

Марта РУДЕНКО (Тернопіль)

Імпресіоністичний дискурс М.Хвильового: текст та інтертекст

Розглядаючи проблему інтертексту, стикаємося з певними труднощами. По-перше, в українському літературознавстві не існує традиції дослідження текстів з погляду інтертекстуальності, по-друге, у світовій науці наявні різні тлумачення цього поняття. Термін "інтертекстуальність" був введений представником французького структуралізму групи "Tel Quel" («Тель Кель») Ю.Крістевною і вживається як інструментарій аналізу літературного тексту та опису специфіки існування літератури. Як текст вчені розглядають свідомість людини, історію, суспільство, культуру, літературу. В різних літературознавчих і філософських концепціях загальноприйнятого формулювання терміна немає. Однак є загальний постулат, що кожний текст є реакцією на попередні тексти. Наратологи розглядають інтертекстуальність як взаємодію різних видів внутрішньотекстових дискурсів: дискурс розповідача про дискурс персонажа, дискурс одного персонажа про дискурс іншого [1, 215]. А Ж.Женетт значно звузив трактування питання взаємодії текстів до п'яти типів: 1) інтертекстуальність як "співприсутність в одному тексті двох і більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т.д.); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфу тощо; 3) метатекстуальність як коментуюче і часто критичне посилання на свій прототекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання і пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність, що розглядається як жанровий зв'язок текстів [1, 219]. На нашу думку, художні тексти М.Хвильового можна аналізувати з т. з. як широкого, так і вузького розуміння інтертекстуальності. Відчитування текстів письменника неможливе без детального аналізу специфічності історичного та культурного поля. Спалах національного відродження та зростаючий тиск комуністичної ідеології, неослабний вплив російської літератури і захоплення світовою, шукання між традицією та новаторством, кидання від "олімпійства" до "масовізму" — все це, переосмислене автором, знаходить своє місце у художньому світі новел. Тема війни і революції неодмінно присутня у більшості творів того часу. "Я... стою перед проблемою історії: що залишити, що викинути, як заховати те, чого моя пам'ять хоче позбутися, як собі зарадити з цією зміною" [2, 87-88]. — так написав у своїй книзі "Сором" Салман Рушді в кінці ХХ ст. К.Брук-Роуз називає

його твір палімпсестною історією: письменник нав'язує реальному світові свій власний, вигаданий, фікційний світ [3, 702-710]. Це проблема пере-описування історії. У такому світлі розглядаємо малу прозу М.Хвильового, оскільки ці тексти наповнені знаками для уважного, інтелектуального читача, через їх тканину проступає текст історії, відмінної від офіційно прийнятого варіанту.

Офіційно схвалений підхід до історичних подій 1917-20 рр. — це так само пере-описування історії. Початок століття ознаменував собою тріумф гіпердемократії (Х.Ортега-і-Гассет). Для нього характерним було те, що маса діє безпосередньо, поза будь-яким законом, і за допомогою грубого натиску стає панівною. На всі запитання заздалегідь готова відповідь. А цензура пильно стежить, щоб щось, що примусило би мислити, не з'явилося або було б неправильно витлумачене. Власне, виникнення літературної дискусії 1925-28 рр. є прямим підтвердженням цьому.

Цю добу Х.Ортега-і-Гассет характеризує так: "Культури немає, якщо до будь-яких, навіть крайніх поглядів немає поваги, на яку можна розраховувати в полеміці... В нас є невикорінним той сільський попик, що переможно громить маніхеїв, так і не потурбувавшись з'ясувати, про що ж вони, власне, говорять" [4, 82]. Тому М.Хвильовий використовує такий прийом, який У.Еко називає підморгування небагатьом кмітливим читачам" [5, 664-678], тобто у тексті присутня імпліцитна інформація, яка примушує реципієнта замислитись. Показовим у цьому плані є оповідання "Солонський Яр".

