

Марія Слюсаренко

КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ М. ХВИЛЬОВОГО ПЕРШОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ (1925-1926 рр.)

Відомий теоретик літератури В. Кожинів під терміном композиція визнає зв'язок і співвідношення елементарних форм зображення (розповідь, опис, діалог, монолог) з більш складними компонентами (портрет, пейзаж, розмова, подія) і сценами. Причому, як зазначає дослідник, до сцен входять більш складні компоненти, а останні в свою чергу об'єднують елементарні форми зображення [3, 408-485] (дещо відмінні погляди на композицію

А. Єсіна, Б. Успенського, М. Бахтіна, В. Фашенка, Л. Чернеца та ін.).

Важливою для нашого дослідження є думка В. Кожинова про потребу відокремленого аналізу таких понять, як «композиція сюжету», «композиція фабули», «композиція образного змісту», оскільки вона знайшла своє застосування в теорії про поетику риторичних жанрів, до яких і належить памфлет.

Публіцистика - явище позасюжетне, вона позбавлена «живої послідовності подій в образному повідомленні» [3,421]. Публіцистичний твір розгортається на основі розвитку авторської думки, логічного обґрунтування доказів, яке веде до ґносеологічного висновку.

Виклад думок у публіцистичному тексті не є художнім засобом, він спрямований на з'ясування суті певної соціальної проблеми й вимагає теоретичної аргументації, послідовності в доказах і доступності в сприйнятті.

Система подання вичерпних аргументованих доказів для підтвердження авторського розуміння суті аналізованого питання утворює диспозицію публіцистичного тексту. Визначення диспозиції як «логічного розчленування» риторичних текстів (проповіді, панегірики, судові промови, парламентські виступи, памфлети - М. С.) трактувалося дослідниками-формалістами німецької школи Зейферта [9, 138] як неварте уваги при

дослідженні їх поетики. Надто вагоме значення представники формалістичного напрямку німецької літератури відводили саме композиції риторичних текстів, визнавши її «найважливішим із риторичних художніх засобів» [9, 138], оскільки, як на їх думку, «досконалість форми... є екземпліфікація поняття форми» [9, 141], зразок пояснення чогось за допомогою конкретних наочних прикладів.

М. Хвильовий справедливо визнаний «законодавцем літературної моди в найкращому розумінні цього слова» [5, 111], цю думку без застережень можна адресувати й Хвильовому-публіцисту. Тому, на наш погляд, однаково важливим є простеження як диспозиції, так і композиції памфлетів письменника, щоб у взаємозв'язку виявити закономірності логічного мислення й художньої довершеності цих високомайстерних зразків політичної сатири.

Розвиток авторської думки (диспозиція), що спрямовує до гносеологічного висновку, в памфлетах М. Хвильового вирізняється такими особливостями:

- поетапний - від тези до тези - аналіз поглядів опонентів;
- членування думок супротивників на позитивні й негативні та їх особня оцінка;
- складне переплетіння логічних доказів та образного мислення;
- значна кількість авторських відступів, які вимагають високоеруцованого реципієнта;
- паралельний розгляд кількох питань поспіль;
- інколи вживання неоднозначних прикладів, які послужили підставою для кривотлумачень важливих ідей митця.

Зовнішнє сприймання публіцистичного твору, його художню довершеність забезпечує композиція - взаємообумовленість окремих частин тексту (заголовки, епіграфи, авторські відступи, повтори, рефрени, діалоги, елементи фольклору).

Памфлети першого періоду творчості М. Хвильового розглядаємо як своєрідний ланцюг взаємообумовлених і взаємопов'язаних систем думок і композиційно поєднаних текстів.

Три цикли памфлетів («Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму») увібрали в себе окремі праці, що навіть друкувалися автором як самостійні, а памфлет «Україна чи Малоросія?» складається з семи розділів.

Особливістю композиційної майстерності Хвильового-публіциста є виразно-наглядне поєднання матеріалу в єдину цілісність як в середині кожного окремого циклу, так і між самими циклами, що дає додаткові підстави, окрім хронологічних рамок та ідейної направленості праць, визнати їх особливим періодом творчості.

Поєднуючими в єдине ціле кожної з чотирьох праць є самі назви-заголовки, а також обов'язкові до кожної з цих теоретичних робіт авторські передмови, в яких памфлетист завчасно повідомляє чи то короткий зміст, чи причину нового полемічного виступу, або імена своїх опонентів.

