

УДК 821.161.2-32.09

В. П. Саєнко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**Автотематичність
у системі поетики малої прози Миколи Хвильового**

Саєнко В. П. Автотематичність у системі поетики малої прози Миколи Хвильового. У статті новаторські аспекти прози Миколи Хвильового досліджуються під кутом зору автотематичної манери письма. Значну увагу приділено виявам свідомого «оголення прийому» письменником, його активному втручання у нарративний світ новел. Крім того, у роботі аналізуються варіанти автотематичного фокусування авторського «я» у плині оповіді. Завдяки цьому простежуються випадки озвучення авторського голосу як прийому гри з читачем і як жанротворчого чинника.

Ключові слова: *автотематизм, авторський голос, нарратив, самоаналіз.*

Саєнко В. П. Автотематичность в системе поэтики малой прозы Микола Хвильового. В статье новаторские аспекты прозы Микола Хвильового рассматриваются с точки зрения автотематической манеры письма. Особое внимание уделяется проявлениям сознательного «обнажения приема» писателем, его активному вмешательству в нарративный мир новелл. Кроме того, в работе анализируются варианты автотематического фокусирования авторского «я» в процессе повествования. Благодаря этому прослеживаются моменты озвучивания авторского голоса как приема игры с читателем и как жанрообразующего фактора.

Ключевые слова: *автотематизм, авторский голос, нарратив, самоанализ.*

Sayenko V. P. Avtotematychnist in the system of poetics short fiction Hvylovyi. In the article innovative aspects of prose by Mykola Hvylovyi are investigated from the point of view of the author's self-topicality manner of writing. The main attention is paid to manifestations of «exposure of method» by the writer, to his active intervention into the course of narration. Owing to it, the moments of the author's voice are traced, both as the way of playing with the reader and the genre-modifying factor.

Key words: *author's self-topicality, author's voice, narrative, introspection.*

Чи можна до кінця пізнати феномен Миколи Хвильового-художника та які методи для цього гожі? Кожен дослідник — початкуючий він чи досвідчений — відкриває і з'ясовує тільки один штрих, чи один бік широкого творчого діапазону митця, а цілісна конструкція залишається поза зоною досяжності. І чи не найбільш помічною є філософія літератури та феноменологічний і герменевтичний методи включно з іншими традиційними.

Як твердять філософи, що працюють у плані вивчення сутності художнього твору, спираючись на світовий досвід онтології, і зокрема авторка книги «Прорыв к трансцендентному» Піама Гайденко, феномен — це, за Хайдеггером, те, що «саме-в-собі-себе показує». «Принцип Хайдеггера полягає в тому, щоб зрозуміти явне через неявне, те, що сказане, через те, що не може бути сказане, зрозуміти слово через мовчання, суще — через несуще, буття — через ніщо» [3:345].

Чи не таким шляхом ішов митець епохи Розстріляного Відродження віднаходячи нові способи «сокровенності відкритого», звертаючись до автотематизму, оголюючи свої прийоми письма? Саме таким. Але при цьому ав-

тор «Синіх етюдів» як досвідчений майстер художнього Слова залишив чимало простору для читацької уяви, для заповнення ним лакун — того, що Іван Фізер у книзі «Філософія літератури» назвав «місцями невизначеності у сюжетних конструкціях нарративних текстів, «нескінченну семіозу мовного процесу», за Інгарденом. «Це і є співтворчість читача з письменником. Семантична співтворчість, — писав Іван Фізер, — необов'язково збігається з метою письменника. Залежно від хронотопу, в якому творився чи сприймався текст, вона коливатиметься від схожості до цілковитої розбіжності з письменницьким задумом. Звісно, можна прочитати текст, не виповнюючи місця невизначеності, але тоді прочитання буде не естетичним, а літературознавчим. У першому випадку нарративний текст — це подразник естетичних емоцій, збудник уяви, а в другому — предмет рефлексивного та наукового дослідження» [8:111].

