

O. I. Kobchinska, PhD, Assistant Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

**FRANCO-MAGHREBIAN LITERARY CONTEXT
IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY
AS A POLICULTURAL DISCOURSE**

The article deals with key particularities of the Franco-Maghrebian literary discourse in the second half of the 20th century and regards the writings of its representatives diachronically, from historical and cultural perspectives.

Keywords: adaptation, assimilation, bilingualism, genre modifications, generation of writers, polyculture, postcolonial discourse.

УДК. 821. 161.2–3.09

О. Г. Ковальчук, д-р філол. наук, проф.
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

**ПОЕЗИЯ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО
(ДРАМАТУРГИЯ ЧАСУ)**

*Розглядається проблема часу як головний "нерв" поезії митця. Розгор-
тання проекції життя з перспективи вічності робить картину світу
глибшою, драматичнішою. В атмосфері нового суспільства – попереджає
автор – немовби розлите щось тривожне. Від тексту до тексту глибо-
кою і глибшою виглядає часова та просторова перспектива – аж до
космічного виміру.*

Ключові слова: час, страх, жах, дорога, казка, смерть.

Часові структури у поезії Миколи Хвильового ґрунтуються на складному рухові – від прагнення "намалювати ... хвилину" [6, с. 47], від програмної актуалізації яскравих, часом одноментних замальовок (загалом, це й не дивно для художника, який маніфестував глибинну змістовність навіть найбільш стислого моменту буття – "молимося мудрості і віку, і с е к у н д и" (розрядка наша – О. К.) [6, с. 62]), де передусім кидається у вічі неприховане шаленство кольорів, що йде від прагнення занурювати промінь – "пензель – промінь золотий" [6, с. 48] у "фарби китайку" [6, с. 48] (особливо золотого – аж до "шлаків золота" [6, с. 50], "златовіт" [6, с. 52] і навіть до актуалізації "золота лі-

ризму" [6, с. 60], зрештою, згаданого вже "пензля – променя золотого" – та червоного: від ідилічно-рожевого – "ранок ... рожевий" [6, с. 48], "рожеві дороги" [6, с. 59] – до багряно-тривожного: саме такі конотації домінують в образах "палаючої ... заграви" [3, с. 47], "блискавки-жарини" [6, с. 49], "діжки червоних огнів" [6, с. 50] – аж до усвідомлення масштабу вічності:

Секунди, дні і роки,
а з ними і віки
у вічі вічності глибокі
задивились.
("Зелена туга")

За такого відчуття часу (згадаємо ще раз – "вічі вічності глибокі") вже не до живописно-червоного – хай і так гарно естетизованого ("Каміння-жарини – // Агати, рубіни" [6, с. 53] – не до мистецьких імпресій, які наснажуються красою та незвичністю форм світу ("На тротуарі жваві очі – // Калюжі викраєні в дах" [6, с. 49]): саме в віках (де відсіюються всі випадкові деталі хай і такі зворушливі, побачені, відчуті й змальовані художником із таким вишуканим естетичним смаком, хоч, зауважимо, і не позбавленим нальоту певної манірності: "Коханко-сонце, потруси // Свої сріблясті, ясні вії" [6, с. 48]; "Гнідої спеки оберемок // Лежить у мене на спині" [6, с. 50]), адже "... крок кривавий тисячоліття // свою одміряє добу" [6, с. 88], тривожною міткою якої виступає цвинтар ("На цвинтарі") – концентрований образ смерті, яка, власне, й викликає у людини гостре усвідомлення часу і навіть зумовлює його народження: "Смерть далека від того, щоб бути просто сконом, кінцем, явищем суто емпіричним, вона визначає той онтологічний вимір, у якому я відкриваю самого себе і визначальну основу завершеного існування. Смерть виявляє і виражає онтологічну схильність "буття-тут", тієї категорії, яка містить у собі буття. *В цій перспективі смерть виступає як джерело або підвалина часу, тому що без неї часу не існувало б* (курсив наш – О. К.)" [3, с. 65].

Розгортання проєкції життя з перспективи вічності робить картину світу глибшою, драматичнішою, де мажор першопочаткових віршів (і якого рівня мажор: "Що на морок, що нам сму-

ток? // Ми йдемо – наперекір, // Ми – весни найперші гуси,
// Наші дні – червоний вир" [6, с. 52]) поступово починають за-
міщувати мотиви "Журби, турботи, і суму, і смутку" – тепер
саме їм "вклоняється" ліричний герой [6, с. 66].

