

Е. В. ТУПАХИНА

### ДЕКОНСТРУКЦІЯ ВИКТОРИАНСЬКОГО ДИСКУРСА НАУКИ В РОМАНЕ Т. ШЕВАЛЬЄ «ПРЕЛЕСТНЫЕ СОЗДАНИЯ»

*В статье на материале неовикторианского романа Т. Шевалье «Прелестные создания» рассматривается кризис одного из конституирующих дискурсов викторианской эпохи – дискурса науки, основанного на принципах объективности, непредвзятости и «чистого» знания. Постмодернистское прочтение биографий пионерок палеонтологии, британских исследовательниц Э. Фоссил и М. Эннинг, разрушает жанровый канон викторианской «агиографии» ученого, демонстрируя приоритет интерпретации над фактом, а социальной конвенции – над истиной.*

*Ключевые слова: кризис метанарратива, неовикторианский роман, историографический метароман, биофик.*

О. ТУРАКНИНА

### DECONSTRUCTION OF A VICTORIAN DISCOURSE OF SCIENCE IN T. CHEVALLIER'S «THEIR MARKABLE CREATURES»

*Based on T. Chevallier's «The Remarkable Creatures», the deconstruction of one of the constitutive discourses of Victorian age, the discourse of Science based on ideas of objectivity, and pure knowledge, is being traced. A postmodern biographic survey of two female paleontologists E. Fossil and M. Anning, deconstructs the genre of Victorian scientist's «hagiography» by demonstrating the propriety of interpretation over the fact and social convention over the truth.*

*Key words: crisis of metanarrative, neo-Victorian novel, historiography metafiction, biofic*

*Стаття надійшла до редколегії 19.11.2013 р.*

УДК 821.161.2-31:82.09

О. С. ФІЛАТОВА

### ТИП ГЕРОЯ-ПЕРЕРОДЖЕНЦЯ В ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО «ІВАН ІВАНОВИЧ» І РОМАНІ О. КОПИЛЕНКА «ВИЗВОЛЕННЯ»

*У статті подаємо характеристику героїв-переродженців – партійно-державних функціонерів, радянської бюрократії та з'ясовуємо особливості їх художньої інтерпретації в повісті М. Хвильового «Іван Іванович» і романі О. Копиленка «Визволення».*

*Ключові слова: образ, тип, іронія, сарказм, подвійна мораль.*

У сучасному інтелектуальному просторі української гуманітаристики актуальною залишається проблема переосмислення тоталітарного досвіду, зокрема об'єктивний аналіз тих культурних стратегій і практик, які формували масову свідомість суспільства на межі 20–30-х років ХХ століття. Більшість дослідників схиляється до думки, що рецепція соціально заангажованої літератури не тільки поглиблює розуміння минулого, але й змінює оцінку дослідниками обставин сучасного. Як справедливо зазначає Г.-Г. Гадамер, це «злиття горизонтів призводить до трансформації розуміння, оскільки розміщує минуле в іншому контексті. Тому значення події, яка відбулася, або текст, який був написаний, завжди відкриті для нових інтерпретацій» [13, 378].

Цим значною мірою й зумовлене зацікавлення українських літературознавців літера-

турно-художніми практиками, сформованими в умовах політичної регламентації естетичних норм. До осмислення семантичного поля літератури тотального деструктивізму в її українських проекціях звертаються В. Агеєва [1], Т. Гундорова [2], І. Дзюба [3], І. Захарчук [4], Т. Свєрбілова [10], В. Хархун [12] та ін. Попри різноформатні та різноаспектні дослідження, в яких аналізується специфіка художнього моделювання дійсності й людини в ній, усе ж потребують нового прочитання та інтерпретаційного дешифрування образи репрезентантів соціальної утопії, творців «нового світу», світоглядна позиція яких базується на поєднанні комуністичного прагнення до глобального перетворення світу та примітивних міщанських забаганок і потреб. Йдеться про подвійне життя партійно-державних функціонерів, радянської бюрократії, т. зв. «жуків-