Отже, щоб пізнати глибше творчість Миколи Хвильового, важливо не тільки те, що зображено, а й те, що не зображено. Тим більше, що чимало секретів зумовлені «культурною мови самого письменника, її стилем та прагматикою (потенційний читач відносно

легко трансформує їх у визначеність), а також детерміновані культурою мови самого письменника (віддзеркалюють його парадигматичну культуру). Вибір тих чи інших аспектів сюжетних об'єктів вказує на авторську естетичну оригінальність, незвичність, а часто — несучасність. Якими, наприклад, схематизованими аспектами та місцями невизначеності послуговувався Лев Толстой, творячи свій шедевр «Война и мир», за допомогою чого він звів непохопний час і простір декілька річної війни до читабельної прози, написано чимало. Імпресіоністичну манеру його письма, яке, до слова, побудоване саме на зумисних невизначеностях його героїв, речей, подій давно визнано геніальною» [8:111].

Саме тому є потреба пояснити місця невизначеностей у прозі Миколи Хвильового крізь призму механізму оголення прийому — автотематизм, — що є «значною мірою творчість про творення» [15:12]. Саме така творчість про творчість виступає формою авторського дискурсу, яка органічно вписується у нарративний контекст.

Згідно з потребою митців по-новому сказати про нове (а цим позначена кожна наступна літературна епоха), в українській прозі 20–30-х років ХХ століття з'являються сміливі експерименти як зі змістом, так і з формою художньої оповіді. Органічне поєднання модернізму, експресіонізму, імпресіонізму, неоромантизму, неореалізму, притаманне новелістиці Миколи Хвильового, виявилось перш за все у закладенні підвалин унікальної системи поезики зразків малої прози. Саме у доробку Миколи Хвильового виникла автотематична новела, — у той час, коли автотематична манера письма ще не була відомою в усьому розмаїтті своїх можливостей впливу на жанри.

Одну з суміжних граней автотематизму докладно описав Борис Томашевський, засновник текстології, вживаючи поняття «оголення прийому»: «Навіть в умовному пародійному творі, де ми бачимо «показування» прийомів, ми, врешті-решт, маємо справу з обговоренням питань поезики у конкретному випадку. Так зване «оголення» прийому, тобто вживання його без традиційної супровідної мотивації, є виявом літературності в літературному творі, щось на зразок «сцени на сцені»...» [7:196]. Автор твору, розкриваючи двері власної творчої лабораторії, стає таким чином і першим критиком написаного ним самим, і першим читачем, який має роз-

гадувати закодований зміст, і, нарешті, він стає першим, хто має слово у дискусії про жанр цього твору, адже вказує на ті складові поезики, які в іншому випадку треба довго шукати.

Визначення «автотематизм» запропонував польський дослідник Артур Сандауер у 1956 році, пояснюючи цю манеру письма передовсім як одну з нових форм мистецтва нарації [6]. В українському літературознавстві наявність у художньому творі авторських коментарів з приводу його написання пояснюється таким чином: «Автотематизм — творчість про творчість» [5:28]. Втім, задовго до того, як чітко теоретичне уявлення про автотематизм було сформульовано літературознавцями, ціла низка типово автотематичних новел, які ввійшли до циклу «Сині етюди», була написана Миколою Хвильовим.

На думку Миколи Васьківа, Хвильовий належав до тих митців, які започаткували структурно-семіотичні особливості «харківської школи» романістики: «Насамперед, «харківські» романісти відмовляються від ілюзії всезнайства й об'єктивності викладу матеріалу. Для цього досить активно застосовується розрекламоване формалістами оголення прийому. Письменники періодично вказують на те, що вони самі конструюють сюжет роману, інколи роблять це прямо на очах читача» [2:20]. Але новелістика письменника також була позначена подібними рисами, і на це у 90-х роках звернули увагу українські літературознавці, які займалися шляхетною справою перевидання й науково-критичного осмислення творчості Миколи Хвильового. Так, коментуючи одну з його автотематичних новел, Віра Агеєва зауважила: «У новелі «Редактор Карк» він (Хвильовий. — В. С.) спеціально розкриває перед читачем свою лабораторію, демонструє «оголеність прийому» [1:13]. Помітно, що озвучення авторського голосу у новелах Миколи Хвильового розуміли як «оголення» прийому, тобто як свідоме застосування митцем новітнього методу.

