

Надія Кравченко

АРАБЕСКА МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО: ТЕКСТ У ТЕКСТІ

Оригінальна імпресіоністична манера новел М.Хвильового, явлена наскрізно - «Арабески», «Синій листопад» - чи фрагментарно (у новелах «Я (Романтика)», «Бандити»), дала підставу дослідникам його творчості, насамперед М.Жулинському, говорити про складність виражальної функції художнього слова, про естетику як світовідчуття. Тому актуальним є висвітлення тих елементів поетики новел М.Хвильового, що свідчать про новаторство письменника у царині малої прози.

У цьому розумінні надзвичайно потужною композиційною структурою є новела «Арабески», що приваблює читача і дослідника зверненням до так званої естетичної магії слова. Тобто в «Арабесках» письменник перетворює власні екзистенційні настрої, раптові враження від вихоплених

без будь-якого конкретного зв'язку фрагментів дійсності, фантазію у складний наскрізно структурований стилістичний та асоціативний комплекс. Справді, саме для «Арабесок» є найбільш характерним оновлення традиційних словообразів, розширення лексичної сполучуваності та асоціативних зв'язків слова. «Психологізація» тропів та інваріантність тлумачення символічного змісту ключових для тексту слів («загірний», «голубий», «блакитний», «синій») є ілюстрацією до внутрішніх почуттів і переживань, а також є розгортанням можливостей слова у показі та ілюструванні суб'єктивності, суб'єктивних поривань. Безпосередньо ж стиль новели містить типологічні ознаки орнаменталізму, що ними є висока локально-текстова концентрація тропів, залучення прийомів

віршування, лейтмотивний принцип побудови твору на основі різнорівневих повторів, наявність стилем, притаманних мові романтичних та імпресіоністичних творів.

Новелу побудовано на основі різнорівневих повторів - багаточленних метафоричних комплексів, що виконують, за задумом М.Хвильового, у його пошуку «слова» та розмові з «синім вечірнім містом з легенд Шехерезади» змістову та формотворчу функцію «арабесок» і являють собою текст у тексті.

«Тоді Марія дивиться на далекий огонь, що горить на костюлі, і творить поему. На дальньому костюлі горить огонь і теж творить поему.

...на костюлі в діадемі ночі горить казковим огнем циферблат.

Над костюлом горить огонь.

На костюлі горить циферблат.

В кімнаті тихо, за вікном тихо, і тільки на костюлі горить циферблат.

...над костюлом із західного боку повис теплий туман».

Ще приклад:

«- Слухай, Nicolas! Коли я думаю про міські квартали, я думаю, що я чула юнка з голубими прозорими віями, що я амазонянка й джигітую десь у заозерних краях...

...я буду писати так, щоб зрідка почути кармазинові дзвони з глухого заріччя, коли серце так стисне, ніби погляд стрункої юнки, коли вона на моє буйне бажання каже крізь яблуневу завірюху, здригнувши:

-Да!

І знову я чую далекий загірний голос: «пройдуть віки, найдуть свою змужнілість, пізнають радість і журу твоєї прекрасної землі, відійдуть по древній дорозі в небуття, але ніколи не повториться народження твоєї м'ятежної нареченої».

Тільки один раз!

- Тільки один раз!

...І я, романтик, закоханий у свою наречену, знову бачу її сіроокою гарячою юпкою, з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя.

- Чи наздожену її - свою сірооку м'ятежну наречену?

Мовознавець Н.Дужик, аналізуючи формальну структуру метафор у творчості М.Хвильового, відзначає, що стильову вагу мають багаточленні метафоричні комплекси, образно-асоціативне поле яких «характеризується тематичною спільністю та емоційно-оцінною стабільністю. Його стрижневим конституентом є повтор різнооформлених, але тематично споріднених стилем та нейтральних засобів, що функціонують у ролі лейтмотивів та наскрізних тем. Останні часто компенсують відсутність сюжету в орнаментальних творах, забезпечують цілісне сприйняття розрізнених, але асоціативно пов'язаних фактів. Центром образно-асоціативного поля виступають найбільш частотні і семантично стійкі елементи, що містять концептуально вагому інформацію. Образно-асоціативні поля створюють відповідний настроєвий тон здебільшого через чуттєві образи у новелах «Арабески», «Я (Романтика)», «Синій листопад», «Життя», повісті «Санаторійна зона»¹.

Тут варто лише зауважити, що ці імпресіоністичні метафоричні комплекси не перекривають конкретику сюжетних ліній суб'єктивними, суто виражальними порухами. Тобто фактично заміщення зображального на виражальне (так зване «компенсування відсутності сюжету») не відбувається, і цей підхід для літературознавця був би надто спрощеним.

