

7. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США) : концепции, школы, термин : энциклопед. справ. – М. : Интрада – ИНИОН, 1996. – 320 с.
8. Урнов Д. М. Цельность литературного произведения : [методология анализа литературного произведения] / Урнов Д. М. – М. : Наука, 1988. – С. 282–303.
9. Фоли Джон. Энциклопедия знаков и символов / Джон Фоли. – М. : Вече, 1997. – 512 с.

УДК 821.161.2-3.09

*Зоряна Годунок
(м. Рівне)*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті порушується проблема інтертекстуальності у прозі Миколи Хвильового у стосунку до Біблії та роману Ф. Достоевського «Брати Карамазови»; тлумачаться значення і смисли, які відкриваються через інтертекстуальність прози письменника; відзначається взаємозв'язок інтертекстуальних мотивів творчості М. Хвильового з автоінтертекстуальністю; аналізується біблійний образ Ісуса Христа в його реалізації в низці інших образів.

Ключові слова: інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, індивідуальний авторський міф.

Годунок З. Інтертекстуальні мотиви в творчестві Миколая Хвильового. В статье исследуется проблема интертекстуальности в прозе Николая Хвильового с выходом на тексты Библии и роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»; интерпретируются значения и смыслы, которые открываются через интертекстуальность прозы писателя; акцентируется на связи интертекстуальных мотивов творчества Николая Хвильового с автоинтертекстуальностью; анализируется библейский образ Иисуса Христа в его реализации в других образах.

Ключевые слова: интертекстуальность, автоинтертекстуальность, индивидуальный авторский миф.

Godunok Z. Intertextual Reasons in Creation of M. Khvylovyi. The article focuses upon the intertextual problem of the prose by M. Khvylovyi in its relations to the Bible and the novel «The Brothers Karamazovs» by F. Dostoevsky; interprets meanings and senses those are opened through intertext of the prose by the writer;

shows the connection between intertextual motives of the creation by M. Chvylovyi and autointertext of it; analyzes the Bible character of Jesus Christ in its realization in other characters.

Key words: intertextuality, autointertextuality, individual author myth.

Інтертекстуальність можна розглядати як певну смислову гру, що забезпечується накладанням «свого» і «чужого» в тексті, привласненням «чужого», його трансформацією через уведення в нові умови, яке тепер мислиться як «своє» (З. Мітосек [5], Л. Баткін [1] та ін.). Нашим завданням із позиції розгляду інтертекстуальних мотивів у творчості Миколи Хвильового є простеження впливів Біблії та творчості Ф. Достоевського на тексти названого письменника, а також усвідомлення тих смислів, які забезпечуються інтертекстуальністю.

Загалом поняття інтертекстуальності та гри здебільшого тлумачаться через співвідношення із постмодерною культурою, однак ми мислимо категорію інтертекстуальності як певну характеристику стилю письменника, а не як ознаку, іманентну постмодерній літературі.

Саме поняття інтертекстуальності, особливо у стосунку до творів Хвильового, слугує вагомим чинником для забезпечення активного виходу в текстах прозаїка на читача, однак цей читач постає людиною, достатньо обізнаною у сфері літератури (в нашому випадку – Біблії та творчості Ф. Достоевського, зокрема його роману «Брати Карамазови»), яка б змогла відчитати значення і смисл, закладені, таким чином, інтертекстуально.

Образ Ісуса Христа – центральний образ Нового Заповіту – цікавив письменників усіх часів, особливо у ХХ ст. (у т. ч. Миколу Хвильового), що пов'язано, вочевидь, із проголошеною Ф. Ніцше ідеєю смерті Бога і наслідками, які звідси випливають (у цьому ж ключі тлумачимо слова Ф. Достоевського: «... *тогда... все будет позволено...*» [4, 135]).

Ф. Достоевський називає Христа Великим Чоловіколюбцем [4], однак на божественну його сутність у контексті аналізованого твору не вказується. Натомість на його основі твориться образ боголюдини, причому ця боголюдина здебільшого є лише людиною і нереалізованим Богом.