Поява імпресіоністичної літератури спричинила зміну концепції людини. На українських митців слова значний вплив справили К.Гамсун, А.Шніцлер, П'єр де Мопассан, А.Чехов, О.Купрін, І.Бунін. Молода українська генерація кінця XIX — початку XX століття (О.Кобилянська, В.Стефаник, М.Вороний, Л.Яновська, Дніпрова Чайка) більшою чи меншою мірою представляли цю стильову течію. Але тільки в Коцюбинського він (імпресіонізм — М.Р.) став органічною формою світобачення і простежується протягом усієї зрілої творчості [6, 271]. Ю.Кузнецов зазначає, що в цього письменника найвиразніше втілені принципи імпресіоністичної поетики: домінування точки зору героя, "актуальний хронотоп, безсюжетність і фрагментарність, символіка кольорів і ефект вібрації атмосфери". Пильний інтерес до цієї стильової течії виявили ще у 20 — 30 роки XX століття М.Зеров, П.Филипович, Ю.Савченко та інші. Вони вважали імпресіонізм основним засобом зображення пореволюційної дійсності. Кращі його зразки представлені прозою А.Головка, Г.Косинки,

Ю.Яновського, М.Хвильового. М. Рильський і Ан. Лебідь у хрестоматії "За 25 літ" простежують переємність української імпресіоністичної традиції: "можна сказати, що шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського" [7, 350]. Проте молодий письменник відчутно модернізував імпресіонізм в аспекті посилення уваги до глибинних психологічних порухів душі героїв. На думку Ю.Кузнецова, він у Хвильового є "розлитим" явищем. Поєднуючи таку поетику з елементами романтизму, сюрреалізму, експресіонізму, митець витворив власний неповторний стиль у таких творах, як "Редактор Карк", "Я (Романтика)", "Пудель", "Синій листопад", "Арабески", "Заулок", "Кіт у чоботях", "Солонський Яр" та ін.

Мала проза М.Хвильового сприймається як відповідь на "творчість" маси неосвічених графоманів, які вважали своє пролетарське походження достатнім для того, щоб бути митцем. Загалом художня література того часу носила дискурсивно-полемічний характер. На противагу "Синім етюдам" Хвильового, І.Микитенко пише "Етюди червоні", а А.Головко своїм "Червоним романом" відгукнувся на "Блакитний роман" І.Михайличенка [8, 43]. У новелах М.Хвильового прямо називається цей небезпечний опонент — "просвітянська література", "тобілевичо-старицькі бур'яни", "прозвіденія Андрія із "Чумаківської комуні". Він розширює інтертекстуальне поле образами, конотаціями, алюзіями з творів Сервантиса, Гофмана, Діккенса, Свіфта, Мартінеса С'єра, Ібсена і Пшибишевського, Гершвіна, Гоголя і Горького, щоб "безпросвітня комса поглянула на своє життя не з "повітового містечка", а з вершин світу, щоб міряла себе і свою творчість не містечковими мірками, а величинами класичної, європейської думки і мистецтва. У художньому світі М.Хвильового звучать голоси героїв класиків, сучасників.

Імпресіоністична проза М.Коцюбинського як текст попередньої культури входить у тексти М.Хвильового. М.Зеров вказував Хвильовому на певний вплив "В дорозі" М.Коцюбинського на його "Пуделя". У своєму листі письменник зізнався: "Цей твір Коцюбинського, який я читав декілька років тому, безперечно, вплинув на мене" [9, 841]. Але йдеться не про якесь копіювання чи наслідування. Це швидше за все неусвідомлене фіксування в пам'яті. Подібний випадок відзначає У.Еко. У романі "Ім'я троянди" письменник подає опис книги, яка віддавна була в нього в бібліотеці і про яку він зовсім забув. Але пам'ять відтворила зовнішній вигляд цього раритету, хоча автор вважав цей опис витвором уяви. Так було й у випадку з