Аналізуючи погляди ідейних противників, М. Хвильовий якби автокоментує перебіг і розвиток власних думок і тим самим використовує метод поєднання матеріалу всередині кожного циклу. Автор застосовує такий спосіб викладу думок, при якому в кінці кожного попереднього розділу формулює висновок і одночасно зазначає тему наступного розділу: «І да буде це передмовою, а тепер по суті» [8, 29] - кінець I-го розділу памфлета «Про сатану», «Подивимось об'єктивно на сьогоднішню мистецьку ситуацію і подамо й собі кілька елементарних засад» [8, 29] - початок II розділу „Про сатану“; «Так кінчає свою статтю наш відважний ■.сслозатор“... Він не хоче літературних фактів... Він хоче „логічних доводів“, суперечок...» [8, 34] - кінець II розділу; «Але „енко“ не б'є. а прямо „жарить“ дуплетом. ... Отже, візьмімось за другого „енка“ і подаймо й собі кілька засад про критику» [8, 35] - початок III розділу.

Так само автор з'ясовує хід власних думок у памфлеті «Про Коперника»:

I розділ - «... ми вважаємо за потрібне виступити ще раз» [8, 42]; II розділ - «... беремося вияснити ті пункти, в яких ми ніколи не зійдемося з „Просвітою“» [8, 42]; III розділ — «Що ж говорить про мистецтво взагалі наш високонавчений „енко“?» [8, 49]; «Але йдемо далі. Йдемо до просвітянського визначення митця» [8, 51]; IV розділ - «Як же ми дивимось на пролетарське мистецтво? Як трактуємо шляхи його розвитку?» [8, 52]; «Як же його трактує „енко“?» [8, 59]; V розділ - «Перш за все він „читнув“...» [8, 59]; «Але втім, ідемо далі...» [8, 61];

VI розділ - «Але що ж таки, нарешті, ця загадкова „Просвіта“?» [8, 61].

Пояснення властиві для всіх чотирьох памфлетів М. Хвильового.

Письменник творить такий тип тексту,- у якому він ніби супроводжує читача від думки до думки, одночасно авторські коментування виступають зв'язуючою ланкою й поєднують частини тексту в єдине ціле.

Авторські пояснення об'єднують не тільки частини всередині циклів, але й зв'язують між собою окремі цикли памфлетів. Так, «Думки проти течії» є продовженням «Камо грядеши» («Ті ідеї, що ми їх кинули у своїй першій серії памфлетів ... шукають собі підтримки») [7, 83], а «Україна чи Малоросія?» підсумовує сказане раніше: «Знову тягнемось до атраменту. Словом, нумо розвивати свої попередні думки» [8, 219].

Аналізуючи погляди своїх опонентів, Хвильовий у кожному новому памфлеті спрямовує і читача, і адресата до вже опублікованих своїх праць: «у попередній статті („Про сатану“ - М. С.) ми вияснили наше розходження³ „Другою генерацією“⁴¹, а в цій беремось вияснити...» [8, 42]; «...хай тов. Пилипенко ще раз і уважніше перечитає нашу другу статтю („Про Коперника"-М. С.)» [8,64]; «В цій брошурі („Камо грядеши"-М. С.) ... нами зроблено було одну із спроб систематизувати декілька думок...» [8, 84]; «Хвильовий у своїх памфлетах („Камо грядеши“ - М. С.) має дві сторони: ... критика масовізму... і ... теза про азійський ренесанс» [8, 99], «На це (природа мистецтва - М. С.) дає відповідь наша друга стаття „Камо грядеши“» [8, 162]; «В своїх „Думках проти течії“ ми вже виявили, що таке просвітянство» [8, 172]. «В своїх „Думках проти течії“⁴⁴... ми вже говорили, як треба розцінювати наших так званих „європейців“» [8,223]; «Наш розділ в „Апологетах писаризму" про „московські задрипанки" викликав цілу бурю протестів» [8, 223].

Важливим засобом, поєднуючим памфлети першого періоду творчості М. Хвильового у єдине ціле, на макрорівні є образна система персонажів.

У памфлетах представлені і взаємодіють між собою дві ідейні сили: М. Хвильовий і просвітяни (С. Пилипенко, С. Щупак, А. Хвиля, В. Юринець, К. Буревій, П. Кияниця...), третьою особною групою є М. Зеров і Д. Донцов - однодумці памфлетиста, до яких автор неодноразово апелює, аргументуючи свої погляди на мистецтво й суспільний лад України.

Образи кожного з опонентів М. Хвильового представлені особно в певному відрізку тексту, С. Пилипенко - памфлет «Про демагогічну водичку...»; П. Кияниця, С. Щупак - розділ «Дві сили», В. Полішук - «Ахтанабіль...», О. Дорошкевич — «Психологічна Європа», С. Пилипенко — «Формалізм», «Думки проти течії»; С. Щупак-Х-ХІІ-розділи памфлета «Апологети писаризму»; В. Юринець і А. Хвиля - памфлет «Україна чи Малоросія?».

