

## НАРАТИВНИЙ ВИМІР КУЛЬТУРИ: КОДОВА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Специфічне наративне осмислення світу стало предметом дослідження сучасного літературознавства. Кожен знаковий письменник є творцем історичної свідомості, оскільки через призму його сприйняття читач оцінює епоху, формує своє ставлення до неї. Автор є носієм культурних кодів, які зчитуються або не зчитуються реципієнтами. Діапазон такої реакції залежить від освіченості та ерудованості читача. Ці питання вже розглядалися у літературознавстві [2; 3; 4; 6; 7; 8; 11; 13; 14; 15; 17; 19], однак можливості інтертекстуального інтерпретування художньої прози письменника далеко не вичерпані. Розглядаючи творчість Миколи Хвильового, варто звернути увагу на малодосліджену проблему кодових включень та їх ідейного та стилістичного навантаження.

Кодовими називаються «включення іностильової специфічної лексики чи, рідше, граматичних форм, характерних для тих чи інших функціональних стилів. Ці елементи асоціюються з тими ситуаціями, середовищем і типами текстів, де вони зазвичай вживаються і з якими пов'язані». [1, 369]. На думку І. Арнольд такі залучення контрастують із контекстом, оскільки представляють тип комунікації, відмінний від текстуальної. Кодові цитування дуже рідко перекладаються, і автор залишає цю задачу для читача.

Мистецькі, літературні, культурні реалії знайшли своє місце у малій прозі М.Хвильового. Вони можуть нести як «високу», так і «низьку» конотацію. Означуючи, наприклад, цінність книг, він використовує популярний тоді мовний зворот: «папа режет, мама клеїт», подібне зустрічаємо в А.Любченка „про якогось фахівця в дивній, грошовитій видавничій галузі „папа режет, мама клеїт» [10, 208]. Або останній абзац „Вступної новели”: «Завтра піду на могилу комунара, автора «Ударів молота і серця» [20, 124]. Наче відповідь на рекомендацію письменником Остапа Вишні: «Молодим і старим письменникам і поетам слід час од часу приходити на його могилу і, посидівши над важким каменем з написом „Василь Блакитний” подумати про минуле, сучасне й майбутнє нашої культури» [5, 91].

Окрема гілка сюжету деяких текстів – суто естетична царина досліджень, наприклад, як у новелі «Редактор Карк». Автор веде полеміку з читачами-опонентами, які „в лабетах просвітянської літератури”. Власне, нова, модерна, ускладнена структура його творів з чітко розмежованим автором, наратором, персонажами є викликом і естетичною відповіддю на регресивну літературу. У таких пасажах продовжено естетичну дискусію навколо масовості / елітарності мистецтва, що співвідносно вже більш з літературно-критичним дискурсом.

Введення у текст іншомовних крилатих виразів чи висловів-штампів (давніх чи сучасних) також сприймаються як алюзія. Така кодова інтертекстуальність служить засобом стилістичного забарвлення або творить певний історичний, культурний контекст. Так, іронічний зміст вклав автор у назву буржуа – «человеці в благоволенії»(люди з доброю волею) (оповідання «Чумаківська комуна»). Або для сатиричного підкреслення менторського, догматичного тону промови латинський вислів *episcopus in partibus* (повість „Іван Іванович”). Перша фраза давнього латинського гімну «*Gaudeamus*», «надто не примушено» виголошена супутником Криленка (етюд «Зав'язка») зраджує напруженість ситуації і неширий настрій. Вислів *morituri te salutant* – вітання рабів-гладіаторів імператора Клавдія перед смертельним поєдинком. Його обігрує у «Сентиментальній історії» М.Хвильовий, використовуючи сон Б'янки, де через підсвідомість проривається питання: «хто буде цезарем майбутньої імперії – світовий мільярдер чи світовий чиновник» [20, 533]. Через «божевільну фантастику» візій Б'янки вимальовується постать нового цезаря «велетенський силует у кепі», через якого і з іменем якого на устах скоро загине стільки людей.

Лейтмотив печалі, зневіри і безвиході продовжено і через давньолатинський вислів *memento mori* – пам'ятай про смерть (оповідання «Синій листопад»), який виступає наче вузлом ритмічних повторів – очікування смерті Вадима.

У своїй «Першій промові проти Катіліни» Марк Тулій Цицерон, глибоко обурений бездіяльністю римського сенату, осуджуючи таку ганебну позицію, вкладає весь пафос свого

твору у вираз «O tempora, o mores!». Задля досягнення сатиричного ефекту цю фразу вкладає М.Хвильовий в уста Хаї з оповідання «Свиня», яка резонерствує «де нравственість», сама будучи при цьому зразком аморальності.

