

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПЕРЕГУКИ ТА ЗБІЖНОСТІ У ПРОЗІ М. ХВИЛЬОВОГО ТА Ф. КАФКИ

The purpose of the article is to research the intertextual literary accordance in the prose of the Ukrainian and the Austrian artists. The main attention is paid to the problems of sense of human existence, reasons of reincarnation and the way in their literary works. Interlace of descriptions, episodes open the opportunity to show the accordance, parallels in the literary works of the writers. Intertextual connections of M.Khvylovyy's and F.Kafka's prose extend the content field of literary works, make the artistic world-image more distinct, and enter the context of modern paradigm of artistic creation. Key words: intertextuality, existence, spiritual reincarnation, motif, image.

Важливим ключем для розуміння семантики, символіки та смислового поля тексту модерної прози початку ХХ століття є його прочитання на тлі цілого ряду творів, між якими існують генетичні зв'язки. У цьому аспекті важлива роль приділяється категорії інтертекстуальності, що формується як “теоретично нова методологія” (А. Ліпатов), починаючи з кінця 60-х років минулого століття. Проблема інтертекстуальності як взаємодія тексту з іншими текстами стала предметом досліджень семіотиків, структуралістів, постструктуралістів, представників Женевської школи феноменологічної критики. Поняття інтертекстуальності ввела Ю. Крістева як інструментарій аналізу тексту, спираючись на теорію діалогізму М. Бахтіна, переосмисливши ідеї статті “Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості”. Під терміном “інтертекстуальність” Ю. Крістева мала на увазі безсуб’єктивний діалог текстів. Проблемі “діалогічності” тексту, “чужого голосу” російський вчений присвятив й інші літературознавчі статті, зокрема “Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Досвід філософського аналізу”. Саме дослідження М. Бахтіна визначили інтерес до поезики “чужого слова” у його різних виявах і утворили структурний каркас постмодерністської інтертекстуальності. Діалогічні взаємини, вважав М. Бахтін, – це “взаємозв'язки (сміслові) між будь-якими ви-

словлюваннями в мовленнєвому спілкуванні. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляються в діалогічних відношеннях” [Бахтин 1986: 488].

Концепція Ю. Крістєвої набула широкого визнання і знайшла прихильників серед літературознавців різноманітних орієнтацій – Р. Барта, М. Грессе, Ф. Соллерса, У. Еко, М. Ріффатера. Серед інтертекстуальних прийомів аналізу тексту визначають: “перекодування” (У. Еко), що виявляється у пов’язуванні тексту з іншими текстами; цитування; “плагіат та алюзії” (Ж. Женетт). В. Агеєва зазначає, що інтертекстуальними перегуками можна вважати й жанротворчі елементи: сюжет, композицію, які автори часто запозичують в “авторитетного літературного зразка” [Агеєва 1996: 32].

Інтертекстуальність як літературна категорія не може бути зведена до джерел та їх впливів, вона розширює свої межі за допомогою анонімних висловлювань, цитат без лапок. “Через призму інтертекстуальності світ постає як великий текст, в якому все колись було пов’язано, а нове можливе тільки за принципом калейдоскопа: змішання певних елементів дає нові комбінації” [Современное зарубежное литературоведение 1996: 218]. Концепція інтертекстуальності торкається широкого кола проблем і може “виявлятися не лише в одвертій конкретній цитації, а в зверненні до типових образів, сюжетних трафаретів, до лексики, інтонаційного ладу, характерних для попередників” [Агеєва 1996: 32] та сучасників.

Інтертекстуальні зв’язки в українській прозі 20-х років зазнали якісних змін у порівнянні з прозою межі ХІХ-ХХ ст. На думку В. Агеєвої, такі прозаїки, як М. Івченко, А. Головка, М. Хвильовий “модифікують жанрові структури, мотиви, образи своїх авторитетних попередників (насамперед М. Коцюбинського), не відкидаючи їхнього досвіду, але й не будучи слухняними продовжувачами” [Агеєва 1996: 32].