Так, Олексій Карамазов (за житійною оповіддю та давньою драмою) є людиною Божою, посланцем вищого, світлого, божественного, пророком, що не судить, провидить сутність, дає шлях до спасіння – однак на питання, чи вірить він у Бога, відповідає із

притаманною йому щирістю, що, напевно, ні: «А я в бога-то вот может быть и не верую... Было тут, в этих слишком внезапных словах его нечто слишком субъективное, может быть и ему самому неясное, но уже несомненно его мучившее» [4, 466]. Людина, яка належить світові і не належить йому, належить Богові і не належить йому, а, між тим, «заране скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец...» [4, 29]. Себто навіть на лексичному рівні певна тотожність Олексія Карамазова і Христа простежується. Однак невіра героя чи неповна віра руйнують перше враження.

Іван Карамазов – людина, що, може, найбільшою мірою стала уособленням отого Чоловіколюбця («Иван не денег, не спокойствия ищет. Он мучения может быть ищет...» [4, 159]), однак у житті свою любов він зміг реалізувати лише в поемі, натомість стратився в поєдинку із чортом, а, власне, зі своєю суттю (парадоксальне і трагічне явище: Чоловіколюбець, що мислиться як Христос, постає чортом).

Дмитрій Карамазов (на його честь і названий герой Хвильового з роману «Вальдшнепи») – людина, у якій еднаються ідеї Олексія та Івана, котра зрештою претендує на роль Чоловіколюбця (пропонованого Іваном) через діяльне страждання за всіх і кожного (діяльна любов Олексія). Однак реалізація ідеї відбувається лише емоційно – як готовність до прийняття хреста, та брати готують утечу Дмитрія, тому що усвідомлюють його неготовність до хрестоносіння.

Отже, у романі Ф. Достоевського Христос – Чоловіколюбець, що реалізується в низці образів, постає приреченим на незавершеність себе як власне Бога. Натомість жертва чи готовність до неї уявляються як аспекти терпіння і страждання за всіх і вся. У цьому сенсі варто звернутися до прози Хвильового.

За словами Ю. Безхутрого, Миколи Хвильовий творить міф і сам же його руйнує [2]. Власне, найбільшою мірою це стосується образу Месії, який через кризу ідеї героя не здатний реалізуватися. Месія ототожнюється із боголюдиною, якою є герой-носій ідеї (Анарх із «Повісті про санаторійну зону»: «Все це сплелося в один терновий вінок. Тоді я кладу цей терновий вінок на свою похилу голову і йду на Голгофу. Але, сестро, книжники й фарисеї знову наздоганяють мій надзвичайний пафос. Я чую вдари грому й падаю, стікаючи кров'ю... Але вперто й неухильно з терновим вінком на голові йду і йду на Голгофу!» [7, 549]), або ж із пророком, що передвіщає появу нової

людини чи боголюдини. Так, Дмитрій Карамазов у Миколи Хвильового називає себе пророком («... Дмитрій Карамазов воістину пророк. Справжній пророк, і тільки через нього ти знайдеш сенс у цьому земному житті») [7, 589]. Певною мірою це може мислитись як фразерство (у цьому звинувачує героя його товариш Вовчик: «— Але Дмитрій Карамазов, — сказав лінгвіст, — все-таки великий фразер і проспівав собі добрий панегірик» [7, 589]). Однак у контексті вищесказаного це перетворюється в дійсність (за умови існування дійсності, яка існує лише у свідомості героя — психічно, раціонально (до певної міри) та емоційно).

Власне, можемо говорити, що мотив існування боголюдини, запропонований Ф. Достоєвським, увійшовши в художню систему Хвильового (на прикладі роману «Вальдшнепи», «Повісті про санаторійну зону» та ін.), «обріс» «своїми» значеннями, себто із «чужого» став «своїм», і тепер може тлумачитися як:

— уведення категорії боголюдини чи пророка, який провіщає прихід цієї боголюдини (у зв'язку з ідеєю реалізації в майбутньому аспектів «романтики вітаїзму» та утвердження “загірної комуни” як ідеального світу, суспільного устрою);