Образи М. Зерова й Д. Донцова присутні в усьому тексті першої серії памфлетів, оскільки публіцист неодноразово повертається до їх характеристики, оцінки й підтримки.

Спільним для всієї серії памфлетів є образ автора — виразника власної цілісної концепції на мистецтво й Українську державність, яка простежується досконало та сповна тільки після повного прочитання памфлетів.

Важлива роль у встановленні контакту між текстом і реципієнтом (у публіцистиці - і з самим «я» автора-трибуна) відіграє заголовна мікроструктура, тобто, сама назва. Заголовок - «перший знак тексту» [4, 97] він дає читачеві попередню уяву про твір і його завчасне розуміння. Назва роботи, її «ім'я» - це сконденсована авторська думка, в якій, «як у фокусі, відбивається весь ідейно-тематичний і естетичний зміст твору» [6,96].

У журналістиці та публіцистиці роль вдалої назви важлива нагальною потребою виділити якби «епіцентри» авторського матеріалу із різноманітного газетного чи журнального читива, привернути увагу читача й націлити його на «ядро» тексту. Як і в художньому творі, заголовок публіцистичного твору несе в собі подвійну функцію, виступаючи репрезентантом матеріалу, він допомагає простежувати його майбутній внутрішній зміст, будучи складовою частиною єдиного творчого цілого, виступає й семантичним, і формальним засобом організації мікро- і макроструктур тексту.

Вибір заголовка - непростий творчий процес як для письменника, так і для публіциста.

Так, назва першої серії памфлетів «Камо грядеши» запозичена М. Хвильовим від назви відомого роману Г. Сенкевича. Питальна форма в заголовку передбачає відповідь автора і вимагає духовного та ідейного визначення української творчої інтелігенції часів 3-го національного відродження: сприяти занепаду мистецтва під тиском тоталітарної ідеології чи творити воістину високодосконалі зразки художньої літератури? Авторське запитання у назві памфлета вимагає не тільки відповіді, але й відповідальності. Питання у назві «Камо грядеши» є основою, довкруг котрої концентрується і розгортається авторська думка. Назва пов'язана з текстом памфлета дворазовим дослівним повтором його у фіналі твору й виконує роль рамки, що замикає текст у єдине ціле.

В основі назви «Думки проти течії» лежить алегорія, асоціативне переосмислення, коли в непрямій формі виражена негативна оцінка поглядів М. Хвильового офіційною критикою. Заголовок памфлета в одній фразі вміщує двобічність трактування, дві протилежні точки зору, опоненти заперечують думки автора, як думки «проти течії», Хвильовий- памфлетист ніби стверджує: «Так. Думки проти течії». Назва спонукає публіциста-трибуна підкріпити свої докази беззаперечними аргументами.

«Апологети писаризму» - «персональний» заголовок, де в сатиричній формі автор завчасно повідомляє читачам про соціальну значимість опонентів.

«Україна чи Малоросія?» - назва памфлета в сконцентрованій сутності передає увагу автора до державного статусу України. В основі заголовка не стільки сформульовано запитання, як підкреслене видиме ідеологічне та історичне непорозуміння, що виникає внаслідок змішування двох понять.

Одним із компонентів композиції памфлетів М. Хвильового є епіграфи, це здебільшого - цитати із творів інших авторів.

Цитуючи Г. Плеханова, В. Леніна і Й. Сталіна, автор передає висловлювання провідних марксистів і тим створює ніби канву, основу, на якій вибудовує власну, опозиційну концепцію щодо природи мистецтва, завдання митця і критика, самої сутності нації...

Окрему групу епіграфів утворюють цитати із праць російського літературного критика В. Белінського. У розділі «Формалізм» («Думки проти течії») памфлетист апелює до свого літературного опонента і висловлює властиве талантам незадоволення станом сучасної літератури, у розділі «Московські задріпанки» («Апологети писаризму») цитата із праці В. Белінського вжита на підтвердження неповажного ставлення до української літератури навіть з боку високоосвіченого російського критика.

Гумористично-сатиричний тон памфлетів створюють епіграфи, адресовані особі С. Пилипенку - найактивнішому опоненту М. Хвильового: «Ето што за Єруслан? Хі-хі! С. Пилипенко» [8, 64], «Не искушай меня без нужды» [8, 186], «Ques a со? (Що це?) (Провансальська приказка, що з нею Бомарше стежив за Мареном)» [8, 176], «Во саду ли, в огороде собачка бежала... начинай сначала» [8, 166].