Екзистенційні проблеми у творчості Миколи Хвильового та Франца Кафки стали предметом дослідження у працях таких сучасних літературознавців, як Ю. Безхутрого, М. Борецького,

[Хвильовий 1990: 166]. Певні метаморфози відбуваються з героїнею цієї новели: “Гапка – глухо, ми її не Гапка, а товариш Жучок” [Хвильовий 1990: 154], яка втрачає свою жіночість, відмовляється від особистого щастя, вбачаючи його у служінні ідеї, і врешті змінює ім’я на чоловіче. “Товариш Жучок – це тільки “кіт у чоботях” із жвавими рухами, з бузинковим поглядом, що ходить по бур’янах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу” [Хвильовий 1990: 157]. Образ “кота у чоботях” у Хвильового, який “дуже комічний. Але він теплий і близький, як неньчина рука” [Хвильовий 1990: 155], – це алюзія на однойменний образ із казки Шарля Перро. Коріння метаморфози (перевтілення), вважає М. Бахтін, лежить у фольклорі, зокрема у народній казці, і реалізується у фольклорному образі людини. З людини мотиви перевтілення переходять на світ людей, на природу і на речі, створені самою людиною [Бахтін 1986: 149]. Специфічна форма метаморфози – перетворення людини на комаху, – змальована у сюрреалістичному ключі в новелі Ф. Кафки “Перевтілення”, де Грегор Замза одного ранку встає і відчуває свою зміну. Казкові мотиви є основою новел “Кіт у чоботях” та “Перевтілення”: це не тільки перевтілення, але й використання символічності числа три, образи. Надреальні картини малює М. Хвильовий в “Арабесках” – метелик перетворюється на пацюка. Якщо Грегор у “Перевтіленні”, ставши комахою, не втрачає людських якостей, переживає, що буде з рідними, як вони проживуть без нього (проте саме ненависть і байдужість батьків і сестри стає причиною смерті героя), то Гапка, ставши секретарем ком’ячейки, втрачає моральні якості – стає гвинтиком системи й сліпо виконує рішення зверху. На основі метаморфози автор “створює тип зображення людського життя в його основні переломні, кризові моменти: як людина стає іншою” [Бахтін 1986: 152]. Суспільно-політична ситуація в країні змінює Гапку (“Кіт у чоботях”), яка із кухарки “перетворюється” на секретаря ком’ячейки і одразу ж діє в дусі свого нового статусу: проводить дискусії, виносить догани. Певне перевтілення, але у духовному плані, а не у фізичному, як у новелі Кафки, відбува-

ється з героями “Я (Романтики)” М. Хвильового, які сліпо виконують накази партії і стають дегенератами – “вірними псами революції”. У романному жанрі, на думку М. Бахтіна, метаморфоза стала “формою осмислення і зображення особистості людської долі, відірваної від космічного та історичного цілого”, проте, завдяки “впливу фольклорної традиції, ідея метаморфози зберігає ще достатню енергії для охоплення життєвої долі людини в її основні переломні моменти” [Бахтин 1986: 151-152]. Саме до важливих переломних ситуацій у житті героїв звертаються український та австрійський митці у своїх творах.

Мотив дороги у творах цих письменників визначає сюжет. Реальний шлях переходить у метафору дороги, життєвий шлях. Своєрідною метафорою дороги-життєвого шляху К. із роману “Замок” є “головна сільська вулиця”, яка “не прямувала до замкової гори, а лише підступала до неї, а потім, наче навмисне, повертала і, не надто віддаляючись од Замку, все ж до нього не наближалася. Кожної миті К. сподівався, що вулиця нарешті приведе до Замку, і тільки ця надія примушувала його рухатися далі” [Кафка 2006: 22]. Подаючи на початку твору шлях до Замку, автор наголошує, що для землеміра він буде звивистим і складним, а сподівання героя на швидке вирішення працевлаштування перетвориться на довге очікування. Дорога без кінця-краю у “Я (Романтиці)” М.Хвильового, що прямує в нікуди (герой неодноразово наголошує, що “йшов у нікуди” [Хвильовий 1990: 333]), – є шляхом до “загірної комуни” і виражена метафорою: “...там, в далекій безвісті невідомо горіли тихі озера загірної комуни” [Хвильовий 1990: 339]. Але цей шлях до омріяного щасливого майбутнього побудований на крові тисяч безневинних жертв, на сліпому фанатизмі “вірних вартових революції”. У новелі “Арабески” письменник наголошує, що революція зайшла у тупик: “Повз одинокої оселі, що біля моря, іде залізниця – тупик. І на тупику...бачиш зруйновані вагони, розірвані снаряди, бачиш руїну” [Хвильовий 1990: 315].

