

произведения мистерийного жанра XVII – начала XX в. дают основания утверждать, что художественное восприятие сюжетов, образов, характеров, мотивов из Священного Писания осуществлялось писателями абсолютно органично с идеологическим и моральным духом украинцев. Авторское сознание украинских писателей отчетливо отражало диалектику художественных поисков соответствующих средств драматургической поэтики, особенно в отношении таких ее категорий, как жанр, сюжет, композиция, от непосредственных заимствований, прямых стилизаций или подражаний мотивам, жанровых форм к литературному осмыслению христианской тематики, типов и характеров.

**Ключевые слова:** мистерия, религиозная драма, барокко, романтизм, реализм.

**Klepets Kateryna. The Tendency of Mystery Genre Development in Ukrainian Literature: from Baroque to Realism.** In the article the analysis of genre of mystery in the Ukrainian literary process of the XVII – the beginning of XX century is carried out, the ways of its establishing and development are investigated, topical-structural features are found out. The specificity of genre origin in old Ukrainian literature is considered (“A word about indignation of hell” of unknown author), the genre lines of mystery in the period of Ukrainian romanticism are analyzed (“Large cellar” of T. Shevchenko); the modification signs of mystery in the period of realism are defined (“Temptation” of Panas Myrnyi). The analyzed works of mystery genre of the XVII – the beginning of XX century give grounds for assertion that artistic perception of images, plots, characters, motifs from the Holy Scripture were carried out by writers absolutely naturally with the ideological and moral spirit of Ukrainians. The author’s consciousness of the Ukrainian writers clearly represented the dialectics of artistic searches, appropriate means of dramaturgic poetics, especially in relation to its categories such as a genre, plot, composition from the direct borrowings, direct stylizations or imitations of motifs, genre forms to the literary comprehension of Christian thematics, types and characters.

**Key words:** mystery, religious drama, baroque, romanticism, realism.

УДК 821.161.2-312.6.09

*Ірина Констанкевич*

## **АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

У статті на матеріалі прози Миколи Хвильового проаналізовано роль та функції автоінтертекстуальних стратегій. З’ясовується автобіографічний харак-

тер сюжетів, мотивів, ситуацій у контексті формування модерністського та авангардного письма літератора-реформатора.

**Ключові слова:** автоінтертекстуальні стратегії, автотематизм, автоцитування, автобіографізм.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Микола Хвильовий охоче звертається в художніх творах до автоінтертекстуальних стратегій, автоцитацій та автоінтерпретацій. Це можна вважати одною з вказівок на автобіографічний характер багаторазово повторюваних і варійованих мотивів та ситуацій. До того ж, автотематизм видається питомою рисою якраз модерністських стилів, модерністської манери письма з її настановою на межову суб'єктивність і водночас – увагою до самого творчого процесу, готовністю розкрити письменницьку лабораторію. Як слушно зауважує Б. Бакула, «обидві ці стихії – автобіографізм та автотематизм виконують надзвичайно важливу функцію методу, що дає змогу розкривати і досліджувати джерела творчості» [1, с. 88]. На прикладі конкретних текстів можна побачити й виокремити низку стильових засобів, наративних прийомів, використаних для конструювання автобіографічних персонажів і вияскравлення складних кореляцій автора та героя в структурі художнього цілого, зокрема й на мовному рівні. Про автобіографічні стратегії письма Миколи Хвильового частково писали, зокрема, Микола Жулинський [4; 5], Григорій Грабович [3], Леонід Плющ [9], Микола Кодак [7], Любомир Сеник [11]. Ґрунтовним дослідженням є монографія Юрія Безхутрого «Хвильовий: проблеми інтерпретації» [2]. Багато нових матеріалів залучив Ростислав Мельників, упорядник і автор передмови до «Вибраних творів» Хвильового в серії «Розстріляне Відродження» видавництва «Смолоскип» [12].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У зв'язку з автобіографічним дискурсом важливо розглянути різні типи й вияви інтертекстуальності, передовсім автоінтертекстуальність, автоцитатність, автотематизм. Микола Хвильовий поєднує свої твори в певний метатекст, пов'язуючи їх через «автоцитування», тобто введення епізодів, уже відомих із його опублікованих речей, у нові сюжети. Найвиразніше цю художню стратегію можна показати на прикладі «Я (Романтики)» (1924), «Санаторійної зони» (1924), «Вальдшнепів» (1927). Трагедійну сцену