Безперечно, мода на самоаналіз у літературних творах, пов'язана зі студіями підсвідомого та психології особистості, які на той час були розвиненими у Європі й відомими у ширших колах, вплинула на підхід Миколи Хвильового до творчого проектування і внутрішнього світу героїв новел, і обставин, у яких вони діють, і загального тла розгортання дії. Попри це, безпосереднє озвучення

авторського голосу в різних новелах було вмотивоване по-різному.

Так, у «Вступній новелі» Микола Хвильовий викладає власні роздуми з приводу того, що йому запропонували перевидати його твори окремою книгою під назвою «Твори». Саме цією новелою розпочинається цикл «Сині етюди». Наратив побудовано за мемуарним принципом, він має чітке документальне забарвлення (Хвильовий розповідає про своїх друзів, про видавців, про умови, у яких вони працювали), але чільне місце в новелі посідають саме автокоментарі:

...І от умову складено. Я знову перечитую свої оповідання (до речі, страшенно нудно перечитувати) і сідаю писати «вступну новелу». Але що писати? Знаю тільки, що написати обов'язково треба, бо ж і я все-таки несу відповідальність за себе [9:17].

І навіть тоді, коли письменник розмірковує про власне життя, він однак бачить його крізь призму творчої діяльності:

Словом, я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи (мій сюжетний любовний роман «Вальдшнепи» буде в третьому томі) — все те, чим пахне сумновеселий край нашого строкатого життя [9:17–18].

Отже, автотематичний підхід до наративного зумовлений поєднанням голосу авторського «я» з голосом оповідача.

У новелі «Редактор Карк» Хвильовий вдається до «оголення» прийому і до автотематизму у рівній мірі. Письменник не тільки показує власну творчу лабораторію у дії, він робить саму новелу провідною темою нарації. Микола Хвильовий підкреслює специфіку жанру свого твору ще на його початку:

...Це не щоденник — це справжня сучасна новела [11:29].

Припускаючи, що пафос новели може залишитись для багатьох незрозумілим, автор звертається до потенційної аудиторії:

Мої любі читачі! — простий і зрозумілий лист. — Я боюсь, що ви мою новелу не дочитаєте до кінця. Ви в лабетах просвітянської літератури. І я поважаю. Та кожному свій час. Творити то є творити... Переспівувати — не творити, а мавпувати. І читач творець, не тільки я, не тільки ми — письменники. Я шукаю, і ви шукайте. Спершу від новаторів — і я теж — це нічого: від них, щоб далі можна. А твір мій буде ціл-

ком художній — треба продумати, треба знати... [11:31].

Численні авторські відступи від розповіді завжди вмотивовані самим автором:

Мені хочеться говорити не на тему, і я говорю. Я хочу написати агітаційного листка. Історична справка: великій соціалістичній революції завжди бракувало на талановитих поетів-агітаторів, а халтурили всі, за гонорар. Як мені тяжко писати про халтуру, я дивлюсь у майбутнє, я звертаюсь до нащадків: заплюйте темну тінь моїх сучасників від халтури. Це — риторика утилітарного походження. Ну і що ж. З Карком спільного — нічого, а з новелою — багато, з життям — теж багато [11:35].

Попри те, що у новелі «Редактор Карк» авторський голос домінує над героями, вносить корективи у їх поведінку і в особливості характерів, цей голос нівелює позицію всезнання, яку на перший погляд займає наратор:

Справа просувається до розв'язки. Як ви гадаєте, чим закінчиться новела?.. Я буду щиро казати: я сам не знаю, чим закінчиться вона. Проте над новелою я працював чимало. Я нарочито не знаю, чим вона закінчиться [11:40].

Подібний прийом у новелі «Юрко» підкреслює, що розповідь про життя і працю робітників заводу не має нічого спільного з соціально-побутовими творами на цю тему. Микола Хвильовий прозора натякає на те, що його розповідь — не репортаж подій, а саме художній твір, підвладний його авторському задуму. Автотематичне вкраплення не випадково взято в дужки автором новели:

Я зупинився на найцікавішому місці. Правда? І як ви думаєте, чи не час мені плюнути й почати нову новелу? Час, певно, час. Отже, останнє зусилля! [14:61].