Епіграфи виражають у стислій, сконцентрованій формі характеристику опонентів: «Услужливый медведь опаснее врага» [8, 89] (неназваний опонент, що скривається під псевдонімом Ф. Я.). «Жук, хоч і сидить він

на троянді, - все одно жук. Сааді» [8, 128] - до оцінки В. Поліщука; «Рабство річ ганебна, але рабська психологія в свободі — гідна зневаги. Ф. Шіллер» [8, 129] - штрих до портрета В. Юринця і А. Хвилі.

Одним із наскрізних композиційних прийомів М. Хвильового на рівні окремого памфлета є рефрен - багаторазовий повтор фрази: «ти не ображайся, Валер'яне, „ми тебе не хочемо підозрівати в цьому“». Вжитий у тексті памфлета «Ахтанабіль...» сім разів, він виокремлює стільки ж поглядів-характеристик публіциста на В. Поліщука - верлібриста, теоретика мистецтва і суспільного діяча. Рефрен активно підсумовує контраргументи автора памфлетів, сукупність рефренів надає композиції твору стрункості, ритмічності, створює ефект наростаючої сили сатиричного викриття.

Яскравим і майстерним композиційним засобом у памфлеті «Апологети писаризму» є авторський відступ М. Хвильового «про кримінальну справу». Письменник застосовує метод розриву цього тексту-відступу на три частини, розмістивши його в трьох розділах памфлета — I, III і XIII (останньому).

У першому розділі автор згадує про якусь кримінальну справу, з літератором М. Хвильовим, яка ніби-то існує, і обіцяє читачам розказати про неї в II розділі.

У третьому розділі памфлетист повертається до цієї справи і, вибачившись перед читачем за недотримання обіцянки в II розділі, продовжує викладати її суть: «Просвітянська публіка страшенно нервується: як це так сталося, що якийсь парвеню (sic) „потрясає основи пролетарської культури?“ Мовляв, тут щось не ладно. - Треба ... Ну словом, про те, що треба, ви узнаете в дальших розділах» [8, 17]. Завершується ліричний відступ у кінці XIII розділу і тим самим він є кінцівкою цілого памфлета «Апологети писаризму».

Вибачившись удруге перед читачами за недовершеність розповіді про кримінальну справу, М. Хвильовий продовжує : «Отже, просвітянська публіка страшенно нервується: мовляв, парвеню - і на тобі, „потрясає основи пролетарської літератури»¹¹. Отже, треба нарешті розшифрувати цю таємну особу. Подивимось, що він тоді заспіває? Словом, поштенні громадяни нашої республіки скоро будуть читати таку афішу:

- Увага! Увага! Увага! На днях буде знято „чорну маску“ з всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового...» [8,217].

Цей ліричний відступ - авторське слово, виголошене поза межами памфлета. Хвильовий-публіцист відвертає увагу читачів від аргументованого, логічного викладу думок на легкий, грайливий, іронічно- гумористичний тон, яким виражає своє ставлення до літературної дискусії, способів і форми критики опонентів. Ліричний відступ у памфлеті «Апологети писаризму» - вставне оповідання, текст у тексті. Своєю короткою і стислою формою оповіді, а також стрімким розвитком сюжету він наближений до новели.

Хвильовий-публіцист вводить у текст памфлетів елементи фольклору. Зокрема, у памфлеті «Про демагогічну водичку...» автор застосовує форму оповіді-казки: «Де це було - невідомо. Та тільки зібралось „десять розумних”¹¹, і ну читати листи з „Олімпу”. Читали - читали - ніяк не вчитують. Що робити? Покликали Хвильового, а той їм і каже:

- Бачите, добродію „розумні”¹⁴, хочу я вам по ширості сказати: що ви „розумні”¹⁴, то кожен знає, а от що ви навпаки, - про це ще ніхто не чув...» [8,65-66].

У памфлеті «Ахтанабіл...» автор спростовує докази опонента на прикладі загадки: «Єсть така вірменська загадка: „Висить, пищить, зелене”¹¹. - „Що ж то має бути?”¹¹ - „Як що? - оселедець!”¹¹ - „Чому ж він зелений?”⁴⁴ - „Я його пофарбував”⁴⁴. - „Чому ж він пищить?”¹¹. - „Як чому? - щоб не одгадали”¹¹» [8, 145].

Форма викладу суті проблеми у формі казки чи на прикладі загадки дає можливість письменникові вести розмову невимушено, у знижувально-розважальному тоні.