Хвильовим. "Пудель" є виразно імпресіоністичним твором. Пейзажі зображені динамічно, вони пронизані тремтінням спеки і шерхами ночі. Сайгор із задушливого міста виривається на природу для відпочинку. Але сподіваного інтермеццо немає. Він ще весь у полоні свого попереднього життя. Заміська пригода повна фальшивих стосунків, герой відчувається чужим і з цього непевного становища рятується втечею. Останній рядок "Пуделя" "Сайгор, суворий і блідий поспішав до города" перегукується із фіналом "В дорозі": "Але Кирило не обізвався. Збирався в дорогу". Проте дороги їх різні з точністю до навпаки. Як зазначила В. Агеєва, Кирило героїзований, він повертається до справи, на алтар служіння якій поклав ціле своє життя, а цей перепочинок — "хвилинна слабкість". "Сайгор, як видно з кількох, розкиданих у тексті деталей, і "в городі" веде таке ж несправжнє, спроектоване на фальшиві цінності життя" [10, 111]. Залишивши у місті "промови, дебати, пренія, дискусії", він бачить, що і там тратить час намарно і поза ним не може знайти свого місця. Сайгор не має в собі такого морального оперття, як у Кирила. Між цими двома творами стоять події революції і національно-визвольних змагань. Сайгор — комісар. Ми не знаємо його минулого, але він цілком міг би бути до 1917 року на місці Кирила, але потім героїка революції зникла. Серед панування "всефедеративного міщанства" ті, які перебували в авангарді, стали чужими, непотрібними, "зайвими людьми". Більш трагічно і, мабуть, правдиво історія Сайгора відтворена в "Редакторові Карку".

Окреме питання дослідження інтертекстуальності — відношення тексту і його епіграфа. Останній у М. Хвильового — це не просто відправна точка для тексту, а спосіб зашифрування інформації. Так, новела "Редактор Карк" має два епіграфи. Один із них — стофа із поезії радянського поета-пролеткультівця В. Александровського, ніби і з мажорним змістом, але при більш пильному читанні в уяві виникає гіпточа картина (завдяки лексемам "повесилась", "хоронили"). Уривок співзвучний із текстом новели, де трагічний настрій ще посилюється. А перший епіграф — це початкова строфа із "І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв" П. Тичини. Це покликання на загальновідому поезію містить у собі ключ до підтекстової загадки новели. На нашу думку, Хвильовий відсилає читача до останньої строфи цієї поезії, де є такі рядки: "І Поете, любити свій край не є злочин, коли це для всіх" [11, 144]. Устами редактора Карка письменник ставить риторичне питання: "Невже я зайвий тому, що безумно люблю Україну?" Відповідь самозрозуміла. За такого відчитування цього тексту Карк перестає

бути просто "зайвою людиною". Середовище довкола нього стає не чужим, а ворожим, тому що він є носієм в першу чергу національних цінностей на противагу імперській ідеології.

З погляду інтертекстуальності дуже цікавою є новела "Я (Романтика)". Автор присвятив її "Цвітові яблуні" М.Коцюбинського. Через цю присвяту твір бачиться як відповідь талановитого учня вчителю. Текст класика-імпресіоніста часто прозирає крізь тканину розглядуваної новели. Як стверджує В.Агеєва, сам він відсилає до роману Е.Золя "Творчість", до сцени смерті маленького сина героя. Момент викликає в художника-імпресіоніста Клода бажання перенести все це на полотно [12, 34]. У Коцюбинського батько переживає роздвоєння свідомості, що передається за допомогою внутрішньої фокалізації: "Все воно здається мені ... колись ... як матеріал ... я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені ... Я знаю, що то він дивиться моїми очима, що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю сю картину смерті на світанні життя ..." [13, 272] В обох творах в розколеній психіці акторіального оповідача присутній "інший": це художник — у Коцюбинського і гвинтик соціальної машини, чекіст — у Хвильового. Якщо цей "інший" у Коцюбинського лише в якийсь момент прозирає, а батько залишається люблячим і зламаним горем татом, то в Хвильового "я-чекіст" перемагає "я-людину" через матеревбивство, перетворюючи особистість в дегенерата. Для обох текстів обрано, мабуть, і найвдалішу форму, запис вражень, що створює для читача ефект тут — і — тепер присутності.

Для інтерпретації тексту безцінними є передмови і післямови. Вони можуть дати якусь інформацію стосовно наративної стратегії автора, його очікувань від читачів, джерел, думок чи подій, що спричинили появу твору. Однак поява передмов М.Хвильового викликана абсолютно специфічними причинами. Це суцільна гра з цензурою і, звичайно, з кмітливим читачем. У передмові до першого тому "Вибраних творів" 1932 року письменник зауважив, що пише вступні слова, щоб молодосвідчені читачі не помилились у висновках [14, 617-627]. Відхрещуючись від "індивідуалізму" в "Я (Романтиці)" Хвильовий сам собі суперечить: "Подвійність природи послідовно веде до виродження, до дегенерації" [14, 621]. Тетяна з "Пуделя" — уособлення "чехівських настроїв дрібно-буржуазної інтелігенції відбудовчого періоду" [14, 625]. Для сучасного читача ці передмови можуть слугувати хіба зразком утискування літератури за панування імперської ідеології.