За цим емоційно-тривожним тоном виразно проглядає на-
стрій зневіри і туги, який (попри окремі емоційно-піднесені за-
клики: "Не згорнемо свій стяг // і ще раз вдаримо об землю
"вчора" [6, с. 65], – чи силувано-оптимістичні "картинки" – Наш
кінь реве, копитом б'є, // Подібний завше бісу, // І панцир радос-
ті кує // Новий коваль залізу" [6, с. 68]) все впевненіше забарв-
лює поезію М. Хвильового.

Щоб оприявнити такі настрої, митець не шкодує ні слів, ні
художніх засобів, використовуючи різні образні обертони – аж
до майже безпосереднього цитування поезії П. Тичини "Ой не
крийся, природо ...": "Піду я у робітничий квартал, // заховаю
там склизький сум ..." [6, с. 67]; "... життя сучаснеє, // що скиг-
лить" – 6, с. 69; "як мертво навкруги, як мертво!.." – 6, с. 75;
"Застигла тиша і скиглить // Круків примарною печаллю ..."
[6, с. 74] "Тротуари бредуть в журбі" [6, с. 77]; "скорбна дале-
чнь" [6, с. 77]; "Жагучий потяг в безнадію" [6, с. 77], "сірий тоск-
ний краєвид" [6, с. 79]; "голубої тоски вага ..." [6, с. 108], "скиг-
лить минуле" [6, с. 110]; "І чую я ... а серце стогне в тузі" [6,
с. 110]; "а навкруги мене – // кублиться-б'ється мряка" [6, с. 111];
"журби моєї танки" [6, с. 111]; "а на душі – журба" [6, с. 115];
"А ввечері на "Тоску", щоб знову було тоскно ..." [6, с. 116].

Все це вище й вище підіймає градус відчаю – аж до геростра-
тівського бажання вогню й вогню: "Невже не можна запалити
// Тебе, заводе, хоч одчаєм?" [6, с. 74].

Мотив відчаю, викликаний катастрофізмом буття, який виро-
стає із розуміння того, що "Я казками снити захотів", а доля
"звернула ... на тернисту путь" [6, с. 62].

Дійсність нестерпна: мріється про гармонію і щастя. Про ін-
ший – піднесено-ідилічний світ, де живуть нові, зовсім інші -
небуденні люди (одна з героїнь марить "комуною загірніх лю-
дей" [6, с. 108]), а щодення підсовує то "посіпак, продажників,
кнурців", то "мерців" [6, с. 73]. Однак проблема не тільки в то-
му, що нема казки ("... наші груди хочуть ласки ... // Ох, ласки-

казки // про життя прийдешнє" [6, с. 73–74]), заблукала країна, а з нею на роздоріжжі опинився й ліричний герой. Нема головного, відсутнє те, без чого не мислиться існування – дороги (згадаймо тривожний зойк М. Гоголя, який, зневірившись у правильному розвитку людства, у відчаї запитував – "Где выход, где дорога?"). Думка ліричного героя тут ще не набрала вселенського розмаху (як у згаданого митця, який важив для М. Хвильового так багато) – вона камерніша, але від того не менш тривожна: "і я колишній регент (нагадаємо – регент – лат. regens(regentis) – правитель ... диригент" – ("Словник іншомовних слів") // *стою без дороги* (курсив наш – О. К.)" [6, с. 112].

Непевність існування, виклична неказковість світу, зрештою, бездоріжжя не лише сіють зневіру та сум, а й породжують жах (до речі, не страх, а саме жах пронизує тексти М. Хвильового: "А у лісі реготом // лісовик // прокидає шелести і жахи" [6, с. 68]; "Кублиться по шляхах і по оселях стогін – // Жах росте" – [6, с. 67]; "Дивиться на шляхи жакні" [6, с. 70]; "Був в тім чеканні жак, // й темно-таємною птицею // в небі блукала душа" [6, с. 103]).