— неможливість боголюдини реалізуватися в контексті утвердження ідеї («загірна комуна»): «Во ім'я якоїсь ідеї я здібний на все, навіть здібний убити людину. Але якийсь Іван Іванович однією людською усмішкою може покорити мене в один момент...» [7, 602], «Богоматір не може не стояти на дорозі до справжньої ненависті і, значить, до мужнього вчинку» [7, 603], «Він уже забув, як він високо ставить себе за відвагу й волю, і відчуває себе зараз страшенно нікчемною людиною: він навіть хоче, щоб хтось плював йому в обличчя — й плював довго, настирливо й образливо» [7, 603] (аналізуючи ці цитати, бачимо, з одного боку, трагічну екзистенцію героя, який не здатний реалізувати свою ідею, вочевидь, через розуміння її неможливості бути в тих обставинах, у яких опинився сам герой, а з іншого — готовність до терпіння і муки, що проявляється в мазохістському прагненні бути опльованим, зганьбленим);

— створення й водночас руйнування міфу існування боголюдини.

Таким чином, мотив цілком інтертекстуальний (якщо тлумачити інтертекстуальність як певне співвідношення текстів у сенсі обміну та засвоєння досвіду через тексти) трансформується в мотив автоінтертекстуальний, що може творити, за висловом Г. Грабовича, «симво-

лічну автобіографію» [3, 239] письменника, яка тим чи іншим способом виявляється в різних його творах або ж тими творами забезпечується.

Розглядаючи інтертекстуальний зв'язок текстів творів Ф. Достоевського та Миколи Хвильового, не можна, як виявляється, оминати впливів Біблії. Ідеться, вочевидь, про певну смислову гру, що стає можливою через взаємозв'язки текстів Святого Письма – Ф. Достоевського – Миколи Хвильового. Себто Хвильовий, творячи свій художній світ, не міг не опиратися (свідомо чи несвідомо) на Книгу Книг, однак її вплив здійснювався й опосередковано, зокрема через тексти творів Ф. Достоевського.

Цитата із Біблії, а саме із Євангелія від Івана (Новий Заповіт, 12 глава), яку взяв Ф. Достоевський за епіграф до роману «Брати Карамазови» (*«Істинно, істинно говорю вам: Пшеничне зерно, коли не впаде на землю і не завмре, залишиться саме-одне; коли ж завмре, то рясний плід принесе»* [6]) цілком співвідноситься з ідеєю самопожертви й воскресіння, яка, оприявнюючись у творчості Хвильового, творить індивідуальний авторський міф про «загірну комуну», який то підтверджується, то руйнується текстуально.

Померти, щоб ідея («загірна комунa», майбутнє, життя) жила. Ідеться про трансформацію біблійного міфу; про смерть героя, який має претензію на буття надлюдиною (у цьому сенсі й здійснюється натяк на історію життя та смерті Ісуса Христа) і є носієм ідеї; про те, що смерть його є нічим іншим, а лише сходинкою до воскресіння не героя, але ідеї (Біблія: людина Ісус воскресає, бо є Богом, і воскресає Він не людиною, а ідеєю подолання життям (вічним) смерті) й утіленням цієї ідеї в життя; про те, що герой Миколи Хвильового є трагічним за своєю суттю, бо попри віру, він усвідомлює нездійсненність свого ідеалу і через це – ущербність своєї екзистенції. У цьому контексті можемо говорити навіть про проблему зайвої людини, що постає на базі цілої низки творів Хвильового («Повість про санаторійну зону», «Редактор Карк», «Елегія» тощо).

Важливо до порівняння взяти також категорію любові, а саме її реалізацію в романах Ф. Достоевського та Миколи Хвильового. Цікаво, що в обох творах концепція любові здійснюється як результат злиття власне любові й протилежної їй ненависті.

Синтетизм любові і ненависті мислиться, з одного боку, як явище парадоксальне, однак з іншого – як цілком реальне, обумовлене спе-

цифікою людини й часу. У Ф. Достоевського любов і ненависть (на прикладі образів Івана Карамазова, Дмитрія Карамазова, лікаря з оповіді старця Зосими тощо) тлумачаться як категорії, які здатні до об'єднання і які підсилюють (або послаблюють) одна одну: «... всегда так происходило, что чем более я ненавидел людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к человечеству вообще» [4, 109] У Хвильового ці поняття десь навіть взаємозамінюються, сплутуються: «Здається, мій однофамілець Альоша Карамазов ставив якось там наголос на любов до дальніх. А я от теж думаю, що цей наголос треба перенести на ненависть до ближніх.» [7, 601], «Я не можу їх зненавидіти справжньою ненавистю. У кожного з ближніх... буває така, знаєш, людська усмішка й таке, знаєш, миле й гарне обличчя, наче на тебе прекрасна Богоматір дивиться» [7, 601] (у цьому сенсі знову помічаємо: у людини – кожної – усмішка й погляд Богоматері), «... справжня ненависть – давно вже відомо – є найбільша любов. І значить справжня ненависть – це є прекрасна людська усмішка» [7, 603].