Тематичне звучання багаторівневих метафоричних комплексів, назвемо їх «арабесками» за назвою новели, можна умовно охарактеризувати як «пошук слова», «запах слова» (Хвильовий), тобто арабеска в своєму загальному художньому контексті є невимовленим словом, художньою загадкою, що її вільно перетворює і сприймає підсвідомість, однак арабеска не підлягає прочитанню за допомогою мислення, звиклого до конкретики. її асоціативне поле розмите і вимагає лише контакту з внутрішнім світом читача, і на суб'єктивному рівні, справді, сприймається саме як «запах». Арабеска, використана у таких новелах, як «Синій листопад», «Я (Романтика)» та деяких інших, надає цим творам імпресіоністичної тональності. Е.Маланюк писав про те, що прозі Хвильового властива «тонка ритмічність -

власне внутрішньо-музикальна, а не зовнішньо-механічна, і багато інших ознак - не залишають жодного сумніву: проза Хвильового є майстерно-натхненно інструментована від початку до кінця»². Про це свідчать «імпресіоністичний телеграфізм речень (вони не мазки, а ноти), незвичайна, нетрадиційна, як на прозаїка, чисто-лірична сміливість епітету («синій дощ», «закобзарена психіка») й метафори».

На цьому рівні і сам текст «Арабесок» можна вважати імпресіоністичним словом, або ж, як зазначав письменник, «запахом слова», «пошуком слова». Суб'єктивні мотиви, превалювання суб'єктивного чинника художнього світотворення важливі тут лише тією мірою, якою справедливою є філософська теза про інтеріоризацію безмежності упівсуму у внутрішньому бутті особи і взагалі у будь-якій живій істоті, або ж коли, за твердженням А.Шопенгауера, «мікрокосм дорівнює макрокосму»³. Однак вивчення світу людини, буття якої визначається, справді, не лише зовнішнім світом, але й самосвідомістю, не обмежується і не вичерпується таким твердженням, і, мабуть, краще було б порівнювати духовну сутність, здатну до творчості, не з макроструктурами упівсуму, а з розгортанням все нових просторів творчої свідомості (даних у тексті новели як асоціативні поля арабесок) із прямуванням у нескінченність. У новелі таке розгортання, як уже неодноразово зазначалося, відтворено за допомогою арабесок як складних змістових структур, до того ж, емоційно насичених. Тому й сам текст є такою собі художньою загадкою, і Хвильовий порівнює імпресіоністичне слово (текст новели) із «країною» («...сповідники світла, горожаии щасливої країни. І я вірю, я безумно вірю: це - не квадратура кола, це істина, яка буде на моєму сентиментальному серці»), «містом» («Це тобі, моє сине вечірне місто з легенд Шехерезади. Це ж з тобою я розмовляв по заході сонця, коли треба було знайти слово») та «часом» («І нерозгаданий зоряний Віфлієм стоїть у квадрильйонах віків таємною загадкою»).

З огляду на таке припущення можна звернутися і до потрактування символу «м'ятежної нареченої». Привертає увагу

емоційна насиченість образу, яскраве різнокольорове тло, визначене письменником як «романтика», напрочуд тонка ритмічність, змінність.

Межі між автором («я теж естет») і містом немає; він ніби перебуває в цьому місті, під різними іменами (Сойрейль, Теодор, Сатурн). Але одночасно існує й інша перспектива, і з огляду на цю відстань зрозумілим стає образ-арабеска «м'ятежпа наречена». Якщо «слово» письменник ставить поряд із поняттями «місто» та «час», то «наречену» (теж імпресіоністичне слово, можливо, навіть ім'я, але невимовлене, як і слово) умовно ставить поряд із поняттями «відстань» (« - Чи наздожену її - свою сірооку м'ятежну наречену?»), і «час» («Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю і мчить по ланах часу в безсмертя»).

До речі, дехто з дослідників вважає, що словосполучення та перифрази «чумацька надзвичайна країна», «Голуба Савойя», «загірна Мекка», «сіроока гаряча юнка з багряною полоскою на иростріленій скроні», «м'ятежна наречена» є контекстуальними синонімами.

Отож, як бачимо, новела «Арабески» є не лише наскрізно інструментованою, а й структурованою. Але припущення щодо перекриття сюжетних ліній арабесками (композиційна структура є такою потужною, що відбувається компенсація сюжету за рахунок формотворчих елементів) було б надміру спрощеним, і на цьому варто ще раз наголосити. Заміщення зображального на виражальне як такого не відбувається, явлено не внутрішнє через внутрішнє, а фактично письменником художньо доведено, що внутрішні світи може бути безліч і розгортання їх нескінченне.