Свого найбільш концентрованого, найвиразнішого вигляду образ жаху набирає у поезії, так виразно наближеній до геніальної прози митця, у поезії із знаковою назвою – "Тіні", де органічно актуалізується добре знайомий вже нам мотив казки ("Я казками снити захотів"), який, однак, нещадно перекреслюється брутальним потоком трагічного існування, де картину дня формують драматичні "мітки" – "Заюшилось обличчя кров'ю", в "голубих проваллях" засіла "мряка", а "небо найнялось напевне плакати ...":

В серпанках вечори проходять біля вікон,
за пічкою квилить сіренький смуток.

... Сьогодні дико ...

... Тіні, падають тіні.

Свист нагая Тьєра,

Хлопці! Скоріш на коні!

Коні!

Коні!

Коні!

Жах.

За М. Гайдеггером, страх і жах різняться між собою кардинально, точніше – за однією із сутнісних ознак. Страх – це реакція на щось. Те, що страшить, можна "вирахувати": "Але й страх теж не просто констатує те, що наближається, а відкриває його спочатку в його страшності. І, страхаючись, страх може потім собі, виразно вглядаючись, "усвідомити" страшне" [4, с. 141] (у статті, "Що таке метафізика?" знаменитий німецький філософ формулює цю думку ще конкретніше – "Страх ... торкається завжди ... якихось визначених речей" [5, с. 20]).

Зовсім інша ситуація з жахом. Він позбавлений предметності: Давид Ратмоко (DavidRatmoko) цей напрямок осмислення жаху виводить із традиції, започаткованої С. К'єркегором (її потім глибоко й цікаво продовжили З. Фройд та М. Гайдеггер).

Данський філософ стверджував, що "страх спрямовується на визначений об'єкт", а жах – навпаки: він "не пов'язаний із жодною предметністю" ("... einer Furcht, die sich auf einen bestimmten Gegenstand richten ... einer Angst die keinen Gegenstand hat" [7]).

У зв'язку з цим "... жах ... не "бачить" певного "т у т" і "т а м" (розрядка М. Гайдеггера – О.К.), звідки сюди наближається те, що загрожує. Те, що є загрожуючим, *ніде* (курсив належить теж німецькому філософу – О.К.) ... *Він "не знає", що це таке, що жахає його* (курсив наш – О. К.)" [4, с. 186]). Де ж тоді джерело жаху? Відповідь М. Гайдеггера коротка й однозначна: "Через що хапає жах, є саме-буття-в-світі" [4, с. 187].

Тож саме буття вже виступає джерелом жаху, а тим більше буття, яке втратило смисловий вектор, яке втратило рух до світлих вершин, наснажених мрією, що так характерно для мислення М. Хвильового-романтика.

Одним із способів подолання жаху в поезії М. Хвильового виглядає вихід за межі обжитого безкрилого простору (чи не схоже це на втечу – від безсилля?), який обертається походом у інші (далекі) краї (які, однак, "гніздяться" у межах однієї й тієї ж монструозної країни) із священною місією:

Завтра маю п'тьму освітити

У тайзі, у морозних зирян.

("На мінори розсипалась мряка")

Однак і тут не відчувається моменту абсолютної впевненості, відсутній переможний пафос, який мав би опанувати душею месії-комуніста, у якого "На долоні ... зоря" [6, с. 76].

В атмосфері нового суспільства – попереджає автор – немовби розлите щось тривожне, яким так глибоко й болісно сповнено латинський вираз "memento mori" (окрім звичного – "Пам'ятай про смерть", у цьому виразі приховані й інші обертони думки: це нагадування й про небезпеку, що загрожує, і про щось болісне і печальне).

Найважливіше в цій ситуації те, що цей стан – це не лише стан самотності душі, цими настроями пройнятий і оточуючий світ: "Тротуари бредуть у журбі" [6, с. 77]. Та наперекір усьому ліричний герой сповнений віри, що прийде час (і прийде "скоро" [6, с. 77]), коли "Закришталяться й очі повій" [6, с. 77].

Якщо все так, якщо в це вірує ліричний герой насправді, до глибини ества, то для чого тоді якийсь макабричне поєднання у фіналі вірша "На мінори розсипалась мряка" таких несумісних рядків: один з них відверто наповнений сосюринським баладним тоном, а інший виглядає як "калька" виклично-хуліганських, епатажних віршованих "вибриків" Михайля Семенка:

Та не зріжу собі я голову –
Залізник я, і чути мій гук,
Краще вмить опинюся я голий
на снігу!..

("На мінори розсипалась мряка").