"Заголовок, на жаль, — це ключ до інтерпретації" [15, 428],

— писав У.Е.ко. Зв'язок тексту і заголовка найцікавіше простежувати на прикладі новели М.Хвильового "Арабески". Арабески — вид орнаменту з геометричних фігур стилізованого листу, квітів, який характеризується надміром деталей і складністю композицій. У 1789 році Й.Гете написав статтю "Про арабески", у якій досліджував арабески античності та їх нововідкриття у живописі ренесансу. Формою арабесок цікавилися романтики через пошук нових форм і композицій, оцінюючи її як щось вільне, орнаментально грайливе. Ф.Шлегель називав арабески хаотичною формою, яка дуже пасувала до його концепції роману. Таким він вважав свій роман "Люцинда". Новаліс писав про них як про зриму музику. Арабески як принцип орнаментальної, вільної композиції знайшли втілення в творчості європейських письменників початку ХІХ століття. Це помітно в назвах творів, які будувалися незалежно від визначення жанру як складні та примхливі цикли. "Арабески" у Хвильового — Гоголівська назва. Так називалася друга збірка його прози (1835р.), яка містила як белетристичні речі ("Тарас Бульба", "Портрет", "Невський проспект", "Записки божевільного"), так і есе на літературно-мистецькі, культурологічні, історичні теми ("Погляд на утворення Малоросії", "Скульптура, живопис та музика", "Про малоросійські пісні" тощо). Арабеском називав Белінський "Ніс" — "небрежно набросаний карандашом великого мастера"[16, 661]. Назвавши свій твір "Арабесками", М.Хвильовий пов'язав його з певною традицією, "головною особливістю якої є повна композиційна свобода, іманентна свобода і відкритість композиції обертається надзвичайною складністю побудови, переплетінням мотивів і тем у примхливий візерунок, розвиненою системою алюзій та ремінісценцій"[17, 138]. Частина твору Хвильового називаються "ІХ слово", "ХІХ слово" — наратору пропонується своєрідна гра: не шукати і не цікавитися, що було до і після цих фрагментів, і чи взагалі було. У "візерунку" наявні лише два елементи, в яких видно декілька деталей: іспанські частини для читача-інтелектуала — елементи біографії Сервантеса (Битва при Лепанто, полон у шрагів і рабство), Мартінес Сієрра — іспанський модерніст, українські — Шевченкова Катерина і Оксана з "Життя". Арабесковість — це ритмічна повторюваність фраз: "я безумно люблю город", "Ніч.

Вісн.

Міст.

Мація".

Повторюються композиційно важливі частини. І при цьому — “хаотичне зміщення уламків тексту” [17, 139-140]. Л.Плющ у статті “Децо про запахи слів М.Хвильового” стверджує, що “Гоголем і не пахне в прозі Хвильового, в його стилістиці”. Але тінь Гоголя час від часу з’являється в творах. Сон ліричного героя “Арабесок” дуже нагадує сон гоголівського городничого про двох “преогромных крыс”, “недалеко Диканька”, “гоголівський ярмарок”, у “Синьому листопаді” згадується Чічіков з “Мертвих душ”, у “Чумаківській комуні” повітове місто “пахне Гоголем”, персонажі Же і Мура — “Бобчинський і Добчинський: зріст”.

“Кіт у чоботях” — асоціація з казкою Шарля Перро. Кіт, хитрий і розумний, влаштує все так, що його хазяїн отримує чуже багатство і королівську дочку. Цей “кіт у чоботях” — “знаєтє малюнки за дитинства: “кіт у чоботях”?” Він дуже комічний. Але він теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою, як прозорий вечір у червіньцях осені”, “кіт у чоботях” — це муралі революції “... він — не герой, “це тільки кіт у чоботях” ..., що ходить по бурянах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу, щоб висушити болото...”. Функціонально і кіт, і Гапка виконують одну і ту ж роль, працюють на хазяїна (Революцію).