Вираз «Homo homini lupus est», використаний як епіграф до оповідання «Вовк» («Мисливські оповідання добродія Степчука»), давно побутує в суспільстві на позначення жорстокої моралі людської спільноти. Сюжет твору продовжує тему, закладену в епіграфі. Залучення латинських цитат можна трактувати як тяжіння до європейської традиції красного письменства.

Використовує письменник і широко знані штампові фрази французької мови: *tete-a-tete*; *mon cher* (згадаймо Муру із її псевдовихованістю із «Чумаківської комуни»: «ах, моншерамі, це ж моветон»). На неправильному вживанні іноземної мови будується сатиричний образ мадемуазель Арйон із «Пуделя», яка, «очевидно, не знала жодної мови й плутала німецьку з французькою». Так само обігрується слово парвеню (вискочка, людина, чужа для певного прошарку) в новелі «Редактор Карк», що викриває ставлення автора до комуністичної спільноти. Загалом інша мова творить приналежність до іншого часу, до іншої культури. І до тої іншої культури відноситься оте «Entreз» редактора Карка, яке виявляє людину зовсім не пролетарської культури.

Біблійні вислови, часто староеврейською мовою, застосовуються для створення урочистого, пророчого, філософського смислового наповнення творів. Глибоке зацікавлення М.Хвильового основами християнської моралі, співвіднесеність їх з сучасним йому життям розкриваються в оповіданні «Силуети». Закорінені в християнську символіку образи Варфоломія та Вероніки створюють глибинний філософський підтекст твору. Давньоєврейський вислів «Мене, факел, фарес...», що попереджав про загибель Валтасарового царства, виникає як пророка візія у сні Варфоломія.

Загалом використання письменником іншомовних цитат знову ж таки орієнтовані на ерудованого читача, бо апелюють до культурної, літературної, релігійної царини. Окрім того, вживання певних рядів іншомовних слів часто надають сюжетові, образам, ідейно-тематичній наповненості зовсім іншої оцінки. Так, новела «Я (Романтика)» переповнена словами французького походження на позначення побутових (кабінет, канделябр, жирандоль, портjera) та військових (канонада, контратака, кавалерія) реалій. Однак саме семантичний ряд – комунар, гільйотина, версальці – відлунує образом французької революції. Таке зіставлення приводить до думки, що подібні «Я» існували завжди і проблема морального вибору теж не нова. Однак найголовніше те, що в такому контексті революція в Росії, а відтак громадянська війна і встановлення радянської диктатури втрачає значення виїмковості. Це вже не є прихід нового Месії. Переворот 1917 року, як стверджував Х.Ортега-і-Гассет, був історично невиразним і не означав початку нового життя. Навпаки, він виявився просто «переспівом загальних місць будь-якої революції» [12, 95].

Таким чином, вживання іншомовних та крилатих висловів чи просто лексем у М.Хвильового часто нагтовхують на алюзивне сприймання. Ставлячи перед собою різноманітні завдання, від шаржування, іронізування до вивищення, пафосності, письменник майстерно оперує таким способом моделювання художнього світу.

У багатьох творах М.Хвильового «звучить» музика. Уривки музичних текстів, цитати у них продукують смислоутворюючий контекст. Творячи скупі, але влучну характеристику своїх персонажів, письменник вкладає у їх уста пісню. Такий Гіль, якого породила революція і який тільки ходить і співає «ми сміло в бой пайдьом за власть советов». А Павлину Анфісівну та її душевний світ романтичної істоти якнайкраще характеризує пісня «місяченьку блідолиций». Тьотя Бася, коли сміються з перерваного «Інтернаціоналу», впадає в істеріку («Колонії, вілли...»). Цю ж пісню із захватом заводить «екзальтований» поет Андрій з «Чумаківської комуни». Ілюстрацією «агітаційної бадьорості» комсомольців виступає пісня «Ми ковалі...», яка творить різкий дисонанс з гнітючим життям у завулку («Заулок»).

Ущипливу характеристику мадам Арйон з її французькою мовою письменник підкреслює виступом на концерті – «душещипательный» романс. Співав Григорій куплет про партизанів, що «сидять в очереті» («Пудель»). Однак є твори, у яких за посередництвом музики, твориться паралельний сюжетний план, що здебільшого слугує контрастом до основних подій. Це, наприклад, епізодичний момент у оповіданні «Колонії, вілли...»: «Ставок думав золоту пісню:

«Ой пряду, пряду...» - Леонтович» [20, 135].