Особливістю композиції у памфлеті «Україна чи Малоросія?» є рамка - своєрідне, навіть художнє оформлення початку і кінця публіцистичного тексту. М. Хвильовий застосовує такий спосіб обрамлення памфлета, при якому завершальне слово тексту є продовженням переднього слова по змісту і формі вираження. «На башті б'є годинник. На сході вже стоїть світла полоска світанку, і от загуде сонце. Таємна птиця відродження розплющила очі і розправляє свої могутні крила. Але ми ще стоїмо на чатах і прислухаємось» [8, 219]; «Отже, підводиться прекрасне сонце відродження, і ми тиснемо руку тобі, невідомий товаришу. Ми підемо з тобою по наших спустошених городах і селах з багряним прапором і вийдемо на той великий тракт, що по ньому йдуть народи до далекого,

але безсумнівного комуністичного суспільства» [8, 266] - рама замикає текст у єдине ціле.

Групу композиційних прийомів організації тексту на мікрорівні становлять авторські повтори висловлювань. Як відомо, повтори привертають увагу читачів до певної думки, виділяють її як найбільш важливу, повтори у публіцистичному тексті виконують ту роль, яка належить «курсиву і розрядці в друкованому тексті» [7,299]: «Ми цитуємо із Шпенглера спеціально для того, щоб трохи подратувати ... Ми цитуємо із Шпенглера для того, щоб ще раз ... підкреслити ...» [8, 28]; «Це ж класична країна (Україна - М. С.) гаркунзадунайства ... Це - класична країна рабської психології...» [8,110].

Група повторів у формі запитань та риторичних вигуків — «Чуєте? ... Чуєте ... „молода“ молодь? ... Чуєте його істину? ... Чуєте „молода“ молодь... » [8, 34]; «Слухайте! Слухайте! Слухайте!» [8, 48]; «Увага! Увага! Увага!» [8, 217] - запозичена автором із ораторського мистецтва і озвучує текст як своєрідний публічний виступ на майдані. Така форма викладу сприяє зосередженню уваги читачів на найважливіших думках, переключає тон памфлетиста із серйозного і аргументованого на високопафосний і риторичний.

Повтори, вживані на мікрорівні, перегукуються в загальному тексті памфлетів і надають їх звучанню ритмічності, експресивної ліричності.

Отже, композиційно памфлети М.то: Хвильового першого періоду творчості поєднані в єдине публіцистичне ціле, властиво, що тісний зв'язок простежується як в середині кожної окремої праці, так і зовні між цими чотирма теоретичними роботами.

Внутрішнє поєднання матеріалу у окремому циклі досягається спільним заголовком, передмовою, авторськими коментуваннями ходу та розвитку власних думок (від теми до теми); у циклі «Камо грядеш» та «Україна чи Малоросія?» Хвильовий-публіцист застосовує художній прийом поєднання матеріалу - раму, а в циклі «Апологети писаризму» з'єднаним є ліричний відступ про кримінальну справу.

Зв'язок між циклами забезпечують авторські додаткові пояснення попередніх висловлювань; спрямованість власної думки і читачької уваги до вже опублікованих праць; образи авторитетних літераторів М. Зерова і Д. Донцова та образ автора-виразника цілісної теоретичної концепції, які ніби домінують у всьому тексті памфлетів і розкриваються сповна тільки після завершеного прочитання творів.

Рефрени та елементи фольклору забезпечують посилення сатиричного звучання, а повтори не тільки привертають увагу читачів до важливих думок, а озвучують текст як публічний виступ на майдані.

Композиція памфлетів забезпечує зовнішнє сприйняття текстів і є одним із основних компонентів майстерності Хвильового-публіциста.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебн. пособие. - М., 2000.
2. *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебн. пособие. - М., 2003.
3. *Кожин В. В.* Сюжет, фабула, композиция. // Теория литературы. - М., 1964.
4. *Ламзина А. В.* Заглавие. // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебн. пособие. - М., 2000.
5. *Немченко І.* Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття. Дис. канд. філол. наук: 10.01.01. - О., 2004.
6. *Ульянцев Д. М.* Идеино-художественная функция заглавий в рассказах А. П. Платонова. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.02.-О., 1985.
7. *Хализев В. Е.* Теория литературы. - М., 2002.
8. *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія?: Памфлети. - К., 1993.
9. *Шор Р. О.* «Формальный метод» на Западе. Школа Зейферта и «ре- торическое направление» // *Ars poetica* / Сборник статей под ред. М. А. Петровского.-М., 1927.