

октаву). У четвертий (1930–1937) він контрапунктно розвиває і складний поліморфний вірш (у “Сліпцях”, “Смерті Гамлета”) і вольні ямби (поема “Число”), вдаючись “до модерного вірша з потужною динамікою великих масивів, з широкими хвилями повільного ритму – справжній “мислячий океан”, який коливається і міниться” (с.227). У п'ятому періоді (з 1937 до 50 – поч. 60-их рр.) він віддає перевагу 5-ти та 6-стопному ямбові як носієві і виразникові найрізноманітнішої експресії. Від часу появи поеми “Політ крізь бурю” настає шостий період (1964–1977), що сприяє відродженню й удосконаленню унікального стилю епічної віршової поліметрії. У сьомий, останній (десь від 1975 по 1983 рр.) викристалізовується тонка інтимна лірика поета, найсуб'єктивніша, найпрозоріша, в якій оживають усі форми сучасного вірша – від класичних до неklasичних розмірів, де мікрополіметричні структури засвідчують вражаючу динаміку і розмаїття. У кожен із відрізків часу ритм виконує роль носія

певних емоцій, настроїв, самопочуттів, водночас він формує усталені і стабільні для кожної історичної доби культурні асоціації певних ритмів зі статусом суспільних явищ, розміри стають упізнавальними знаками епохи. Як тут не розрізнити руху кінноти у збірці “17-й патруль”, не помітити синтезу бароко й модернізму в “Гофмановій ночі”, не звернути увагу на саркастичну іронію в “Смерті Гамлета”, не замилуватися красою “Богів Еллади”, не пережити музичної магії “Нічних концертів”?

Різні переливи ритмів у поезії Миколи Бажана не лише увиразнюють естетичну функцію творів, а й перебудовують їх шляхом сегментації і “вторинної” організації елементів. Взаємодіючи зі структурою тексту, нова ритмічна система еквіваленції репрезентує не лише семантику, а й семіотику; ритм комунікує сам себе, пропонує читачеві свою нову психофізичну залежність.

*Олександр Астаф'єв*

## ПАРАД СПРОМОГ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

---

***Безхутрий Юрій. Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Х.: Фоліо, 2003. – 495 с.***

---

Від, здавалося б, ще недавнього популяризаторського прилучення читача до творчості репресованих і замовчуваних українських письменників 20-х рр. наше літературознавство нарешті перейшло до наукового осмислення закономірностей літературного процесу та індивідуальних стилів найяскравіших митців тієї доби.

Помітним поступом у цьому напрямі є і монографія Юрія Безхутрого – оригінальне дослідження багатобарвної палітри слова одного з найвидатніших наших прозаїків. Ретельний аналіз прижиттєвого видання двох томів “Творів” М.Хвильового дав змогу авторові виявити й охарактеризувати основні риси новаторства письменника. Книжка спонукає до роздумів, що дають змогу побачити двадцять в новому освітленні, зрозуміти творчі пошуки Хвильового і його однодумців як відчайдушну спробу

оновлення української літератури, її наближення до новітніх тенденцій європейського мистецтва.

На багатьох прикладах показано, що Хвильовий був людиною, добре обізнаною з філософією та літературою ХХ ст. і водночас не цурався й надбань минулого, що засвідчують його численні екскурси у вітчизняну та світову історію. Письменник постає як самобутній митець, котрий, опанувавши набутки попередників, пішов далі, зокрема майстерно оперуючи хронотопом “минуле-сучасне-майбутнє”. Таке взаємопереплетення часів здійснюється не за допомогою розгорнутих екскурсів, а найчастіше введенням у текст промовистої деталі, інтертекстуальної алюзії, репліки тощо. Вибудована письменником картина світу йде в річищі модерністських шукань з їх змішуванням часів, міфологізованою

*Слово і Час. 2004. №2*

циклічністю, асиметричністю, замкненістю. Водночас маємо високий ступінь суб'єктивності, поєднання ілюзійних і реальних елементів хронотопу, сміливий і гордий вихід творчого генія за межі відведеного оповідачеві фізичного часу та простору.

Інтерпретуючи тексти Хвильового, дослідник, зокрема, продуктивно послуговується поняттям "мотив". Ще донедавна цей термін вживали здебільшого у фольклористиці, у запропонованому О.Веселовським значенні — найдрібніша частка сюжету. В літературознавстві він позначав і побічні, неосновні теми, переважно в ліриці. Ю.Безхутрий зосередився на з'ясуванні своєрідності основних мотивів епічної прози письменника. І це нині дедалі більш уживане значення терміна "мотив" видається, тавтологічно кажучи, вмотивованим, коли мати на увазі саме повторення, варіації певних тем, сюжетних ходів, образів. Вже у "Вступній новелі" за допомогою методу "повільного читання" виділено чотири основні групи мотивів, що їх підказує сам автор "Творів": світ довколишньої природи, еротико-сексуальний мотивний комплекс, "біологічний аспект якого тут же знімається іронічно-жартівливою скаргою на неможливість бути «таким шикарним, як леопард»", політико-патріотична група мотивів і, нарешті, "віра у мрію" з *начебто* несподіваним іронічним зниженням: "Ну і так далі" — беземоційно, індивідуально, знехотя, ніби втомившись від якоїсь гри, кидає письменник" (С.21-22).