короїдів», які руйнують суспільний організм, перетворюючи «блакитну мрію» в «клоаку», що мало досить різнобічне висвітлення у «великій» епічній прозі кінця 1920-х – початку 1930-х років. Відтак, метою нашої статті є характеристика героїв-переродженців, новоявлених буржуа – партійців-комуністів, радянських бюрократів та з'ясування специфіки їхнього відображення в художній прозі М. Хвильового (повість «Іван Іванович») й О. Копиленка (роман «Визволення»).

Як засвідчують сучасні наукові спостереження, шляхи адаптації українського письменства до нового політичного устрою були різними. Одні зі щирим ентузіазмом, енергією і творчим пафосом сприйняли революцію та ініційовані нею соціокультурні перспективи, інші – визнані марксистською критикою «внутрішніми емігрантами» в «пролетарській літературі» – вимушені були підкоритися тотальному державно-політичному диктату. До кінця 1920-х років більшість із тих, хто уклав «бажаний шлюб» (вислів М. Хвильового) літератури й ідеології виразно відчували засилля адміністративно-бюрократичного апарату, формування подвійних стандартів свідомості й поведінки. Серед тих небагатьох, хто спрямував гостру іронію і нищівний сарказм проти «світової сволочі», «жуків-короїдів», що руйнують суспільний організм і «відкидають людськість назад» [17, 470], був памфлетист, поет, прозаїк Микола Хвильовий.

В оповіданнях та повістях періоду становлення нової влади письменник робить глибокий аналіз пореволюційної дійсності, суспільної атмосфери, яка набирала дедалі виразніших ознак оміщання, прозріливо передбачає переродження революції, трансформацію її ідеалів. Нищівна критика письменника спрямована проти бюрократичної радянської системи, діяльності чиновницького й партійного апарату, що патологічно розмножувався у сприятливих умовах, проти пристосуванства в суспільному організмі. Численні приклади нівеляції комуністичних принципів лицемірними й обмеженими іванами івановичами знаходимо на сторінках багатьох новел та оповідань М. Хвильового. Скажімо, примітивним бажанням ситого спокою й безтурботного життя керується «закоханий у канцелярію», в пакети й сургучі Аркадій Андрійович,

герой новели «Заулук», пишучи заяву: «*Прошу мене зачислити в кандидати Вашей государственной партії. Мої лічніе убеждения в правоте комуністических ідей...*» [14, 290-291]. Колишній боєць без відповідної освіти і підготовки, товариш Жучок із новели «Кіт в чоботях», ставши секретарем комосередку, суворо попереджає бойового побратима: «Товарищ, ви, кажется, приехали еще в пятницу. Предлагаю немедленно зарегистрироваться в ячейке» [16, 161]. Поведінка і вчинки куховарки Гапки, активної учасниці революційних подій, є блискучою ілюстрацією процесу бюрократизації партії та її членів. Уже в перші роки по війні колись стійка й витримана жінка, що «ходила по бур'янах революції і як мураль тягнула сонячну вагу, щоб висушити болото» швидко усвідомила свою вагому роль у колективі й керується у власному житті лише інструкціями. І вже не «бузинковий погляд» Гапки зустрічає колишніх товаришів, а «очі драконом» «пахадного Леніна» – партійного чиновника, що виносить категоричний вердикт однопартійцю: «Товарищ такой-то в таком-то месяце пропустил столько-то собраний. Получил выговор от секретаря комячейки с предупреждением винести его недисциплинированность на обсуждение общественного мнения партії посредством партійного суда на предмет перевода в кандидати ілі окончательного ісключенія із наших комуністических рядов» [16, 162]. З гіркою іронією письменник резюмує, що таких, як Гапка, багато («Кіт у чоботях – тип» [16, 167]), бо таких людей до влади привела революція та братовбивча війна. Суголосними в цьому контексті видаються міркування М. Йогансена, який зауважував, що «типи – це просто дуже докладні і дуже старанні характеристики людей. «Типом» такий портрет стає тільки через те, що носить на собі «костюм» епохи» [5, 395].