Або з тією ж метою – в оповіданні «Свина» «Садок. Із садка арія з «Івана Сусаніна». І тому, що Глінка – великий композитор, і місто не місто, огні не огні, сумно, тоскно, радісно... І знову сумно...» [20, 252].

Мелодії Леонтовича відтінюють роздуми редактора Карка. Світла радість Великодня не може, однак, розвіяти його хитань. Паралель дуже промовиста. «Церква завжди збирала націю – кирило-мефодіївські братчики, лаври – фортеці. Та от прийшла революція, і закуріло, і не стало церкви, і воскресла церква» [20, 146]. Церква збудована на вірі, а Карк віри не має. Він заплутався, навкруги немає нічого ясного і зрозумілого: „справжній” радянський шлюб відбувається у церкві, у дощ як знамення. Пропало відчуття очікування чуда. І тому Карк виносить із храму лише згадку про смерть Леонтовича. Він вражений власною непричетністю ні до чого в житті, що згодом перетвориться у непричетність до самого життя.

Тяжкіє до екфразису музика віолончелі мадам Фур'є (оповідання «Лілюлі»): «...А музика така: на мільйонних шляхах, на закинутих дорогах брязнула, кинула шпагу зоря. Там же плентаються багрянні коні... ..І раптом шум: то за вікном проходять табуни, мабуть, каравани на північ...

-Хеопс-Хуфу! Хеопс-Хуфу!» [20, 327].

Маленька пісня з Бордо – „запашна, тепла, але й туманна”, симфонія, які грає Мадам Фур'є, стають культурною опозицією до зовсім іншого типу цього надбання людства так званої пролетарської культури. Вульгарність і недалекість її Хвильовий показав на пролеткультівській пародії фарсу «Лілюлі» Р.Роллана, який сам (фарс) побудований на пародії, шаржуванні та запозиченні велетенської маси імен та елементів структур інших текстів.

Окрім введення у власні твори шедеврів світової музики, М.Хвильовий часто використовує елемент народно-сміхової культури – частівки, які вкладає у уста персонажам тоді, коли виникає потреба вульгарної, низької, цинічної характеристики. «Дех, яблучко, куда котішся» – дуже популярні в часи громадянської війни куплети («Кіт у чоботях») – використовується письменником для увиразнення життєпису військових. На противагу цим зразкам пролетарської культури народна пісня «Ой на горі, та й жінці жнуть» вводиться як плач за втраченою українською державністю, за поглиненою пролетарською українською культурою.

Гандзя з «Життя» співає: «Маруся отруїлась, // В больничной дом везуть». Цей уривок з пісні про нещасливе кохання найвірогідніше таки покритки (бо чого ще труїтися дівчині) стає пролептичною художньою деталлю, що задає в читачській рецепції подальший розвиток сюжету. Характеризуючи Комарівку, де не любили комуністів, письменник вводить у текст пісню, у якій „йде за правдою Махно”.

Поряд із іншими елементами культури музично-пісенні твори стають влучними засобами авторської характеристики доби та персонажів. Окрім того, це спосіб участі в естетичній дискусії та специфіка рецепції Хвильовим сучасності.

Музичні і пісенні уривки виступають картиною, відображенням, сигналом певної спільноти. Разом з тим, існуючи у просторі текстів М.Хвильового, вони несуть подвійне навантаження інтенції власного автора (анонімного чи реально відомого) і стратегії письменника, який такими вставками переслідує власні художні цілі. Яскраво це видно також і на введених у текст анекдотах чи їм подібних ситуаціях. Предметом висміювання в зразках цього жанру завжди виступає суспільство з його недосконалими звичаями. Анекдоти про радянську дійсність знімали напругу між доктринерською більшовицькою ідеологією і народом. Він стає можливістю „показати дулю” Владі. Тому фанатизму тьоті Басі протиставлені масні подробиці з життя О.Коллонтай та З.Ліліної, які руйнують усталений помпезний образ жінки-борця і скидають його аж до розпусти («Колонії, вілли...»). Як стверджує В.Руднев, анекдот здебільшого розповідає людина, яка добре володіє мовленнєвою прагматикою, з легкістю може розрядити напружену атмосферу, вивести з затяжної паузи – трікстер, як це визначається в культурі, що займає позицію посередника [16, 32]. Таким трікстером стала Маруся з «Лілюлі», яка «прилетіла, влетіла, ковтає слова», «так заливається, що прямо чорт!», «так од неї пахне життям, що хочеться заверещати на всю землю». Вона розповідає, що їй пропонували заборонене про Леніна, анекдот про стару діву, як позбулася цноти і тепер їй дорога лише в КП (б)У. Маруся – посередник між такими, як товаришка Шмідт, тими, хто приїде на політпровірку, і Огре, Льолею. Вставивши цей анекдот, Хвильовий здійснив опосередкований мовленнєвий акт, передоручивши старій діві озвучити

думку, що комуністична партія – це пристановище розпусників, п'яниць і загалом представників маргінальних шарів суспільства.