матеревбивства з першої новели ніби пригадують герої «Санаторійної зони» й «Вальдшнепів». Щодо повісті, то вона складає з новелою, про що вже не раз писали дослідники, своєрідний диптих, виступає суто сюжетним і навіть конкретно-історичним продовженням. Після всього пережитого в «чорному трибуналі комуни» не можна уникнути психічної травми, а відтак і неврологічної чи психіатричної клініки-санаторію. Анарх згадує, як він допитував і розстрілював ув'язнених. А Дмитрію Карамазову в момент якогось роздвоєння чи галюцинаторного подвоєння свідомості раптом спало на думку, що свою дружину, яка дедалі більше дратує його, «він розстріляв колись, у часи громадянської війни, біля якогось провінціального монастиря» [13, с. 586]. І чоловік навіть не боїться сказати про це дружині: «Я зараз думав про тебе й подумав, що ти воскресла» [13, с. 586]. Аглая ж нагадує Карамазову: «Ти розповідав мені, як колись, у часи громадянської війни, ти розстріляв когось із ближніх біля якогось монастиря...» [13, с. 602]. Маємо, отже, спеціально наголошену алюзію на кульмінаційний епізод сюжету «Я (Романтики)» та на одну з важливих саморефлексій Анарха в «Санаторійній зоні». До речі, цей патологічний страх жертви, яка воскресає, аби знову постати докором, – важливий мотив ще одного «невротичного» тексту Миколи Хвильового – «Мисливських оповідань добродія Степчука» (1929).

Автоцититування – цього разу, швидше, у контексті самореференційності й стратегії письма про письмо, оголення прийому – очевидне, до того ж, спеціально акцентоване, також у новелі «Арабески» (1927). Твір є монологом письменника, якого співрозмовники називають то Nicolas, то Миколою Григоровичем, тобто межа між автором і персонажем, між текстом і реальністю розмивається чи принаймні проблематизується. Оповідь перериває багато вставок та відступів. Один із таких стилістично контрастних відступів названо (причому сама назва графічно виділена шрифтом) «деталь із моєї біографії» [13, с. 253]. Ідеться про таку собі пародію на трафаретний реалістично-побутовий біографічний роман. Одна із численних у Миколи Хвильового реплік, що прокламують рішучий розрив із традицією життєподібного реалізму. От собі «звичайна історія» (чи не алюзія на «Нудну історію» Антона Чехова) про чиновника, який звабив дівчину й відмовився від дитини. На цитатність й автоцитатність ситуації одразу ж і вказано в тексті, тобто через оголення прийому продемонстровано літературність як зв'язок насамперед із претекстами, з одною з

художніх традицій (цього разу модерністською), а не з дійсністю: «Таким чином у країні покриток стало одною покриткою більше. Але моя мати не пішла дорогою – на Сагайдак – шевченківської Катерини й моєї Оксани із “Життя” – з тієї книги, що “Сині етюди”, яких етюдів, я вже ніколи, ніколи не буду писати, бо я пишу – роман» [13, с. 253].

Автотематизм можна вважати найважливішою настановою у «Вступній новелі» (1927), адже сюжетом її є розповідь про те, як видавець замовляє письменникові вступну статтю до зібрання творів. Тут згадано справжні імена, адреси й назви (як-от знамените харківське кафе «Пок», де збиралися зазвичай столичні митці), автор ділиться своїми театральними й читацькими враженнями. І весь текст сприймається як театралізована гра, зокрема, жартівливий розіграш. Довірливий реципієнт може почуватися обманутим, бо ж дійсність і фантазію вигадливо переплетено. Скажімо, реальним письменникам, яких названо друзями автора, приписано неіснуючі твори. Деякі прізвища навмисне перекручено. Григорій Грабович наголошує на потребі прочитання в прозі Миколи Хвильового «символічної автобіографії як інтертекстуальності». «Мало того, що безперестанку вводяться, варіюються й пародіюються літературні алюзії, сцени, характери, теми, засоби тощо, – предметом гри стає самий цей спосіб письма» [3, с. 243].