Насправді ж та несподіваність була закономірною. Як показує дослідницький аналіз, уже в тій-таки "Вступній новелі", а далі ще більше виявляються сліди розчарування. Велич і трагедія "розстріляного відродження" — в тому, що більшість його представників спочатку повірила у можливість докорінної перебудови долі людства. Та першим із тих, хто не тільки усвідомив, а й показав страхітливості розриву між райдужними мріями про "загірну комуну", планами її побудови і жорстокою дійсністю, був Хвильовий. У цьому переконує і другий розділ монографії — "«Твори», том I: zdeформований світ". Зміст розділу виразно постає вже із заголовків, під якими йде послідовний аналіз новел: "Революція: творення чи руйнація", "Постреволюційний синдром: втрачене покоління", "Безвихідь

як форма існування: на терезах двозначності", "«Запах смерті»: мотив загибелі", "Саркастичні парадокси: гротеск і психологізм", "«Чумаківська комуна»: пародійна модель світу", "«Дорога й ластівка» як текст-пересторога". Справді, більшість докладно проаналізованих тут творів першого тому ("Шляхетне гніздо", "Життя", "Кіт у чоботях", "Синій листопад", "Редактор Карк", "Юрко") — це маленькі трагедії окремих індивідів, які опинилися у вирі несподіваних подій здебільшого випадково, а тому почуваються нещасними і розгубленими. Коли ж ідеться про людей, "ідеали" яких не сягають понад власний шлунок, М.Хвильовий не шкодує сатиричних барв, майстерно поєднує показ "психології" амеби з гротеском. Персонажі таких новел, як "Колонії, вілли...", "Свиня", найчастіше самоатестуються, переважно через їжу, яка "виступає своєрідним індикатором моральної сутності персонажів" (С.204).

У "загірної комуні" немає майбутнього ще й тому, що за таку відповідальну справу беруться люди професійно непридатні до будь-якої творчості, на кшталт персонажів "Чумаківської комуні". Докладно проаналізувавши новелу, дослідник підводить до висновку: цей твір — "пародійна модель універсуму", яка, власне, і виявила вповні ставлення письменника "до того світу, в якому відбувалася фундаментальна трансформація цінностей і канонів. Іронія, наявна ледь не в кожному рядку новели, не залишає сумнівів у спрямованості такого ставлення" (С. 234).

Оригінальна інтерпретація творів дала змогу дослідникові виявити нові грані таланту письменника і водночас глибше й повніше розкрити сутність низки нібито добре відомих літературознавчих понять крізь призму найновіших праць теоретиків літератури.

У третій главі монографії — "«Твори», том II: метафізика осені" — розглянуто, зокрема, функції біблійних та євангельських образів і тем, показано, що, за художньою логікою письменника, зречення, руйнація канонів Священного писання неминуче призведуть людство до морально-духовної деградації і катастрофи. Тому й революція, що її про-славляли митці лівої орієнтації, постає у прозаїка руйнацією нормального, природного плину життя. Як "Апокаліпсис

від Хвильового” прочитано новелу “Я (Романтика)”. Розглянуто також хронотоп новели, її мотиви: євангельські та інші — убивства, фанатизму, божевілья і темряви, грози, дороги, “вовчий” мотив.

У новелі “Пудель” звернуто увагу на мотиви пуделя, скандалу, руху, неоміфологічний; у новелі “Лілюлі” — на текст та інтертекст, фабулу і “поле очікування”, на жанрові трансформації, проблематику художника й істини, “білих ворон”, “білих лебедів” і “трохи інтелігентів” тощо.

З аналізу творів випливає: ідейно-художнім надзавданням письменника став захист людини як найвищої цінності, обстоювання права індивіда бути самим собою поза класовою боротьбою та ідеологічними настановами й примарами. Це надто важливо, коли згадати, що ще за життя його цювали не тільки як ідеолога українського націоналізму, а й як такого, що нібито звеличував монстра-людиноненависника. Ба навіть зовсім недавно — 1979 р., в Торонто, побачила світ книжка Р.Задеснянського “Що дав нам Хвильовий?”, де багато в чому повторено оцінки горезвісних Г.Яковенка й А.Хвилі...

У рецензованій монографії письменник постає як новатор, у чиєму стилі виразно простежуються типологічні риси модернізму, і водночас як прямий та гідний продовжувач кращих традицій української класики. Говорячи про своєрідність поетики Хвильового, автор досить переконливо характеризував функції складників цього місткого поняття (жанр, композиція, ідеологічний код, фабула, хронотоп та ін.). Саме такий питома філологічний розгляд кожного з названих і не названих тут

елементів поетики, які є водночас чинниками ідіостилю, стає фаховою відповіддю на питання, чому Хвильовий не вписується в прокрустове ложе якогось одного, хай і найпоширенішого на даний момент стилю. Бо перед нами — напрочуд талановитий, самобутній художник слова, експериментатор, який шукав невторованого шляху в літературі. Він мав і якісно нове розуміння сутності українського фольклору та світової міфології, до яких звертався щоразу, коли прагнув досягнути і художньо змодельовати підсвідоме, проникнути в найпотаємніші закутки людської психіки. В цьому плані вельми різнобічними й аргументованими є трактування (з наведенням інтерпретаційних варіантів) “Пуделя”, “Сентиментальної історії”, “Повісті про санаторійну зону”.

“Семантика рамки” — назва першого розділу монографії. Тут, окрім уже зазначеного щодо “Вступної новели”, розглянуто інші мотиви цього твору та “Арабесок”, їх символіко-алегоричний дискурс, з’ясовано, що і в композиційному плані це своєрідна рамка до гіпертексту “Творів”.

Подібним обрамленням і хочеться завершити розгляд монографії Ю.Безхутрого — помітної віхи не лише в тлумаченні прозового доробку Миколи Хвильового, а й в употужненні інтерпретаційних спроможностей вітчизняного літературознавства. Зрештою, і структурна чіткість, і мовностилістична культура (за мізерними винятками), і суто зовнішнє оформлення книги з використанням репродукцій модерністських картин О.Архипенка, К.Редька, О.Екстер справляють приємне і цілісне враження.

*Анатолій Ткаченко*