Інтертекстуальне поле новел Хвильового сягає й інші символи й образи літературних текстів. Л.Плющ у дослідженні “1 < 3, але Кантор мав рацію” (Сучасність, 10’93) подає перелік, на його думку, літературних джерел новели “Я (Романтика)”: Ніцше, Достоевський, “Три разговора” з їх “Краткой повестью об антихристе” В.Соловйова, “Серебряный голубь” та “Я(Эпопея)” А.Белого. Останній особливо важливий для аналізу Хвильового, бо діалогом та полемікою з ним просякнута чимало його творів. Якщо “Я(Романтика)” навіть назвою полемізує з тезою Белого про добу епопей, то “Арабески” є відповіддю-розвитком художніх “Арабесок” Гоголя й публіцистичних “Арабесок” Белого. Згадувані у новелі теософи Y та Z нав’язуються до “г-на Z” читача з “Краткой повести об Антихристе” В. Соловйова. Теософ з “Серебряного голубя” протиставляється “революційной” секті хлестів, холупів, з їхнім творенням Суса”. Чекістів у новелі Хвильового четверо; і Сусоробів-убивників у “Серебряному голубі” — четверо. Справжні з них — лише троє, як і в Белого: “а четвертого не было”. Андрюша — слабка ланка. Справжній — доктор Тагабат, дегенерат та “Я”. “Я” знаходиться між Люцифером (Тагабатом) і Аріманом (дегенератом). “Я” — людина, спокушена вбивчою Двійцею, Антихрист із Штайнерового “Апокаліпсису”. Таким чином, Л.Плющ вказує на те, що Хвильовий знав Каббалу

та Хасидизм. Він стверджує, що частину таких знань письменник міг взяти через антропософів, частину через Сковороду. У його часи, окрім того, була надрукована по-російськи "Еврейская энциклопедия", був Соловйов та Пашюс (переклад "Сефер ієцира").

У "Редакторів Карку" згадується Г.С.Сковорода: "... а може, тут десь проходив Сковорода Григорій Савич, великий український філософ, а тепер, кажуть, могила бур'яном поросла й бджоли не гудуть біля дула, тільки пчїлка іноді пролетить". М.Сулима відзначив, що не можна однозначно стверджувати ніби ідея Хвильового про "загірну комуну" витікає з "малої горної республіки" Сковороди. Можливо, письменник запозичив назву, ідею, але поняття, що стоять за ними, в Сковороди і Хвильового дуже різні. В українського філософа шлях до вимріяного місця — через самовдосконалення людини, там все нове і не таке, як у нашому світі, суєтному і мінливому. Сковорода пропагує душевнї чесноти, дотримання "сродностей", і тоді через духовне піднесення прийде царство Боже. А в Хвильового в "Чумаківській комуні" "Же прийшла й сказала: " Нічого, Валько, це не вбивство, коли цього вимагають інтереси суспільства." Ця ідея звучить у багатьох творах письменника, яку він вважав антигуманною.

До тексту Чеховської "Свадьби с генералом" спрямовує нас із "Заулку" Хвильового «телеграфіст Ять». З ним рецензент порівнює професора Гамбарського. Власне, це ще один зразок гри з читачем. Дається ключ, який виявляється фальшивим. Зокрема, у «Арабесках» цитата із Діккенсових «Записок Піквікського клубу», якої насправді не існує. Проте свій «запах слова» вони створюють. Так і в «Заулку» лише запах «Свадьби» і Чехова. Зате, на думку Л.Плюща, Чеховська акушерка з чекісткою має спільну рису. Вона — Змеюкіна, а чекістка Майя з "Санаторійної зони" — еластична гадючка [18, 59-73].