Значно продуктивнішим (й більш органічним) виглядає прагнення збільшити масштаб подій, максимально розширити простір: від тексту до тексту глибшою і глибшою виглядає часова та просторова перспектива – аж до космічного виміру, знаками якого виступають образи планет чи міжпросторове скупчення їх: Сонце – Марс – Сатурн – Волосожар – "Шлях Чумацький". Це не виглядає випадковим заграванням із космічним простором – ні: саме тут автор намагається знайти місце для реалізації "міжпланетної мрії" [6, с. 84].

Обшир локальних виробничих площ ("рудні", "цегельні", "броварні", "клуні", "заводи", "кокосова піч") із їх робочим людом поступово починає заміщуватися іншими просторовими реаліями та іншими "персонажами" (передусім із кола мистецького – Овідій, Боян, Шопен, Леонтович, Тичина, Єсенін, "червіньковий Орфей" [6, с. 114], Маяковський, Гастев ... та діячів, що прийшли з минулого, які безпосередньо пов'язані із творенням історії – Гонта, Залізник, Палій, Марат, Тьер).

Зрештою, часова та культурологічна перспектива збільшується до межових масштабів. З'являються постаті Будди, Магомета, Конфуція. Та ключовим героєм виступає Аякс. Здавалося би, до чого тут античний герой: звитязний воїн часів Давньої Греції та злободенна, гостра сучасність – нонсенс. Однак не будемо поспішати. Виявляється, автором все дуже гарно й логічно вмотивовано. Аякс (за версією М. Хвильового) – творець: "Аякс ... Аякс ... // Син чоловічий у стихії, // в гармонізації природи // Син чоловічий йде! // За кроком крок – іде!" – [6, с. 60].

Ситуацію, пов'язану з цим персонажем, гарно пояснює Л. Плющ у монографії "Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового". Спираючись на тексти А. Белого, які розглянуто у взаємозв'язку із творами українського митця часів Розстріляного відродження, вчений вмотивовано інтерпретує цей цікавий антично-християнський симбіоз (Аякс – Син чоловічий – дорівнює – Христос): "Я", "человек", розшифрований калямбурно в "Чоловека" ("Чоло віку") – постійний образ, словотворча знахідка А. Белого. Сам задум "Я (Епопеї)" на ній базується. Для нього це чоло персоналізується як у кожному "я", так і у вселюдському "Я", Ідеал – Я, у Христі. Тому й пов'язує Хвильовий в "Досвітніх симфоніях" "сина чоловічого", тобто Ісуса, з Аяксом гомерівського епосу" [2, с. 100].

Біблійний контекст у поезії М. Хвильового достатньо репрезентативний. Тут і Мойсей, і "Марія у вінку" [6, с. 104], Магдалина, а також "херувими і серафими // усіх раїв!" [6, с. 84] – біблійні персонажі, кожен з яких виконує свої функції, які багато в чому схожі: херувими "день і ніч прославляють досконалості Його не тільки в великій справі творення, але й нашої спокути"

[1, с. 748]; серафими, максимально наближені до Бога, теж прославляють Творця: "Серафими стояли зверху Його ... І кликав один до одного й говорив: "Свят, свят, свят Господь Саваот, уся земля повна слави Його" (Іс., 6: 2–3).

Усе немовби готується до зустрічі із Спасителем, який приносить порятунок світові, який вже занедужав від страждань, горя та майже вселенського жаху:

Всесвіт хворий, хвилюйся, радій –

Се спаситель до тебе гряде ...

("Тріолети")

Однак будь-яку надію перекреслює поява принципово іншого – інфернального персонажа – Арімана, який є злим богом – виразником сил зла.

У боротьбі зі слідами, полишеними "тирсою (очевидно, посохом Арімана – О.К.) Арімана" [6, с. 61], автор поетичних текстів закликає спиратися на розум, на пізнання, яке є універсальним засобом у боротьбі зі злом: "Пізнайте все в віках і над віками" [6, с. 61]. Завершенням цього складного і копіткого процесу має стати створення "метрополії свідомого життя" [6, с. 61].