Найчастіше для організації міжтекстових зв'язків М. Хвильовий використовує алюзії та ремінісценції, трансформує ві-

домі мотиви й сюжети з М. Коцюбинського, Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Достоєвського, Сервантеса та інших вітчизняних та зарубіжних митців. На інтертекстуальні перегуки “Я (Романтики)” М. Хвильового та “Цвіту яблуні” М. Коцюбинського вказують В. Агеєва, Ю. Безхутрий, зокрема на присвяту, мотив смерті, роздвоєння героя, адже в новелах відбивається “художня реалізація глибинної, архетипної за своєю образною структурою і водночас символічної дихотомії буття, коли “світло і тьма” асоціюється з іншою антонімічною парою, “життя і смерть” [Безхутрий 2003: 281]. У творах українського митця знаходимо і метатекстуальні зв’язки – відсилання читача до свого прототексту. У романі “Вальдшнепи” Дмитрій Карамазов згадує, що “така трагедія, по суті, була вже. Хіба це не Ганну він розстріляв колись, у часи громадянської війни, біля якогось провінційного монастиря?” [Хвильовий 1990: 208]. Відчутний перегук із “Я (Романтикою)”, де герой вбиває свою матір.

Твори Миколи Хвильового наділені подвійним виміром, сповнені інтертекстуальними перегуками, взаємополемікою, символікою. Переплетення описів, епізодів дає змогу вказати на міжтекстові зв’язки у творах українського та австрійського письменників. Асоціативна близькість епізодів у творах цих митців вражає. У “Я (Романтиці)” М. Хвильовий змальовує приміщення, де відбувається суд “чорного трибуналу комуні”: “Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий масток, тепер – чорний трибунал комуні” [Хвильовий 1990: 326]. “Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портъери, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету... Я дивлюсь на портрети: князь хмурить брови, княгиня – надменна, княжата – в темряві столітній дубів” [Хвильовий 1990: 323]; “...аристократична розкіш, княжі портрети і розгардіяш – порожні пляшки, револьвери і синій цигарковий дим” [Хвильовий 1990: 329]. Портрет каштеляна, який подає Ф. Кафка в романі “Замок”, змальований темними фарбами, несе гнітюче враження: “К. рушив до

виходу і дорогою помітив на стіні темний портрет у такій самій темній рамі. ...це була-таки картина, портрет п'ятдесятирічного чоловіка, зображеного по пояс. Чоловік опустив голову так низько, що очей майже не було видно, і здавалося, його голова схилилася під тягарем високого важкого чола і великого гачкуватого носа. Широка борода, притиснута підборіддям, різко відстовбурчувалась уперед. Ліва рука вчепилась розчепіреними пальцями в густе волосся, але це не допомогло підняти голову” [Кафка 2006: 18].

У романі Ф. Кафки “Замок” змальовано химерний будинок, який “відповідав сподіванням К. ...Це було нагромадження багатьох споруд, серед яких були нечисленні двоповерхові і безліч низьких, тісно наліплених одна біля одної. Якщо не знати, що це Замок, можна сприйняти ці будівлі за невеличке місто. К. побачив тільки одну вежу, незрозуміло було, до чого вона належить – до церкви чи до житлових приміщень. ...Можливо, це був головний замковий будинок, трохи монотонна кругла споруда, де-не-де співчутливо прикрита плющем, маленькі вікна виблискували на сонці – у цьому було щось шалене – машикулі нависали над стіною непевними, нерівними, ламкими зубцями, що врізалися в синє небо, ніби намальовані наляканою чи недбалою дитячою рукою. Здавалося, ніби якийсь понурий мешканець будинку, що йому варто було б узагалі зачинитися в найдальшій кімнаті, раптом пробив дах і піднявся над ним, аби показатися світові” [Кафка 2006: 19-20]. До образу замку, салону, гостинної зверталися у своїх творах письменники ХІХ століття: від Вальтер Скотта до Оноре де Бальзака. Часто будинки, вітальні-салони в романах цих митців виступали як матеріалізована історія: історичний та суспільно-публічний час тісно переплітався з приватним, біографічним; а часово-просторовий континуум набирив ознак сконденсованості, злиття в єдине ціле епохи, сюжетно-зримим. Ф. Кафка у творі виділяє споруду замку, поміщаючи її за Селищем і населяє “невидимими” істотами, прислугою і працівниками, які виконують нікому непотрібну роботу. Замок живе своїм, уособленим життям, що протікає тільки вночі і це створює ефект утаємничення, загадковості, замкнутості. У “Замку”