Інтертекстуальне поле у творах Хвильового надзвичайно широке: знаходимо масу цитат, ремінісценцій, алюзій, згадок імені Шевченка і його творів [19]. Слід сказати, що в 20-30 рр. ХХ ст. ставлення до цього поета було досить суперечливим. В.Коряк у збірці "Боротьба за Шевченка" (1925) заперечував націоналізм Кобзаря, який підкреслювали, наприклад, А.Ніковський, Б.Грінченко, С.Єфремов, і проголошував, що цей "батьрацький поет", "перейнятий пошаною до ідей комунізму" [20, 113]. А етюд "Шевченко і Куліш" Коряка був у багнети зустрінений валітянами, які захоплювалися Кулішем і не приймали Шевченка. Власне, на нашу думку, Хвильовий не погоджувався з викривленим трактуванням Кобзаря обома сторонами, був проти "іконописного батька Тараса", що

перекривав собою істинність поезії, знецінював її силу. А у 1921 році Хвильовий назвав Шевченка своїм попередником і пророком. Його "Життя" створене на мотив "Катерини", як і епюд "Легенда", що покликується на "Гайдамаків". Проте в поемі "Електричний вік" він критикує поета. Серед імпресіоністичних творів (чи частково імпресіоністичних) особливої уваги в цьому аспекті заслуговують "Арабески" (1927). Катерина — образ обманутого довір'я. З народженням оповідача "у країні покриток стало одною покриткою більше". Це інтрадієгетичний наратор, який знаходиться у фікційному світі й в його рефлексіях поєднано роздуми про сучасну долю України з інтертекстом: "Але моя мати не пішла дорогою шевченківської Катерини й моєї Оксани з "Життя"...". У новелі "Я (Романтика)" "главковерх чорного трибуналу комуни", переступаючи через людяність, вбиває свою матір, як Гонга синів. Однойменний герой у "Редакторові Карку" згадує слобожанські корені Харкова, які мали б читача спрямувати до досліджень історії Слобідської України і, зокрема, антимосковського повстання Івана Сірка. "Невже я зайвий, тому, що безумно люблю Україну?", - запитує Карк. А Нюся відповідає йому шевченковими словами із поезії "Сон" ("Гори мої високі"): "Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що прокляну святого Бога, за неї душу погублю". Випусковий товариш Шкіц, роздумуючи про українську ментальність, заявляє, що "це ж у нас німець картопельку садить". (цитата з послання "І мертвим, і живим..."). "Недарма наші культурники до Німеччини їздять" [21, 51]. Це явне відсилання до Шевченкового тексту, можливо, має на меті нагадати читачеві про те, куди зайшли "славних прадідів великих онуки погані".

Згадка про Холодний Яр (з оповідання "Солонський Яр") співвідноситься із однойменною Шевченковою поезією. Допитливий читач знайде у ній цитату із праці історика А.О.Скальковського "Наезды гайдамак на Западную Украину в 1733-1768гг.", де "гайдамаки не воины — разбойники, воры. Пятно в нашей истории..." Беручи до уваги такий погляд Шевченка, дуже легко зіставити Холодний Яр (Холодноярську республіку, бойова організація якої на 1920 р. нараховувала 25-30 тис. повстанців і з якою більшовики довго не могли нічого вдіяти) і події оповідання "Солонський Яр", які в свою чергу набувають відмінного від офіційно прийнятого тлумачення. Закономірно виникає питання, а чи справедливою є оцінка українських повстанців 1917-20 рр., а звідси і більшовицького режиму. Невідомо, умисно чи випадково згадав Хвильовий Холодний Яр. Проте для таких згадок завжди знайдеться

допитливий читач.

У Хвильового уривки Шевченкових текстів часто просто вихоплюються. “Все йде, все минає й відходить ...” [21, 219] — цим рядком починаються “Гайдамаки”. Власне, у “Чумацькій комуні” знаходимо підтвердження того, що Хвильовий зневажав засилля епігонів, яких народив феномен Шевченка. Такий Андрій з цього оповідання. Сусідці Варвара показувала портрет поета, якого виймала з кипені: “Це Кобзар, значить. Товариш Шевченко, отой, що на сполкомі висить. А він (жест на Андрія), значить, під Шевченка пише різні пісні, скажемо, та інші прозвіденія” [21, 222]. Як сказав М.Семенко, “відповідальність сучасного поета — йти на герць титаном, а не його наслідувати” [22, 86-87]. На нашу думку, саме з цієї тези слід починати розгляд бачення Шевченка Хвильовим. Окремих зауваг вимагає і фраза з “Редактора Карка”: “Не думаєте ви, що на Волині й сьогодні ліс шумить? Я гадаю, що шумить...” На перший погляд, це конотація з оповіданням В.Короленка “Ліс шумить”. Кріпак чинить розправу над паном, який над ним знущався і згвалтував його наречену. Це відбувалося під “шум лісу”. Ця алюзія підготує до думки, що на Волині й досі повстання, але вже проти більшовиків [23, 52-60]. Водночас дерева шумлять і в Тичининій “Фузі”

Колихайтесь, тераси дерев,
сьогодні такий на вас біль!..