У нищівно саркастичних формах М. Хвильовий зображає галерею обивателів, оміщаних радянських бюрократів, розвінчує цих «жуків-короїдів» революції, що ведуть подвійне життя: одне позірне, для партії, для колективу, друге – притаєне, на втіху собі. Таким постає персонаж повісті «Іван Іванович» (1929), «зразковий член такої-то колегії, такого-то тресту», для якого чистка партії асоціюється з трагічною загибеллю революції. Фальшивий

мікросвіт, у якому живе дрібний чиновник, зображений в повісті поза звичними людськими турботами й проблемами. Деталі життя й діяльності, ніби подані з точки зору Івана Івановича, настільки багатозначні, що навіть не потребують авторських коментарів. Зображені елементи побуту новоявленого радянського буржуа, предметні реалії з акцентом на зовнішній помпезності максимально розкривають переродження Івана Івановича. Іронічні ефекти, здебільшого виражені за допомогою сатиричної деталі, в іносказаннях посилюють внутрішню невідповідність героя-переродженця. Приміром, проживає партійний діяч на «вулиці Томаса Мора», а не «десь на старорежимній околиці»; має гувернантку для дітей і «радянську куховарку, члена місцевого харчсмаку» Явдоху, для якої не вимагає окремої спальні, позаяк «він цілком свідомий партієць і добре знає, як живуть інші». Іван Іванович носить дорогі костюми, бо не «такий багатий, щоб купувати дешеві» й акуратно сплачує податки; дивиться фільми тільки «батально-героїчні та мажорно-реалістичні» тощо.

Просторікування «щирого» працівника радянського партапарату стосуються різних проблем: від осмислення суспільного життя, побудови соціалізму до розвитку мистецтва – й у всьому він виявляє свою компетентність. Щоб прилаштуватись до умов нової дійсності, відповідати її правилам та нормам, Іван Іванович постійно вдається до маскуванню, незважаючи на те, чи перебуває на самоті, чи знаходиться серед людей. Красномовною деталлю є той момент, коли Іван Іванович кожного місяця збирається на партійні збори: «Іван Іванович взяв портфель і пішов у коридор вдягатись. Марфа Галактіонівна...наділа простеньку червону хустку і старенький жакет, так що виглядала зовсім симпатично і нагадувала моему герою робітницю з тютюнової фабрики. Іван Іванович теж в ці дні виглядав багато скромніш, як звичайно. Капелюх він брав старенький і навіть виймав з комода солдатську блузку, що залишилась в нього з часів воєнного комунізму» [15, 217].

Вочевидь, система революційних цінностей та ідеалів у новоявлених чиновників, колишніх борців за щасливе майбутнє для всього народу, набула специфічної інтерпретації:

використавши партійну посаду, реально задовольнити власні потреби. Тому дійсно «трагічним фіналом» є для Івана Івановича виключення з партії під час чергової чистки, яка автоматично зруйнувала комфортні умови життя типового міщанина з партквитком у руках.

Проблема життя й діяльності радянської керівної верхівки порушується в романі О. Копиленка «Визволення», надрукованому 1929 року на сторінках журналу «Літературний ярмарок» (№ 10–11). Одразу ж після виходу роман О. Копиленка здобув негативну оцінку соціально заангажованої критики. Авторів закидали «хибність ...трактувань в ідеологічному пляні основних постатей і ситуацій роману» [8, 87], звинувачували в «дезорганізації, анархії світогляду й стилю» [18, 112], у «ворожому наклепництві на радянську дійсність» [9, 91]. Зрештою, роман романі «Визволення» на кілька десятиліть було вилучено як з творчого доробку письменника, так і з українського літературного процесу.