Та в цьому випадку розум, оскільки боротьба точиться на полі почуттєвому, мабуть, безсилий. Тому вектор боротьби (як аргументовано стверджує Л. Плющ) має бути інший: "Якщо Христос у пустелі переміг Люцифера, то боротьба з Аріманом буде продовжуватися в душах людей доти, доки хліб наш насущний буде залежати від каменю, золота і його еквівалентів. Тільки тоді, коли людська душа в тілі (метелик – адамова голова) позбавиться цієї своєї залежності від Арімана, тільки тоді Імпульс Христа в наших душах доведе боротьбу з Люцифером і Аріманом до кінця" [2, с. 138].

Перемога (за такої неймовірно складної суспільної ситуації, за такого стану обивателя, за такого стану стражденної душі, яка за будь-яких умов має вижити) – відчуває М. Хвильовий – виглядає ілюзорною. Тож подібний духовний маршрут – швидше за все – виглядає як "фантазійна путь" [6, с. 61].

А втім, життя не може стояти на місці. І тут у часу особлива функція: час має вести вперед. Тому й з'являється універсальна формула буття – "час вів" [6, с. 69]. Та справжнього руху без дороги нема й не може бути. А дорога (перекопаний митець) вже загублена: "я ... стою без дороги" [6, с. 112]. Тому у фіналі поеми "Зелена туга" й завмирає час (як субстанція, що за цих умов позбавлена смислу). З'являється образ майже зупиненого часу – "холодніє час" [6, с. 116].

Синхронними до тривожної проєкції застиглому часу, багато в чому парними та суголосними, виступають виразні образи "задумливих могил" [6, с. 117], хреста, "розіп'ятого на нетрі" [6, с. 117] і, зрештою, ключового образу, який підсумовує весь плин роздумів, – смерті ("за горбами смерть" [6, с. 117]).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Библейская энциклопедия*. – М., 1990.
2. *Плющ Л.* Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового / Л. Плющ. – К., 2006.
3. *Рюс Ж.* Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки / Ж. Рюс. – К., 1998.
4. *Хайдеггер М.* Бытие и время. – М., 1997.
5. *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М., 1993.
6. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / М. Хвильовий. – К., 1990.
7. *Ratmoko D.* Zum Begriff der Angst. Teil 2: Heidegger und Freid / D. Ratmoko. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kritische-ausgabe.de/artikel/zum-begriff-der-angst-o. – Назва з екрану.

Стаття надійшла до редколегії 21.04.16

А. Г. Ковальчук, проф.

Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя

НИКОЛАЙ ХВЫЛЕВОЙ: ПОЭЗИЯ (ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ)

Рассматривается проблема времени как главный "нерв" поэзии художника. Развертывание проекции жизни из перспективы вечности делает картину мира более глубокой и драматической. В атмосфере нового общества – пред-

упреждает автор – словно бы разлита тревога. От текста к тексту более глубокой выглядит перспектива времени и пространства – вплоть до космического измерения.

Ключевые слова: время, страх, ужас, дорога, сказка, смерть.

O. Kovalchuk, Professor
Nizyn Gogol State University

M. KHVYLOVY: POETRY (TIME PROBLEM)

The article considers the problem of time as the main nerve of poetry artist. The perspective of life from the point of view of eternity makes the picture of the world look deeper and more dramatic. Uncertain projects of existence, the challenges of the world lacking miracles and safe roads cause not only disappointment and melancholy, but also dismay. According to the author of the article, the atmosphere of the new society is soaked with anxiety. The perspective of time and space looks deeper and deeper with every text of the poet till it is as vast as the Universe.

Key words: time: fear, horror, road, fairytale, death.

УДК 82.0

М. В. Ковінько, асп.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПРОБЛЕМА АВТОРСЬКОЇ МАСКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Присвячено аналізу ключових поглядів на проблему автора в їх зв'язку з поняттям авторської маски. Визначаються теоретичні підвалини тлумачення маски в художньому тексті. Розглянуто два основні підходи до дефініції авторської маски: вузький і широкий. Перший зумовлений науковою рецепцією концепції "смерті автора", другий має у своїй основі традиційний погляд на автора як суб'єкта творчості і значною мірою користується наратологічним інструментарієм інтерпретації прозового тексту.

Ключові слова: автор, авторська маска, "смерть автора", наратор.

Про неабиякий інтерес до проблеми автора та її актуальність свідчить величезний перелік імен тих учених, які присвятили їй монографії, статті, наукові розвідки та есеї, розділи у фундаментальних працях з теорії літератури: С. Аверінцев, Р. Барт,