І серед того шуму — марення мертвих: “і кров, і боротьба”.

Розгляньмо детальніше такий уривок із цього ж оповідання: “Один малюнок: козаки на морі — величний малюнок. Над ними буревісники, над ними в хмарах сховано блукають бурі. Під ними морська безодня. Це символ безумства хоробрих.” (Підкреслення моє — М.Р.). Ці образи експлікуються в новелі. Нюся описує козаків словами із “Пісні про Буревісника” Максима Горького. І до цієї картини героїзму підпис “Козаки впливають грабувати турецькі міста”. Це тонкий натяк на політику перекручування, якою постійно керувалася радянська влада.

Спроба окреслити найголовніші моменти інтертекстуальності імпресіоністичних творів М.Хвильового далеко не вичерпує всіх можливих варіантів відчитування текстів. Докладний аналіз цитат, ремінісценцій, алюзій, згадок імен і загальновідомих культурних явищ може дати читачам і дослідникам абсолютно нове, нетрадиційне бачення і прочитання малої прози митця.

Література:

- Свропы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — М: Интрада – ИНИОН.- 1996
2. Rushdie Salman. Shame. Jonathan Cape, London, 1985.
 3. Брук-Ровз К. Палімпсестна історія // Еко У. Маятник Фуко.- Львів: Літопис, 1998.
 4. Ортега-И-Гассет Х. Избранные труды. — М.: Весь мир, 2000.
 5. Еко У. Поміж автором і текстом // Еко У. Маятник Фуко - Львів: Літопис, 1998.
 6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ початку ХХ століття. Проблеми естетики і поетики – К.: Зодіак – ЕКО, 1995.
 7. Рильський М., Лебідь Ан. Микола Хвильовий // Рильський М., Лебідь Ан. За 25 літ: Літературна хрестоматія. – Х.: Час, 1926.
 8. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х р. ХХ ст.- Тернопіль: СМІ «Астон», 2000.
 9. Хвильовий М. Листи до М.Зерова // Хвильовий М.Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990.- Т.2.
 10. Агеева В. Українська імпресіоністична проза - К., 1994.
 11. Тичина П. Ранні збірки - Львів: Літопис, 2000.
 12. Агеева В. Українська імпресіоністична проза - К., 1994.
 13. Коцюбинський М. Що записано в книгу життя: Повісті та оповідання.- Харків: Фоліо, 1994.
 14. Передмова і вступні слова М.Хвильового до першого тому його «Вибраних творів» 1932 р. // Хвильовий М.Г. Твори : У 5 т. – Нью-Йорк – Балтімор – Торонто: Смолоскип, 1983.- Т.5.
 15. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы: Детектив. Вып.2.- М.: Книжная палата, 1989.
 16. Белинский В. Полн. собр. соч. — М: Изд-во АН СССР, 1953-56. — Т.7.
 17. Костюк В. Поетика фрагменту і художня цілістність твору.- К., 2000.
 18. П'юш Л. Каббалістична символіка у Хвильового // Філософська і соціологічна думка.- 1994.- № 1 – 2.
 19. Фащенко В. «Чия правда, чия кривда?» Тарас Шевченко і Микола Хвильовий // Літературна Україна — 1992. — 27 лютого.
 20. Коряк В. Боротьба за Шевченка. — Х.: ДВУ, 1925.
 21. Хвильовий М. Твори. У 2 т. — К., 1990. — Т.1.
 22. Ільницький О. Шевченко і футуристи // Сучасність.- 1990.- № 5.
 23. Гаврильченко О., Коваленко А. Хвильовий, Холодний Яр та «Іромаянська війна» // Слово і час.- 1992.- № 8.