подібне, адже прийшов у революцію окрилений і сповнений надій, але вже у 1926-1927 роках пережив внутрішню кризу і розчарування.

Щодо Діккенсових гумористичних пасажів, використаних у тексті українського митця, їх влучно проаналізував Ю. Безхутрий: “... два посилання на нібито діккенсівські “Записки Піквікського клубу”, які мають спільну підтекстову основу: “ – Їхать – так їхати, як говорив папуга, коли кішка потягла його за хвіст” і “ – А от і я! – як сказав хтось, падаючи з десятиповерхового будинку”. Обидва анекдоти конотують тезу про необхідність зберегти реноме за найнесприятливішої ситуації...” [2, с.70-71]. Доповнимо, що Хвильовий тонко відчував гумор і майстерно застосовував прийоми комічного (гумор, іронію, сатиру, каламбур тощо) у низці своїх творів.

Літературні альянзи в “Арабесках” актуалізують ще одного персонажа – Дон Кіхота. Взагалі, далека, загадкова, романтична Іспанія манить автора “Вальдшнепів” не менше за “Азію”, “голубу Савойю”. Інтелектуалізм Хвильового

виявляється зокрема і в тому, що він звертається, як до далекого побратима, до іспанського драматурга Мартінеса Сієрри. Він був поетом, драматургом, режисером модерного театру і став відомим і популярним завдяки драмі “Пісня про колицу” (1911) [8, с. 775]. Тема Іспанії взагалі була досить актуальною і важливою для Хвильового. Особливо це стосується образу Дон Кіхота. Семантика образу легендарного ідаляго цілком відповідала сутності переживань і гірких роздумів українського письменника у даний період. Після штучного згортання літературної дискусії 1925-1927 років він відчував себе зайвим і таким, що не вписується у свій час, смішним і сумним “лицарем печального образу”, що веде бій із вітряками (офіційними організаціями та керівництвом ЦК). Російська дослідниця Галина Бєлая влучно назвала покоління Хвильового “Дон Кіхотами 1920-х”. Романтичне захоплення революцією і свободою дуже швидко змінилося на гірке розчарування, відчуття закинутості і непотрібності. Ці настрої пронизують художні тексти та епістолярій В. Підмогильного, М. Куліша та багатьох інших талановитих митців.

“Зарубіжний слід” присутній і в інших зразках малої прози М. Хвильового – в оповіданнях і новелах “Редактор Карк”, “Мисливські оповідання добродія Степчука”, “Свина”, “Елегія”, “Лілюлі”, “Зав’язка” та інших, особливо розлого – в публіцистиці. Ця наукова проблема вимагає подальшого осмислення.

Щодо розглянутих творів, слід зазначити, що інтертекстуальні зв’язки між творами і постатями зарубіжних митців реалізуються на семантичному рівні (у вигляді традиційних образів або референцій, тобто “згадки про цілий твір або одного з героїв, що є “точковою” цитатою або “згорнутим текстом” [10, с. 67]), у стилістичних формах, зокрема як паратекстуальні цитати (епіграфи, заголовки), як алюзії, ремінісценції.

Включення М. Хвильовим іонаціонального культурного коду у власний текст мало на меті розбудову вітчизняної літературної традиції, інтеграції українського письменства в європейській культурно-мистецький простір, більш повне вираження мистецької позиції. І це письменникові вповні вдалося.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. П. Микола Хвильовий / В. П. Агєєва // Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика]. – К., 1994. – Кн. 1. : 1910–1930-ті роки. – С. 533–551.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. М. Безхутрий. – Харків : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір / Микола Жулинський // Твори : у 2 т. / Микола Хвильовий. – К., 1991. – Т. 1. – С. 5–42.
4. Косиков Г. К. Текст / Інтертекст / Інтертекстологія / Г. К. Косиков // Пьєге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьєге-Гро; [пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М., 2007. – С. 8–42.
5. Мовчан Р. В. Ното ludens як естетичний феномен зрілого українського модернізму / Р. В. Мовчан // Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі : монографія / Р. В. Мовчан. – К., 2008. – С. 260–293.
6. Сенік Л. Микола Хвильовий і його роман “Вальдшнепи” / Любомир Сенік. – Львів, 1994.
7. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб. : Санкт-Петербург. гос. ун-т, 1995. – 189 с.
8. Хвильовий М. Новели, оповідання. “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети / Микола Хвильовий ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. П. Агєєвої; ред. тому М. Г. Жулинський]. – К. : Наук. думка, 1995. – 816 с. – (Б-ка укр. літ.).

9. Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах / Микола Хвильовий ; [упор., передмова і заг. ред. Г. Костюка]. – Нью-Йорк ; Балтімор ; Торонто, 1982. – Т. 2. – 505 с.

10. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія / Мар'яна Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.

11. Lachmann R. Memory and Literature : Intertextuality in Russian Modernism / R. Lachmann // Theory and History of Literature Series. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997. – Vol. 87. – 512 p.

СВЕТЛАНА ЛЕНСКАЯ

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ МАЛОЙ ПРОЗЫ МЫКОЛЫ ХВЫЛЕВОГО С ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ (на примере “Вступительной новеллы” и “Арабесок”)

В статье рассматриваются интертекстуальные связи двух произведений М. Хвильового с зарубежной литературой, устанавливаются типы межлитературных связей, раскрывается их идейно-художественное значение.

Ключевые слова: *интертекстуальные связи, мотив, образ, новелла.*

SVITLANA LENSKA

INTERTEXTUAL CONNECTS IN THE SMALL PROSE OF M. KHVYLOVYJ WITH FOREIGN LITERATURE (FOR EXAMPLE «INTRODUCTION NOVEL» AND «ARABESQUES»)

The article deals with the intertextual connections between two works by M. Khvylyjovj and foreign literature. The author represented types of literary connections, revealed their ideological and artistic value.

Key words: *intertextual connections, motive, image, story.*

Одержано 21.04.2012 р.