час не рухається в історичному плані, він ніби застиг на місці й рухається по колу: коло дня, коло тижня, коло місяця, коло всього життя. Люди у Селищі ніби відірвані від історії, вони замкнуті у своєму просторі й живуть своїми побутовими проблемами. Це світ, у якому нічого не можна досягти і його мешканцям це відомо: “Не заперечую, можливо, іноді і можна чогось досягти, не дивлячись на всі закони, на всі старі звичаї; сама я ніколи в житті такого не бачила, але говорять, є приклади, всяке буває...” [Кафка 2006: 225]. Це страшний нерухомий світ, який схожий на болото – чим більше докладаєш зусиль, щоб вибратись, тим сильніше тебе затягує. Для жителів Селища замкова система вірна й безпомилкова, а для сторонньої людини, яким є К., – це безглузда плутанина, від якої, за певних умов, залежить життя людини. Але людини, як такої, для системи не існує. Саме в цьому Кафка вбачає абсурдність світу і протиставляє йому землеміра, який намагається розворушити мешканців, протистояти застиглості, рутинності навколишньої дійсності.

Зображення Замку в однойменному творі Ф. Кафки нагадує княжий маєток у М. Хвильового: “Темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (*маєток злетів на гору і царить над містом*) (*виділення мос – С.Ж.*), коли сині димки здіймаються над цегельнею й обивателі, як миші, – за підворотні, у канаречний замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Це новий синедріон, це чорний трибунал комуни” [Хвильовий 1990: 323], який вершить долі безневинних жертв. Суди, які змальовані у романах Ф. Кафки “Замок” і “Процес” теж вирішують долі людей. У романі “Замок” Ф. Кафка показує, як велика бюрократична машина Замку працює цілодобово й наполегливо. На перший погляд здається, ніби ця робота має сенс і підтримує порядок, але чим глибше землемір К. занурюється у замковий світ, тим чіткіше вимальовується абсурдність тутешніх законів і настанов. Процес, який відбувається над Йосифом К. у романі “Процес” австрійського митця, засуджує героя і вирок не підлягає оскарженню. Влада “вершителів” у “Замку” така ж сильна, як і членів “чорного трибуналу комуни” у “Я (Романтиці)”. Та й

“життя” в Замку і княжому маєтку відбувається тільки вночі. Бюрократичну систему, яка починає пускати своє коріння, перетворюючи людину на “тип”, “гвинтик”, позбавляючи її індивідуальності, змальовує М. Хвильовий у повісті “Іван Іванович”.

Якщо герої Ф. Кафки намагаються протистояти бюрократичній машині, доказати свою невинність (Йосиф К. із роману “Процес”), то ліричний герой “Я (Романтики)” М. Хвильового стає іграшкою, “нікчемою в його (доктора Тагабата – С.Ж.) руках, яка віддалася на волю хижої стихії” [Хвильовий 1990: 326] і не бачить виходу із ситуації. Вони обирають власне екзистенційне рішення. Герой М. Хвильового перетворюється на “пасивного співучасника садистських розправ “заради загального щастя” [Безхутрий 2003: 265].

У романі “Замок” Ф. Кафка звертає увагу не лише на проблему абсурдності світу, а й про проблему людини у суспільстві, особистості, яка не вписується у навколишній світ, почуває себе чужою, не такою як всі. Якщо людина вільна, чимось виокремлюється з-поміж інших, не виконує якихось певних настанов, то вона не така, як вони, вона відкинута цим суспільством. Але саме тому, як наголошує автор, будь-яке сліпе підкорення нормам призводить до абсурду. Це ж стосується й багатьох персонажів “Санаторійної зони” М. Хвильового. Мешканці санаторію й самі усвідомлюють власну приреченість, несумісність із добою, тільки ставляться до цього по-різному. Найтверезіше дивиться на речі анарх, недавній самовідданий борець революції, який, переживши крах своїх ідей та ілюзій, опинився тепер у замиському санаторії для душевнохворих. Він зневірився у майбутньому, яке було б для людини “прекрасним запашним садом”, йому реальнішою уявляється перспектива перетворення людини на додаток до машини, відчуття себе покинутим на обочині суспільства, активним учасником якого він нещодавно був: “Бачите, – доводить анарх Катрі, – не тільки ви гніваєтесь на мене, – а й я сам ненавиджу себе, висловлюючи те, що ви зараз чули. Але що ж робити – так воно єсть, і так воно буде. Для нас, безгрунтовних романтиків (а до них належите і ви, і я, і Хлоня), для нас це, безперечно, боляче. Але, по правді кажучи, і землі, очеви-

дно боляче держати нас на своїх плечах... Коли хочете, тепер мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі” [Хвильовий 1990: 402].”