У новелі «Чумаківська комуна» втручання автора у розповідь не тільки очевидні, вони ще й атрибутовані ініціалами письменника:

Підходить товаришка Валентина — високолоба (чудовий високий лоб... Люблю високолобих. М. Х.) [13:100].

Це надає описові нового укладу життя іронічного відтінку. Так само у новелі «Свиня», в якій зображується один будинок, де мешкають типові представники нового часу, автотематичний коментар до назви твору з'являється у самому його кінці:

А про свиню я так нічого й не сказав. І не скажу. Свиня для того: «підложити

свиню», не сказати про свиню — це прийом [12:136].

Гра з читачем проводиться не з метою розшифрувати прихований зміст твору, а з іронічним натяком на цей зміст.

В оповіданні «З лабораторії» Микола Хвильовий пародіює творчу працю письменника, який

був не зовсім бездарний... і безперечно близький пролетаріатові [10:384].

Цікаво, що автотематизм в оповіданні поєднаний з літературною містифікацією: згідно з авторським задумом, три розділи твору подаються як розділи недописаного роману «не зовсім бездарного» письменника — головного героя оповідання, а коментарі до цих розділів — як слова розповідача. Отже, у творі дві сюжетні лінії: творча лабораторія письменника очима «всезнаючого» наратора і роман цього ж письменника, у якому він є наратором. Микола Хвильовий підкреслює умовність та штучність художнього світу роману, який намагається написати герой оповідання. Після ряду нібито художніх дослідів, які романіст-невдаха проводив у своїй творчій лабораторії, він дійшов наступного висновку:

Письменник вирішив написати роман з живими людьми, себто з звичайними робітниками, колективістами, з трудовою інтелігенцією, себто реалістичний роман, який би читали робітники, колективісти, трудова інтелігенція, — всі ті, хто за проводом комуністичної партії творить нове життя й до якого б з погордою ставились, нарешті доморошені, скажімо, Марселі Прусти [10:404].

В іронічній формі Микола Хвильовий розповідає не про творчі поразки абстрактного письменника, а про тенденцію епохи — започаткування моди на виробничий роман та псевдоепічну прозу незначної художньої вартості.

У малій прозі Миколи Хвильового своєрідна форма автотематизму дається взнаки вирізьбленням автопортрета у тісній сув'язі з письменницьким оточенням літературного Харкова епохи Розстріляного Відродження. Багато імен митців задокументовано на сторінках новелістики як у прямих звертаннях, так і художніх деталях письменницького братства, побуту, паритетного і контровер-

сійного діалогу. Через те не тільки запашне, але й полемічне слово Миколи Хвильового, адресоване побратимам по перу та літературним організаціям, його власні емоції і роздуми про мистецький процес, які органічно ввійшли у новелістичні тексти, залишились зблисками непорушної пам'яті про шторми і штили літературного життя 20-х років, про конкретні творчі особистості, що сяяли на горизонті української культури у ці часи. Тому-то фігурують у прозі Миколи Хвильового і представники когорти «перших хоробрих» (Василь Еллан-Блакитний), і вірні друзі (Микола Куліш, Юліан Шпол, Остап Вишня), і симпатичні не з ваплітян, а інших літературних організацій (Сергій Пилипенко). Саме очільник «Плуга» увійшов в історію літературного життя художньою деталлю погруддя римлянина з оповідання «Редактор Карк». Історію бронзового погруддя, яке перекочувало з редакції «Вістей» до приватного помешкання Сергія Пилипенка. Як підкреслює дружина Сергія Пилипенка Тетяна Кардиналовська в есеї «Завжди незабутній», «щодо особистих взаємин між Сергієм і Хвильовим — мушу сказати, що вони не були ворожі, навпаки, досить навіть дружні. Юрій Лаврінченко теж свідчить, що «Хвильовий високо цінив Пилипенка як громадського діяча і людину». Що це було саме так, видно з його «Санаторійної зони» та оповідання «Редактор Карк», в якому подібність Карка до редактора Пилипенка очевидна, хоча в цьому художньому образі проступають і риси Блакитного. В оповіданні Хвильового є один маленький деталь, який нікому нічого не каже: у редактора Карка на столі стоїть бронзове погруддя римлянина» [4:741]. Але дослідникам епохи національного і культурного Відродження 20-х років говорить багато про індивідуальні смаки й одухотворене спілкування, що об'єднувало єдиним поривом до вдосконалення світу через себе, в інтенсивних пошуках плідних шляхів романтики вітаїзму.