Завдання текстових включень у літературі модернізму – збільшити смислове навантаження, виразність, підкреслити авторську інтенцію. Цей стилістичний прийом активно використовувався Миколою Хвильовим, оскільки для нього художнє слово несло насамперед виховну функцію – плекання вдумливого, допитливого і культурно ідентифікованого читача, а відтак і громадянина. Гра на смислах сказаного і неказаного розгортається на усіх рівнях тексту, що окреслює перспективу подальших досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей / Научный редактор П. Е. Бухаркин. - СПб.: Изд - во С. - Петерб. Ун-та, 1999. - 444с.
2. Безхутрий Ю. «Жіночий мотив» в оповіданні М. Хвильового «Лілолі»: інтертекст і інтерпретація // Вісн. Харк. ун-ту. Сер. філол. - № 491. – С. 554 – 558.
3. Безхутрий Ю. Интертекстуальність в українській неobarоковій прозі 20-х років (новели «Кіт у чоботях» і «На глухій шляху» М. Хвильового) // Вісн. Харк. ун-ту. Сер. Філол. – 2000. - № 473 . – 254.
4. Вечірко О. Правда про замкнений простір (М. Хвильовий і Б. Пільняк) // Слово і час. - 1992. - № 12. - С. 33 - 36.
5. Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович). Олександр Довженко // Вишня Остап (Губенко Павло Михайлович). Усмішки. - К.: Дніпро, 2001. - С. 91 - 95.
6. Гриценко О. «Іван Іванович»: текст і контекст // Вітчизна. - 1989. - №2. - С. 136-142
7. Гудзь О. Рецидиви Дмитрія Карамазова (До проблеми «Хвильовий і Шевченко») // Слово і час. - 1999. - №3. - С. 24 - 28.
8. Кеба О. Принципи композиційної організації в прозі М. Хвильового і А. Платонова („Санаторійна зона" і „Котлован") // Питання літературознавства. Наук. зб. - Чернівці. - Вип. 6. - 2000. - С. 94 - 103.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т 1./ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608с.
10. Любченко А. Образа // Любченко А. Вибрані твори /Передмова Л. Пізнюк. - К.: Смолоскип, 1999. - С. 163 - 235.
11. Муслієнко О. «Вступна новела» Миколи Хвильового: варіанти інтерпретаційних кодів // Наукові записки НаУКМА. Серія Філологія. - К.: Стило, 1999. - Т. 17. - С. 50 - 54.
12. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. 2-е изд. -М.: Весь мир, 2000. - С. 43 - 163.
13. Плющ Л. 1 < 3, але Кантор мав рацію... // Сучасність. - 1993. - № 10. -С. 139-154.
14. Плющ Л. Дещо про запахи слів Миколи Хвильового //Сучасність. - № 7-8. -1983. - С.76 - 83.
15. Плющ Л. Каббалістична символіка у Хвильового //Філософська і соціологічна думка. - 1994. - № 1 -2. - С. 59 - 73.
16. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 2001.-608 с.
17. Сулима М. «Горняк республіка» Сковороди і «Загірна комуна» М. Хвильового // Слово і час. - 1994. - № 2. - С. 43 - 48.
18. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. - М.: Агар, 2000. - 280 с.
19. Фашенко В. „Чия правда, чия кривда?.." Тарас Шевченко і Микола Хвильовий // Літературна Україна. - 1992. - 27 лютого. - С. 3
20. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка; Передм. М. Г. Жулинського. - 650 с.

## ГЕРОЙ, ПЕРСОНАЖ У СТРУКТУРІ ДІАЛОГІЧНОГО НАРАТИВУ

Літературознавчі категорії “персонаж” і “герой” – добре відомі, ними часто послуговуються, але вони не мають однозначного трактування. Терміном “персонаж” рекомендують означувати не всіх осіб, що зображуються, а тільки другорядних. Категорія “герой” вужча за змістом: герой – це позитивний образ людини. В літературознавстві тривалий час