Екзистенційні виміри творів українського та австрійського митців, зокрема зміст буття, життя і смерть, “духовні” перевтілення, базуються на світоглядних засадах, художньому мисленні письменників-модерністів, вказують на естетичні пошуки європейських літератур початку ХХ століття, утвердження нової концепції людини. Природно, що звернення М. Хвильового та Ф. Кафки до цих проблем зумовлено соціальними та культурними обставинами 20-х років ХХ століття.

Семантичний пласт творів М. Хвильового та Ф. Кафки багатоаспектний, що виводить їх за межі зображення тогочасної дійсності “у формах самого життя”, формує модерністський дискурс, зокрема змалювання доби громадянської війни в українського митця. Автор прагнуть до узагальнення, не приділяють уваги національному колориту, що виражається у відсутності в головних персонажів імен (*Я. К.*), конкретних топографічних назв (*город, Селище*), зображуючи узагальнені фігури людей і простори. Адже митцям важливо змодельовати абсурдний світ і людину в ньому, не подаючи альтернативної моделі суспільства.

Прагнення прозаїків до багатозначності, зашифрованості розширює змістове поле творів, а світ, який змальовують Микола Хвильовий та Франц Кафка, постає як пересторога суспільству. Інтертекстуальні зв'язки прози письменників увиразнюють художню картину світу, вписуються у контекст модерної парадигми художньої творчості.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Агеева 1996 - Агеева В. Мотиви й варіації (Роль інтертекстуальних зв'язків в українській імпресіоністичній прозі) // Слово і час. - 1996. - №3. - С. 32-38.
Бахтин 1986 - Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. - М.: Худ. литература, 1986. - 543 с.
Безхутрий 2003 - Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. - Харків: Фоліо, 2003. - 495 с.

- Кафка 2006 – Кафка Ф. Замок: Роман / Пер. з нім., передмова та примітки Н. В. Сняданко. – Харків: Фоліо, 2006. – 317 с.
- Ніколенко 2000 – Ніколенко О. Духовні “перевтілення” героїв Ф. Кафки та М. Хвильового (Аспекти компаративного вивчення. 11 клас) // Всесвітня література та культура в навчальних закладах. – 2000. – №2. – С. 23-31.
- Руденко 2003 – Руденко М. Екстрадієгетичний дискурс “Вступної новели” М. Хвильового: інтертекстуальна стратегія // Слово і час. – 2003. – №5. – С.57-64.
- Современное зарубежное литературоведение 1996 – Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 319 с.
- Хвильовий 1990 – Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті Листи – Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка: Передм. М. Г. Жулинського. – 650 с.
- Цюп’як 2001 – Цюп’як І. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі М. Хвильового // Слово і час. – 2001. – №3. – С. 72-75.

Наталія Полохова

ПСИХОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ Є. ГУЦАЛА

Розглядаються інтертекстуальні аспекти творчого доробку Є. Гуцала. Досліджується психологічна функція інтертексту в художній прозі письменника.

The main problem of this scientific research is psychological function of intertext by Jevhen Hucalo prose. We determine psychological function as the following function of intertext.

Інтертекстуальність є однією з характерних рис прози Є. Гуцала. Під час дослідження наративної організації будь-якого твору природним є виявлення чужого наративного дискурсу в його складі – інтертексту, визначення функцій чужого тексту. Інтертекстуальні аспекти багатогранної прози Є. Гуцала на сьогодні в сучасному літературознавстві не досліджені, отже, ми робимо першу спробу наукового вивчення функцій інтертексту в творчому доробку письменника. На думку І. Арнольд, ознакою інтертекстуальності є “включення в текст іншого голосу, цілих інших текстів з іншим суб’єктом мовлення або їх фрагментів” [Арнольд 1992: 53]. Під інтертек-