Звернімося тепер до оповідання «Синій листопад». Оповідання побудовано засобом співвіднесення і взаємодії кількох змістових компонентів. По-перше, присутня характерна для «малої прози» М. Хвильового наскрізна щодо сюжетної структури оповідання розгорнута метафора («синій листопад»), тобто так звана «арабеска», що являє собою речення і повторюється декілька разів, зазнаючи трансформацій, перетворень. Наступний компонент (щодо змісту) - це трагічне кохання дівчини до юнака, життя

якого швидко згасає - через хворобу легень; нарешті, романтична тональність у творі як протиставлення реаліям часу і як одна з ознак часу.

Надзвичайно цікава і яскрава у творі саме «арабеска», адже вона найщільніше пов'язана з найтоншими коливаннями змістової структури тексту, зі сприйняттям людиною світу на рівні чуття. В даному випадку «арабеска» є також вираженням часу, що спливає, і перетворенням цього часу у факт свідомості. Функція «арабески» полягає у тому, що вона відповідає за сприйняття читачем твору також і на рівні підсвідомого, на відміну від основного сюжету, що апелює до уяви, до роздумів або ж емоційного сприйняття. «Арабеска» є дотичною як до внутрішнього світу героїв твору, так і до суб'єктивного сприйняття, до внутрішнього світу читача, отже, вона являє собою певний мікропростір, місток, який перекидає автор між текстом з його «запахом слова» і сприйняттям цього тексту читачем.

Як метафора «арабеска» є надзвичайно образною, змістово розмаїтою, багатою на контексти і тому потребує потрактування. Передусім, вона перетворена, інтерпретована в оповіданні декілька разів:

«Іще проходив невідомий синій листопад.

Будемо слухати солоні вітри, коли мовчазно йде на схід синій листопад.

Невідомо, чий запах - сосни, гірських трав, чи то пахтить синій листопад.

За вікном знову посувався синій листопад».

Можна припустити, що «синій листопад» уособлює час - не звичайний відлік часу, а сприйняття часу у стані певної емоційної напруги, або ж час, що минає як моделювання усієї безмежності почуттів: те, що промовила Марія у нестямі, похиливши голову, над коханим в останні хвилини його життя.

Але «...те, що вона промовила, здавила тиша». Ми не чуємо, що вона промовила до Вадима, відчуваємо лише «запах» її слів: «...І тиша запахла сосною». Справді, те, що вона промовила, подано раніше, у «арабесці», щоправда, лише на рівні суб'єктивного сприйняття: «арабеска» повторюється, відновлюючись. Вона і є тими несказаними словами або ж їх втіленням, тим,

що відчутне лише для підсвідомості і що є художньою загадкою для звичайного мислення. Цей оригінальний імпресіоністичний прийом є стрижневим для композиційної єдності й довершеності, він є вихідним у значенні вираження провідної думки новели.

Коханий вмирає. Відчуття мало б бути таким, ніби щось гине у безмежному світі разом з ним: це не втрата, а саме загибель граничного сенсу існування, спотворення життєвого простору, приреченість. Для свідомості, що спить, назавжди похована під міцним шаром усталених потрактувань дійсності (гасла, брошура Леніна, кавказькі і революційні пісні), залишаються невидимими «руїна», «вікові підвалини темряви». Однак залишилася підсвідомість, царина найменших порухів суб'єктивного, і вона відтворює знов і знов панораму того, що розгортається довкола, над селищами, над станицею, щоправда, лише на рівні чуття, переживань.

Зі смертю коханого остаточно руйнується той шар, під яким було поховано думки, руйнується, власне, і будь-яка об'єктивність. Марія залишається сам на сам із солоними вітрами, що джигітують з моря, зі степом, з синьою ніччю. «Марія йшла на схід», - вона вже не існує в цьому бутті і не належить йому. Вона йде туди, де ось-ось має зійти сонце, а за спиною в неї погашена свічка - її коханий помер.

«Марія подивилась на чорне обличчя й зрозуміла.

Підійшла до свічки, погасила її й вийшла на повітря. Побрела по станиці в степ, на схід».

Вона долала ті відстані, що їх творили погашена свічка і сонце, що мало зійти на схід».