Треба мати на увазі, що інтертекстуальність у Хвильового дуже часто має іронічне або й пародійне забарвлення. Знов-таки оголення прийому: сюжетом новели «Лілюлі» є підготовка новорічної вистави – пародії «не на Ромена Роллана, а на постановку “Лі-лю-лі”, п’єси Ромена Роллана» [13, с. 235]. Він, зокрема, любить розігрувати класичні сюжети в нових історичних обставинах і костюмах. Навіть і кількість позичених заголовків у прозі Миколи Хвильового, видається, найбільша з-поміж його сучасників. «Кіт у чоботях» – із комедії Людвіга Тіка, «Шляхетне гніздо» – алюзія на роман Івана Тургенєва, «Лілюлі» – на Ромена Роллана, «Арабески» відсилають до Гоголя (імовірно, опосередкованого авторитетним для Хвильового Андреем Белим), так само гоголівською є назва оповідання «Ревізор». Для пізнання і розкриття чи представлення себе самого як особистості Хвильовий також часто потребує інтертекстуальних дзеркал і підсвіток. Так, розповідаючи про свій складний психічний стан Миколі Зерову, він уживає для самооцінки популярний термін «достоєвщина». В «Арабесках» наголошено на алюзії з Гофманом, Сервантесом.

Вплив батька на своє виховання Хвильовий неодноразово означає, називаючи ті літературні авторитети, які в дитинстві та юності визначили його смаки й мистецькі орієнтації.

У прозі Миколи Хвильового часто наявне певне містичне підґрунтя. Деякі його герої-інтуїти наділені трансперсональними переживаннями, іноді навіть натякають на причетність до якоїсь таємниці чи й таємного сакрального знання. Мемуаристи нерідко пишуть про виняткову інтуїцію Миколи Хвильового. Скажімо, Аркадій Любченко згадує про поїздку весною 1933-го по селах. Дружина Хвильового, Юлія Уманець, просила по змозі берегти чоловіка: «Щось буде, щось трапиться, от пом'янете моє слово. Микола дивно якимось натякнув, а ви ж добре знаєте його страшну... оту його прокляту інтуїцію». Справді, ми вже не раз мали нагоду пересвідчитись, як він умів передчувати, майже точно вгадувати. Навіть у справах сторонніх, навіть у випадках, що не мали нічого спільного з його основним життєвим спрямуванням. Не дивно, отже, що в тих напружених часах виключна Миколина інтуїція особливо загострилась» [8, с. 423].

Весь період раннього, а частково й міжвоєнного модернізму позначений винятковою зосередженістю на трансперсональному досвіді, увагою до теософських й антропософських теорій. Ішлося, зокрема, і про кризу офіційного «одержавленого» православ'я, а відтак – про пошуки нової релігійності. Проектуючи свою символічну автобіографію та параметри майбутньої рецепції, Хвильовий і навколо власного життя так чи так витворює пророцьку чи провісницьку ауру. Його посмертний міф в українській літературі й культурі побутовував як міф значною мірою месіанський.

Леонід Плющ у книзі «Його таємниця, або “Прекрасна ложа” Хвильового» розгортає послідовну й докладну аргументацію прози письменника як текстів-шифрів, наснажених антропософськими мотивами, прогнозами, символами [9]. Вплив містичної філософії російського «срібного віку» дослідник, на нашу думку, перебільшив. Типологічні збіги надто часто потрактовано як безпосередні впливи. Однак аргументація Леоніда Плюща дуже цікава, коли йдеться про рецепцію і творчості, і самої постаті Миколи Хвильового як людини, навколо якої справді центрувалися чи не всі важливі події мистецького процесу двадцятих років. Обізнаність Хвильового з теоріями Рудольфа Штайнера та деяких інших популярних теософів й антропософів очевидна. Мотив пошуку «нового месії», нової віри чи релігії

варіюється так часто, що особистісна, біографічна важливість цих шукань для самого автора не викликає жодних сумнівів. На рівні суто стильовому, рівні поетики викликає значний інтерес настанова на зашифрування значень, символів, гру з обірваними, недоговореними реченнями (пропусків, трикрапок у текстах дуже багато, автор не вважає за потрібне нічого розтлумачувати, воліє швидше натякати), анаграмами, аж до рівня імен чи навіть фонем і сакральних чисел.

Про пошуки нового месії йдеться в новелі «Я (Романтика)». Серед інших розстрільних справ главковерх чекістського трибуналу розглядає і справу теософів: «Ага, ви теософи! Шукаєте правди!.. Нової? Так! Так! Хто ж це?.. Христос?.. Ні?.. Інший спаситель світу?.. Так! Так! Вас не задовольняє ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет, ні сам чорт!.. Ага, розумію: треба заповнити порожнє місце...