Терпіння і страждання як способи буття боголюдини і zarazом як елементи любові – це те, що проповідував Ісус Христос; те, чого прагнуть герої Ф. Достоевського; те, до чого йде героїня новели Хвильового «Силуети»: «... І от приходив доктор, мама була мертва, бліда, як смерть, і її відкачували. А я тоді йшла терпіти. Підходила до дверей, закладала свою лапку в щілину й потім давила дверима дуже, аж сльози капали, щоб боліло. І тоді, знаєте, мені було легше. Це радість терпіння...» [7, 99]; те, в чому вбачає сенс свого життя карлик Альоша із «Лілюлі», який «дивився Голгофою, коли вели легендарного Христа на Голгофу» [7, 234]: «– Скажи, Альошо: ти не знаєш, в чому полягає краса й радість земної муки? – Не знаю. – А я гадав, що ти знаєш, бо ти, Альошо, художник» [7, 250] (власне через цей фрагмент відкривається ще одна важлива грань художньої концепції Миколи Хвильового, а саме: художник, поет, митець – наближені до істини – характерна ознака боголюдини, що проявляється в багатьох його текстах, навіть і в «Арабесках», які визначають як своєрідний ключ до розуміння творчості автора в цілому) тощо.

Таким чином, стає зрозумілим, що образ боголюдини є одним із центральних у прозі Хвильового, і це великою мірою пов'язано з естетикою «романтики вітаїзму», пропонованої прозаїком.

Помічаємо тісний інтертекстуальний зв'язок текстів Хвильового, Ф. Достоевського та Біблії (історія Ісуса Христа, людини і Бога), причому Біблія стає ключовою для розуміння творів і Ф. Достоевського, і Хвильового. Однак залучення до аналізу текстів творів Ф. Достоевського допомагає усвідомити ще один рівень функціонування творів Миколи Хвильового, – власне той, що пов'язаний з аспектом нереалізованості боголюдини.

Отже, із вищесказаного випливає висновок, що інтертекстуальність є характерною особливістю прози Хвильового; інтертекстуальні мотиви (маємо на увазі передусім співдію із текстом роману Ф. Достоевського «Брати Карамазови»), трансформуючись і переходячи із рангу «чужий» до рангу «свій», до певної міри стають автоінтертекстуальними, творячи через тексти Миколи Хвильового його власний самотутній художній світ.

У художній прозі Хвильового знаходимо образи, мотиви, алюзії, співвідносні не лише із текстами творів Ф. Достоевського, а й М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Тичини, М. Коцюбинського та ін. Із цього погляду дослідження інтертекстуальності творчості Миколи Хвильового постає актуальним і багатим на різні тлумачення.

Література

1. Баткин Л. О постмодернизме и «постмодернизме». О судьбе ценностей в эпоху после модерна / Баткин Л. – [Электронный ресурс] / Режим доступа : www.philology.ru/literature3/batkin
2. Безхутрий Ю. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Безхутрий М. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового / Г. Грабович // Грабович Г. Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. – С. 237–258.
4. Достоевський Ф. Братя Карамазовы / Достоевський Ф. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.meta.ua/book/>
5. Мітосек З. Інтертекстуалізм / З. Мітосек // Мітосек З. Теорії літературних досліджень. – Сімферополь : [б. в.], 2005. – С. 341–356.
6. Святе Письмо Старого та Нового Заповіту. – [Б. м.] : Укр. Біблійне Т-во, 1996. – 1423 с.
7. Хвильовий М. Новели. Оповідання. Повість про санаторійну зону. Вальдшнепи : [роман]. Поетичні твори. Памфлети / Микола Хвильовий. – К. : Наук. думка, 1995 – 816 с.