Отже, автотематичне письмо, до якого вдався Микола Хвильовий у своїй новелістиці не тільки в цьому епізоді, але багатьох варіантах, відіграє і досі роль органічного документа епохи Розстріляного Відродження, що освятило своїм високим мистецтвом усе ХХ століття і українську культуру межі тисячоліть.

Література

1. Агеева В. П. Микола Хвильовий / В. П. Агеева // Хвильовий Микола. Твори : Новели, оповідання ; Повесть про санаторійну зону ; Вальдшнепи : роман ; Поетичні твори ; Памфлети. — К. : Наук. думка, 1995. — С. 5—30. — (Б-ка укр. літ. Рад. укр. літ.).
2. Васьків М. С. Український роман 1920-х — початку 1930-х років : генерика й архітектоніка : монографія / М. С. Васьків. — Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. — 208 с.
3. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному / Пиамма Павловна Гайденок. — М. : Республика, 1997. — 495 с.
4. Кардиналовська Тетяна. Завжди незабутній / Тетяна Кардиналовська // Сергій Пилипенко. Вибрані твори. — К. : Смолоскип, 2007. — С. 685—755.
5. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І]. — К. : ВЦ «Академія», 2007 — . — (Енциклопедія ерудита).
Т. 1. — 2007. — 608 с.
6. Sandauer Artur. Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu) [Електронний ресурс] // Serwis Humanistyczny «Hamlet» — artykuł Artura Sandauera «Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)». — Режим доступу до документа : <http://hamlet.pro.e-mouse.pl/konlit/index.php?id=sandauer1>.
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 2001. — 334 с.
8. Фізер Іван. Філософія літератури / Іван Фізер ; за наук. ред. Володимира Моренця : — К. : НАУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. — 217 с.
9. Хвильовий М. Г. Вступна новела / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 15—18.
10. Хвильовий М. Г. З лабораторії / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 384—404.
11. Хвильовий М. Г. Редактор Карк / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 29—44.
12. Хвильовий М. Г. Свиня / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 127—136.
13. Хвильовий М. Г. Чумаківська комуна / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 99—109.
14. Хвильовий М. Г. Юрко / М. Г. Хвильовий // Сині етюди : новели, оповідання, етюди [упоряд., передм. І. Ф. Драча]. — К. : Рад. письменник, 1989. — С. 55—62.
15. Цехмейструк Марія. Автотематичний цикл («На білому коні», «На коні вороному», «П'ять по дванадцятій», «Планета Ді-Пі») у контексті творчості Уласа Самчука : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / М. Г. Цехмейструк ; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. — Одеса : [б. в.], 2012. — 16 с.

УДК 821.161.2-31Хвильовий. 09

Т. П. Бондарєва

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди*

Інтертекст у структурі оповідання «Лілюлі» М. Хвильового

Бондарєва Т. П. Інтертекст у структурі оповідання «Лілюлі» М. Хвильового. Стаття містить аналіз структури художньої прози М. Хвильового з точки зору інтертекстуальної теорії (на прикладі твору «Лілюлі»). Коротко схарактеризовано основний теоретичний інструментарій дослідження, актуальність інтертекстуального підходу у розкритті смислової закованості творів загалом та обраного оповідання зокрема. У статті обґрунтовується потреба щодо дослідження літературної спадщини М. Хвильового.
Ключові слова: *інтертекстуальність, архітекст, ремінісценція, алюзія, модернізм.*