Я:

– Так по-вашому, значить, назрів час приходу нового Месії?

Мужчина й жінчина:

– Так!

Я:

– Ви гадаєте, що цей психологічний кризис треба спостерігати і в Європі, і в Азії, і по всіх частинах світу?

Мужчина й жінчина:

– Так!

Я:

– Так якого ж ви чорта, мать вашу перетак, не зробите цього Месію з “чека”»? [13, с. 275].

Тобто «чека» мало би заступити Христа, а «чорний трибунал» стати символом віри. Віри й поклоніння чорним силам, Князю Тьми. Убивство матері в групі черниць також акцентує розрив із релігією, з Богом. Дмитро Карамазов, багато роздумуючи над роллю Богоматері, яка заважає вбивати й стати безкомпромісною новою людиною чи надлюдиною, якось у розмові з другом Вовчиком називає себе пророком, через якого тільки й можна «найти сенс у цьому земному житті» [13, с. 589].

Важливим і в художньому, символічному, і в суто біографічному контексті бачиться мотив офіри, самопожертви, самозречення задля якоїсь вищої ідеї чи мети. Екстатичну готовність до самопожертви висловлюють персонажі «Легенди» (1923), «Редактора Карка», «Синього листопаду» (1923), «Санаторійної зони», навіть і таких пізні-

ших творів, як «Щасливий секретар» (1931), «З лабораторії» (1931). Офірні мотиви звучать і в поезії Хвильового, зокрема в поемі «В електричний вік» (1921). Передсмертні записки Миколи Хвильового, деякі його висловлювання, зафіксовані мемуаристами, дають підстави вважати, що він усвідомлює свою роль лідера цілого мистецького покоління в чомусь саме як месіанську. До вже цитованих вище спогадів варто додати інтерпретацію останніх записок Хвильового до друзів та до Любові Уманцевої. У них наголошено якраз на відповідальності й вочевидь імпліцитній вірі в можливість довести безпідставність звинувачень, вплинути на ситуацію, що ставала все загрозливішою, удавшись до крайнього засобу, заплативши найвищу ціну. «За генерацію ЯЛОВОГО відповідаю перш за все я, Микола ХВИЛЬОВИЙ» [10, с. 184]. А в листі до прийомної доньки Люби проведено очевидну аналогію між художнім текстом і біографією, між творчістю як письмом і життєтворчістю. Свою останню життєву виставу Хвильовий попередньо розіграв у новелі «Заулок». «Золотий мій Любисток! Пробач мене, моя голубонька сизокрила, за все. Свій нескінчений роман, між іншим, вчора я знищив не тому, щоб не хотів, щоб він був надрукований, а тому, що треба було себе переконати: знищив – значить уже знайшов у собі силу волі зробити те, що я сьогодні роблю» [10, с. 185]. Це достоту та сама психологічна мотивація, що в героїні «Заулка» (1923). Мар'яна не бачить сенсу існування і, аби остаточно подолати страх і вагання, вважає за можливе зганьбити тіло, щоб тим самим пригнітити волю до життя і довести собі, що може вчинити задумане (до речі, схожий крок робить Долорес у драмі Лесі Українки «Камінний господар», заплативши тілом за Жуанове виправдання і поновлення в лицарських правах. Це може бути й безпосередній вплив старшої письменниці). Водночас Мар'яна описує цей епізод у листі до близького друга, тобто тим самим робить його частиною автобіографічного наративу: «Я тобі писала, що хочу покінчити з життям. І от я рішила. А щоб не було повороту, сьогодні вночі віддалась сифілітикові. Це найкращий спосіб проявити силу своєї волі. Правда? Вже не буде вагань. Так роблять чекісти минулого» [13, с. 204]. Імовірно, надавши епізодові публічності, героїня «Заулка» тим самим ще посилила безповоротність учиненого й власну рішучість. У фіналі новели звучить, однак, сумнів: «Через дорогу, до Глухайської вулиці – сарай, за сараєм – віжки. ...А далі, коли вийти з пустельного заулка,

на міді висічено: Доктор Фальк. – Куди?» [13, с. 207]. Тут ще є надія на лікаря, хоч, може, й примарна у контексті всього розвитку сюжету.