Трагічне усвідомлення неминучого Марією і гасла так званої «революційної романтики» («І що наші трагедії в цій величній симфонії в майбутнє?», «По оселях урочисто ходить комуна»), поставлені у тексті поряд, видаються неприйнятними, дисонансними, а трансцендентування в бік «голубиної книги вічної поезії - світової, синьої» та чогось «далекого, замріяного» видається недоречним на тлі того невимовленого, того смутку, що відчуває Марія, несвідомо повторюючи, що «Вадим доживає останні дні». За допомогою цього

повтору, градації у тексті, тобто за рахунок зростання психічної напруги письменник відтворює таким чином щось страшне, непідвладне людській уяві, те, чого вперто не хочуть бачити очі, але те, що людська істота відчуває усім своїм живим еством, - така сила впливу невисказаного. Власне, це те, що змогла пізнати Марія; лише арабеска виявляється найбільше дотичною до дійсності, саме вона ще живе в людині і відраховує час по-своєму: «за вікнами синій листопад».

У новелі «Я (Романтика)»** М.Хвильовий звертається і до екзистенційного творчого мислення, тобто порушує питання, що стосуються встановлення сенсу і змісту людського існування, описує специфіку буття, яке явлено в людині. Цим буттям є свідомість, через яку дійсність (суб'єктивно) пізнає, осягає себе, розгортається у внутрішньому просторі людського мислення. В цілому ж екзистенційні проблеми відображають ситуацію людини в сучасному їй суспільстві, зокрема, в новелі показаний зростаючий процес знелюднення людини, втрата власних буттєвих орієнтирів (вбивство найближчої людини). Главковерх гарячково намагається віднайти виправдання власним суперечливим думкам і натрапляє на низку традиційних банальних істин, більше не здатних забезпечити рівновагу: «Так треба», «Errare humanum est» (людині властиво помилятися), «цей винний і майже невинний обивательський хлам», «Кому потрібно знати деталі моїх переживань?» тощо.

Арабеска тут набуває нового статусу - концептуальності, екзистенційного звучання:

«Тоді проноситься переді мною темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

- Але я не бачив виходу!

...Шість на моїй совісті?

Ні, це неправда. Шість сотен, шість тисяч, шість мільйонів - тьма на моїй совісті!

- Тьма?

...Але знову иереді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...»- така собі хроніка приреченості на духовну безвихідь, па нівелювання елементарних людських цінностей та понять.

Доречним буде звернути увагу й на існуванні подальшої перспективи застосування імпресіоністичного стильового прийому арабесок у пізніших, реалістичних творах М.Хвильового (оповідання «Бандити»).

Оповідання цікаве тією ж таки незвичною асоціативністю, що не відривалася від реальності, імпресіоністичними хвилями, що їх раптово виплеснуто на площину реальності підсвідомим. По-перше, це арабески, що в них виявлена імпресіоністична манера письменника. М.Хвильовий застосовує цей стильовий прийом у реалістичному творі задля розкриття душевного стану людини не через спілкування з оточенням, а через споглядання природи: споглядає сам автор, виводячи надзвичайне загострення почуттів і духовну напругу головного героя у тонкий баланс з мальовничістю пейзажних замальовок, поданих у тексті. Ось приклад:

«Не хотілось говорити. Навіть *слова* виходили з легенів якісь чудні, кострубаті, *ніби на шмаття розірвані*.

... Накрапав дощ і поволі перейшов у мжичку. Синя *хмара* загубила свій колір і *сірим шматтям звисла над землею*.

... А хмари пливли кудись удалечінь, і здавалось іноді, що й очерет пнеться вгору і от-от досягне *сірого шмаття*.

Перші два речення стоять у тексті майже поряд, отож, можна припустити, що автор свідомо вдався до такого повтору, що має складати змістову єдність - *слова*, немов розірвані на *шмаття*, і *хмара*, що нависла над землею *шматтям*; *сіре шмаття*. Третє речення створює довершену змістову потрійність.

Наступний приклад арабески:

«І знову боліла голова, а в *висках* знову *стукало*.

Десь далеко *падала вода*, і здавалось іноді, що це *торохтить* по бруку *віз*».

І, нарешті, найтонше, екзистенційно вивершене: «...тільки у кутку *билась думка*. Потім і її не стало. ...*Шарудів очерет*».

Оповідання «Бандити» цікаве й тим, що воно містить також трансформацію арабесок у епізоди, вагомі у композиційній структурі твору як осередки найвищої психічної напруги, тобто як психологічні кульмінаційні моменти, що за емоційним впливом на читача

не поступаються один одному. Однак, попри зовнішню реалістичність, вони не втрачають виражальності, образно-асоціативної розмитості, властивої арабескам, і так само, як і арабески, являють собою текст у тексті.