При пильнішому аналізі знаходимо у творі О. Копиленка перегук з рефлексіями М. Хвильового («Кіт у чоботях», «Іван Іванович», «Вальдшнепи»), зокрема з тими, що торкаються проблем тиражування радянською партійною номенклатурою подвійних стандартів поведінки, нівеляції морально-етичних норм буття, засилля партійно-бюрократичної системи управління тощо. Не можна не вказати й на відгомін у романі «Визволення» ідей В. Винниченка, про що неодноразово й не без сарказму писала тогочасна критика. Грані дотичності в художньо-естетичних пошуках метра В. Винниченка й початківця О. Копиленка визначала позиція у ставленні до життя, у спробах розкрити антиномічність людської природи, показати зруйновану морально-етичну структуру героя. Показово, що на відміну від великого попередника, молодий письменник робить значний акцент на проблемі стосунків новоявлених, пореволюційних буржуа – партійців, формах їхнього пристосуванства та руйнації етичних норм.

Авторські реляції в романі «Визволення» спрямовані до явища переродження комуніста, передової людини пореволюційної епохи, спровокованого коханням до жінки з буржуазно-інтелігентського середовища. Головний герой виступає як основоположник цілої

системи поглядів на родинні відносини, на основі яких мають будуватися інтимні взаємини між представниками антагоністичних класів. Складний особистий конфлікт комуніста-керівника Петра Гамалії є домінантою, навколо якого ставляться та розв'язуються ряд інших взаємопов'язаних проблем: родинних відносин, статусу жінки в сім'ї та суспільстві, морально-етичних норм життя, особистого й громадського. Досить прикметним є той факт, що в романі майже відсутнє трактування тогочасних реалій. Автор намагається абстрагуватися від ініційованих владою політичних та соціальних пертурбацій і в той же час акцентовано фокусує увагу на індивідуальні історії, суб'єктивні моменти життя та міжособистісні стосунки героїв, природні топи, побутові картини.

Зображаючи історію радянського керівника-комуніста, О. Копиленко руйнує модель конструювання позитивного героя, у якій поєднується стратегія ідеалізації та документалізації його біографії, хоча й не відходить від традиційної для літератури того часу схеми поетапного становлення особистості Гамалії. У творі представлено спектральний аналіз його іпостасей: від колишнього слюсаря заводу, голови ревтрибуналу під час громадянської війни до директора тресту сільськогосподарського машинобудування у столичному Харкові. Окремі уривки приватної історії більшовика Петра Гамалії з'ясовуються зі спогадів, міркувань і розповідей його старшого сина, студента технологічного інституту столичного Харкова Сави Гарагата, який не може пробачити батькової зради, змінює прізвище з Гамалії на материнє Гарагат та уникає зустрічей із ним. Образа за покинуту матір, бідкування сім'ї змушує юнака зрєктися батька, голодувати й мерзнути у столичному Харкові.

У художньому просторі роману «Визволення» навзамін ідеологічно вмотивованого характеру свідомого й твердого у своїх політичних поглядах партійця постає позбавлений внутрішньої цілісності образ, рефлексуючий тип заможного комуніста. Як відомо, живучи за принципом «своє особисте життя я творю сам», Гамалія покинув дружину з трьома маленькими дітьми в невеличкому провінційному містечку та одружився на молодій дівчині непролетарського походження Мар'я-

ні, брата-націоналіста якої більшовики розстріляли в роки громадянської війни. Влаштувавшись у мирному житті, прагне до комфорту, не цурається звичайних житейських задоволень. Свої вчинки переконаний партієць із цілком прогресивними, на його думку, поглядами намагається теоретично обґрунтувати: «...на оцю виплекану столітнім пануванням переможеної класи вроду, на прекрасне жіноче тіло, на відпочинок біля такої дружини мав таке ж право, як і на кращу квартиру, на участь у творенні нової держави, на славу прекрасного робітника і непохитного партійця, на пошану, якої не хотів помічати» [7, 33]. Власну позицію старий заслужений партієць виправдовує ще й тим, що в «більшовиків... не вироблено певної моральної норми, закону, що регулював би такі справи» [6, 137]. Зрештою, провину перед покинутою сім'єю, приреченою на бідкування, «господар революції», як сам себе називає Гамалія, пояснює вищою місією організованого будівництва «щасливого майбутнього».