**Висновок.** Якраз автобіографічні стратегії визначили великою мірою особливості посмертної міфологізації Миколи Хвильового, сприймання його творчості й діяльності як місії національного пророка. Як зазначала Оксана Забужко, самогубство «за умов творчої несвободи завжди набуває у виконанні письменника також і естетичного значення. Крайній, розпачливий жест вільного вибору, підстанова себе – тілом – на місце незреалізованого героя. Самогубство як текст» [6, с. 244]. Як це чи не завжди буває в таких випадках, Микола Хвильовий-борець і пророк затінив письменника-новатора, визначного майстра слова. Отож, стаття Юрія Шереха «Хвильовий без політики» (1953) була свого часу визивною, майже провокативною. Так само і в психологічному сенсі легко простежити, що Хвильовий свідомо витворює цілісну символічну автобіографію, висвітлює ті чи ті епізоди у зв'язку з неперервним сюжетом-життєписом. Він зумів знайти для цього адекватні засоби поетики, може, найбільше у своєму поколінні зробивши для руйнування традиції реалістичного фактографічного життєпису й запропонувавши нові модерністські, подеколи навіть авангардистські моделі письма.

### *Джерела та література*

1. Бакула Б. Автор, автотематизм, автобіографізм / Б. Бакула // Наук. зап. НаУКМА. Філологія. – К. : Вид. дім КМА, 1999. – С. 88–91.
2. Безхутрий Ю. Микола Хвильовий: проблеми інтерпретації : монографія / Ю. Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Грабович Г. Тексти і маски / Г. Грабович. – К. : Критика, 2005. – 312 с.
4. Жулинський М. Микола Хвильовий / М. Жулинський. – К. : Т-во «Знання», 1991. – 32 с.
5. Жулинський М. Слово і доля / М. Жулинський. – К. : А.С.К., 2006. – 640 с.
6. Забужко О. Тема з варіаціями: на дві теледії, з трьома інтерлюдіями та епілогом / О. Забужко // З мапи книг і людей : зб. есеїстики. – Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, ТОВ «Друкарня “Рута”», 2012. – 376 с.
7. Кодак М. П. Микола Хвильовий як митець-психолог / М. П. Кодак. – Луцьк : Твердиня, 2008. – 195 с.
8. Любченко А. Вибрані твори / А. Любченко ; передм. Л. Пізнюк. – К. : Смолоскип, 1999. – 530 с.
9. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового / Л. Плющ. – К. : Факт, 2006. – 872 с.
10. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий / упоряд. Ю. Шаповал. – К. : Темпора, 2009. – 296 с.



11. Сенік Л. Микола Хвильовий і його роман «Вальдшнепи» / Л. Сенік. – Львів : [б. в.], 1994. – 712 с.
12. Хвильовий М. Вибрані твори / М. Хвильовий. – К. : Смолоскип, 2011. – 1038 с. – (Серія: Розстріляне Відродження).
13. Хвильовий М. Новели, оповідання / М. Хвильовий ; упоряд. В. Агеєва. – К. : Наук. думка, 1995. – 815 с.

**Констанкевич Ирина.** Автоинтертекстуальные стратегии Николая Хвильового. В статье на материале прозы Николая Хвильового проанализированы роль и функции автоинтертекстуальных стратегий. Выясняется автобиографический характер сюжетов, мотивов, ситуаций в контексте формирования модернистского и авангардного письма литератора-реформатора.

**Ключевые слова:** автоинтертекстуальные стратегии, автотематизм, автоцитирование, автобиографизм.

**Konstankevych Iryna.** The Autointertextual Strategies of Mykola Khvylovyi. The article deals with the role and functions of autointertextual strategies on the basis of Mykola Khvylovyi prose. The autobiographical character of plots, motives and situations is defined in the context of formation of modernistic and vanguard writing of vanguard writing of writer-reformer.

**Key words:** autointertextual strategies, autothematism, autoquoting, autobiography.

УДК 821.161.2:82-311.6

*Любов Костецька*

## **ЧАСО-ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ «ВОЛИНСЬКОЇ ХРОНІКИ» В. ЛИСА**

У статті розглянуто просторові координати в романах «волинської хроніки». Домінантним простором романів є Волинь як соціогеографічний, соціокультурний, історико-політичний концепт. Хронотоп села, наявний в обох романах, відтворено як духовний простір селянина, місце, призначено Богом для життя та праці, простір, що оберігає від втрати національної і соціальної ідентичності.

**Ключові слова:** хронотоп, «волинська хроніка», роман, село, просторові образи, сакральний простір.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Індивідуальна історія в художній творчості стає формою творення суспільного портрета доби, адже час і простір