Таким чином, проводимо паралель між тематичним звучанням багаторівневих метафоричних комплексів - арабесок - та творчою концепцією М.Хвильового про «запах слова» у тексті, що вказує на самотність імпресіоністичної манери письменника. Арабеска є художньою

загадкою, що не підлягає прочитанню за допомогою мислення, звиклого до конкретики. Її асоціативне йоле розмите і вимагає контакту із внутрішнім світом читача, що на суб'єктивному рівні сприймається, справді, як «запах». Арабеску можна було б визначити як імпресіоністичне слово, нескінченне розгортання внутрішніх світів, оригінальний, новаторський прийом, особливо характерний для ранньої прози Миколи Хвильового.

Література:

1. Дужик Н.С. Мовна особистість М.Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови. - К., 1995. - С 9.
2. Маланюк Е. Книга спостережень. - Торонто, 1966. - Т.2. - С. 263.
3. Шопенгауэр А. Избранные произведения. - М., 1993. - С. 135.

Примітки:

* Іншим структурним компонентом поетики новели є художня деталь. Окрім великої кількості традиційних мікрообразів, що зазвичай містять ключові для тексту поняття («Ніч.Весна.Міст.Марія.», «японські ліхтарики», «жемчуг», «коники»), доцільним буде виокремити кілька різновидів художньої деталі в «Арабесках».

З одного боку, це ті деталі, що в них сконденсована потужна творча енергія тексту, що згодом, у подальших творах, розгортатиметься до рівня формотворчого начала і стане втіленням певного художнього задуму. «Учора я думав про Тургенева й про вальдшнепів, тому що це в крові, тому що мій батько був стрільцем, думав про заводи на Ворсклі, про свій степовий край, про його одинокі озера...». «Вальдшнепи» - це, звичайно, назва роману, що його буде написано пізніше. Однак логічним було б припустити, що саме тут за допомогою деталі письменнику вдається відтворити водночас безперервну роботу свідомого й несвідомого, того ще не вимовленого слова, про яке йшлося при розгляді арабесок.

Інший різновид художньої деталі - це макрокомпоненти новели, що окреслюють коло повсякдення і наближують до конкретики на рівні буденного сприйняття. Такі макрокомпоненти письменник свідомо називає деталями: «деталь із моєї біографії», «ще деталь», «літо тисяча дев'яцят двадцять четвертого року», «отже, мораль».

Однак не слід применшувати й ролі традиційних деталей у тексті: іноді вони виконують ключову функцію в поєднанні компонентів, відмінних за структурою. Наприклад, в арабесці «м'ятежна наречена» фігурує деталь «жмут чебрецю». Вона ж таки, зазнаючи трансформації, виступає вже на іншому рівні: « - ...Товаришко Маро, ще раз і ще раз: воістину прекрасне життя. І коли я умру й на моїй могилі ви положите пучок чебрецю, - знайте, я воскрес».

Окрему групу складають художні деталі, що позначають у тексті префігурацію сюрреалістичної поетики: у постскрипті - «Я говорю не про чарівну мандрагору, я говорю про адамову голову: про метелика, що з черепом на голові», нижче - «сірий чортик»: «Поет знав, як далеко одійшов запах тобілевичо-старицьких бур'янів, що прекрасно пахли після «Гайдамаків» та «Катерини», як далеко і «Тіні забутих предків», і все, що хвилювало юність, а тепер залишило тільки сірого чортика»; « -...Мат королеві! Я вам готовий дати форою й ферзя, але й тоді я вийду переможцем. Бо й великий маєстро Капабланка не міг перемагти модерніста Реті».

** Другу назву новели, «Романтика», письменник орієнтовно визначає в «Арабесках»: «Я говорю не про чарівну мандрагору, я говорю про адамову голову: про метелика, що з черепом на голові». Це природно, оскільки саме в «Арабесках» сконденсовано те, що можна визначити як певне кредо оригінальної імпресіоністичної манери М.Хвильового, зі збереженням уже вироблених тенденцій і відкриттям подальшої перспективи для їх застосування.

Summary

In the article "The Phenomenon of Mykola Khvylovy's Arabesque: Text in Text" the conception of arabesques is presented. The arabesque as a structural element of impressionistic poetics of novels testifies the innovation of writer in the field of novelistics. The unique stylistic event of arabesques has been analysed as a specific function of "text in text" - the development of metaphoric complexes against the thematic background of a novel.