Таке роз'яснення Петра Гамалії аж ніяк не узгоджується з класовими принципами та його партійним обов'язком творця нового суспільства. Колізія між нормативними принципами життя комуніста та його міщанськими потребами поглиблюється на рівні осмислення ролі жінки в родині та суспільстві. На запитання дружини Мар'яни, чим саме пояснити, що партійці «дозволяють брати собі в жінки колишніх буржуйок, з якими провадили самі запеклу боротьбу», Гамалія доволі відверто відповідає: «бачиш, тут має бути правильний підхід. Треба ж не забувати, що в нас немає ще справді культурних і цікавих пролетарських жінок. Власне, вони є, та небагато їх. Ми їх тільки зараз виховуємо. Так би мовити, виводимо нову породу. А партійці наші вже сьорбнули культури й на красі розуміються. Значить, дайш і жінку відповідну. Щоб і розумна була, і на роялі там пограла, і поспівала, і поговорить з нею можна про всякі вірші й романи, і допомагала б в роботі. Чого ж? Нехай хлопці женяться, в систему цього вводити не можна, а раз подобається, хай живуть. Партія до кохання не втручається, це штука індивідуальна» [7, 45]. Зауважимо, що в фіналі роману кохання партійця, творця «нового» життя до молодої жінки з чужого середовища має не-

стереотипне для літератури кінця 1920-х років розв'язання конфлікту. Покірною дружина, прагнучи здобути духовну свободу, шукає виходу, щоб розірвати подружні пута з майновитим чоловіком (своєрідним додатком до майна й була сама Мар'яна) і знаходить їх зі студентом Савою Каргатом – рідним сином Петра Гамалії, який стає уособленням динаміки й прогресу як основи життя людини й соціуму.

Підсумовуючи, зауважимо, що парадоксальність світосприйняття, суперечливі вчинки зображених у творах М. Хвильового і О. Копиленка партійців-переродженців, їх зовнішня помпезність і внутрішня невідповідність, партійний кар'єризм і лицемірство викривають бюрократичні форми й методи радянського партапарату – «світової сволочі» з фальшивою подвійною мораллю, спекулянтів високими ідеалами. З іншого боку, відображають специфіку нової, комуністичної реальності, спрямованої на утвердження норм радянської етики й моралі. Така реальність передбачала «опозицію старого, буржуазного як тілесного й невідомого, безглузлого й неконтрольованого та нового, пролетарського як свідомого, розумного з абсолютно прозорим і підконтрольним тілесним габітусом» [11].

#### Список використаної літератури

1. Агеева В. П. Психологічний соціалізм: лірика Максима Рильського періоду зламів / В. П. Агеева // Наукові записки НАУКМА. — К.: Аграр Медіа Груп, 2009. — Т. 98: Філологічні науки. — С. 11–24.
2. Гундорова Т. Соціалізм як масова культура / Тамара Гундорова // Сучасність. — 2004. — № 6. — С. 52–66.
3. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. — 2003. — № 1. — С. 88–112.
4. Захарчук І. Війна і слово: Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму / Ірина Захарчук. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. — 406 с.

#### О. С. ФІЛАТОВА

### ТИП ГЕРОЯ-ПЕРЕРОЖДЕНЦЯ В ПОВІСТІ Н. ХВЫЛЕВОГО «ИВАН ИВАНОВИЧ» И РОМАНЕ А. КОПЫЛЕНКО «ОСВОБОЖДЕНИЕ»

*В статье характеризуем героев-переродженцев – партийно-государственных функционеров, советской бюрократии и определяем особенности их художественной интерпретации в повести Н. Хвильового «Иван Иванович» и романе А. Копыленко «Освобождение».*

*Ключевые слова: образ, тип, ирония, сарказм, двойственная мораль.*

#### О. FILATOVA

### TYPE OF A HERO DEGENERATE IN THE STORY BY M. KHVYLOVY «IVAN IVANOVYCH» AND IN THE NOVEL BY O. KOPYLENKO «LIBERATION»

*In the article we present the characteristics of heroes degenerates - party and government functionaries, the characteristics of Soviet bureaucracy, we also find out the features of the artistic interpretation in the story by M. Khvylovy «Ivan Ivanovych» and in the novel by O. Kopylenko «Liberation».*

*Keywords: character, type, irony, sarcasm, double standards.*

5. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків // Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен; упоряд., передм., прим. Ростислава Мельникова. — 2-ге вид., доповнене. — К.: Смолоскип, 2009. — С. 550–668.
6. Копиленко О. Визволення / О. Копиленко // Літературний ярмарок. — 1929. — № 10. — 1929. — Кн. 10. — С. 4–163.
7. Копиленко О. Визволення / О. Копиленко // Літературний ярмарок. — 1929. — № 11. — Кн. 11. — С. 4–151.
8. Підгайний Л. Дрібно-буржуазна творча метода О. Копиленка / Л. Підгайний // Критика. — 1931. — № 11–12. — С. 69–94.
9. Овчаров Г. «Визволення» О. Копиленка / Г. Овчаров // Критика. — 1930. — № 7–8. — С. 64–89.
10. Свербілова Т. Історія драматургії початкового періоду тоталітаризму: жанрові моделі масової культури соціалізму // Т. Свербілова. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина; за заг. ред. Л. Скорини. — Черкаси: ПП Чабаненко Ю. А., 2009. — 598 с.
11. Сохань Ю. В. «Долой кухонное рабство!»: к вопросу о гендерных трансформациях структур быта в Советской России 1920-х гг. [Электронный ресурс] / Ю. В. Сохань. — Режим доступа: <http://www.womaninrussia.ru/content/%C2%ABdoloikhonnoe-rabstvo%C2%BB-k-voprosu-o-gendernykh-transformatsiyakh-struktur-byta-v-sovetskoj>.
12. Хархун В. П. Соціалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації монографія / Валентина Хархун. — Ніжин: ТОВ «Гідромас», 2009. — 508 с.
13. Хаттон П. Х. Ханс-Георг Гадамер и герменевтика современной историографии // Хаттон П. Х. История как искусство памяти / Патрик Х. Хаттон; [пер. с англ. В. Ю. Быстрова, послесл. И. М. Савельева]. — СПб.: Владимир Даль, 2003. — С. 374–380.
14. Хвильовий М. Заулок // Хвильовий М. Твори: в 2-х т. / Микола Хвильовий. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 1991. — С. 284–291.
15. Хвильовий М. Іван Іванович // М. Хвильовий Твори: в 2-х т. / Микола Хвильовий. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2. — 1991. — С. 6–49.
16. Хвильовий М. Кіт у чоботях // Хвильовий М. Твори: в 2-х т. / Микола Хвильовий. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 1991. — С. 154–167.
17. Хвильовий М. Санаторійна зона // М. Хвильовий Твори: в 2-х т. / Микола Хвильовий. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 1991. — С. 379–487.
18. Якубовський Ф. Художня проза в українських журналах (жовтень-грудень 1929 року) / Ф. Якубовський // Критика. — 1930. — № 2. — С. 103–119.

*Стаття надійшла до редколегії 15.02.2014 р.*