

**Сміхові парадокси прози М. Хвильового 1922–1924 рр.
(гротеск, пародія, психологізм)**

Сміхове осмислення буття завжди було дієвим засобом протистояти абсурдності, антигуманності й несправедливості світу [1; 2; 4]. Пафос сатиричності є характерною рисою художнього світу Хвильового. Іронічність, уміння помічати та, головне, естетично переконливо відтворювати комедійні ситуації і обставини, конструювати відповідний сюжет, знаходити виразні деталі були сильними рисами таланту письменника.

Улюбленим об'єктом для сатиричного висміювання у Хвильового були численні типи пристосуванців різних мастей, часто з партійними квитками в кишені. Зустрічаються серед сатиричних персонажів і зарозумілі обивателі, «совміщани» і, особливо, «совміщанки» та інші. Але все це самоочевидно. Головним же в соціальній сутності сміхової моделі світу у Хвильового було те, що письменник зумів побачити, як мрія про «революцію-Рай земний» проходить у своєму розвитку кілька етапів, справді перетворюючись з ідеї-щастя спочатку на трагедію, а потім і на фарс. Причому цей «фарсовий» бік «перевороту життя» Хвильовий показує як невідворотний наслідок спроби насильного ошчасливлення людства. Проте останнє є надто різним, його неможливо вкласти у прокрустове ложе якоїсь схеми, навіть і найбільш заманливої.

Серед творів Хвильового 1922–1924 років було кілька текстів, у яких проблеми зміни поведінкової і соціальної парадигми внаслідок революції розглядалися саме так. До таких творів належать новели «Колонії, вілли...», «Свина», «Чумаківська комуна». Сатиричність, яка дисперсно проявлялася в багатьох новелах як окремий їх елемент («Кіт у чоботях», «Пудель», «Лілюлі», «Заулок», «Вступна новела», «Арабески») і тривала майже до кінця літературної діяльності Хвильового («Іван Іванович», «Ревізор»), тут стає пафосною домінантою.

Новела «Колонії, вілли...» є дуже характеристичним у цьому плані текстом. Вістря сатири в ній спрямоване не стільки на окремі типи, скільки на саму атмосферу, сам стиль екзистенції героїв. Її суттю є фальш, дріб'язковість, нікчемність і, врешті, відчуженість від

справжнього життя, що тече поза огорожами «колоній і вілл».

Об'єднуючим мотивом у новелі є їжа. Точніше, протиставлення «об'їдання» мешканців вілл та обслуговуючого персоналу «колоній» і голоду, який панує навкруги, поза цими зонами. Від самого початку твору в читацькій свідомості формується уявлення про склад відпочиваючих на віллах: «Вілли: специ, їхні жінки відповідальні, взагалі – кваліфікація, цвіт» [5:24]. Спосіб існування цього «цвіту» вичерпно характеризується оповідачем: «Їдять шоколад, п'ють каву, молоко – поправляються. Так живуть».

Синіє вечір – під'їжджають автомобілі. Тоді гості їдять і всі їдять» [5:24].

Мотив «об'їдання» на тлі того, що відбувається поза колоніями і віллами, логічно пов'язується із мотивом крадіяства, злочинного привласнення того, що тобі не належить. Обидва мотиви співіснують, оскільки за ними стоїть здійснення відомого передбачення Ф. Достоевського «все дозволено». Показово, що це намагаються ідеологічно обґрунтувати ті, хто претендує на звання «суб'єкта революції»: «Більшовицька власть, – просторікує селянин Сидір, один із героїв новели, – щоб ти знала, не печериця печена. Це значить воля й слобода. Як ти набиваєш собі пельку, то й иншим не перешкоджай. О!» [5:27].

Хвильовий відчув небезпеку такої ситуації, чи не вперше відкрито заявивши про це у своїй новелі, незважаючи на те, що офіційною була, по суті, протилежна тенденція, данину якій віддавала значна частина «пролетарських» літераторів.

Саме тому письменник із такою злою іронією зображує тих, хто своїм фанатизмом і вузьколюбістю сприяє ідеологічному утвердженню подібного розуміння і подібних відносин. Одна з таких діячок, залюблена у Бебелеву «Жінку й соціалізм» і в Колонтай «соцвихователька» тьотя Бася, щиро вірить у те, що революція перебудувала людську свідомість. Але фанатична засліпленість ідеєю, нездатність адекватно реагувати на рух часу, відсутність психологічної гнучкості робить тьотю Басю

жертвою власного догматизму. Його апофеозом у новелі є епізод на спектаклі, який поставили для мешканців колоній і вілл заїжджі з міста гастролери. І хоча тьотя Бася й кричала, що вона не поведе дітей «на цю буржуазну гниль», її все-таки не послухали, а діти були в захваті від вистави. Але справжній удар чекав на тьотю Басю попереду, і його, іронізує автор, психіка «правильної» соцвиховательки винести вже не в змозі. Наприкінці вечора, під час виконання «Інтернаціоналу», у скрипалю тріснула струна, і діти засміялися: «Раптом вискочила з лісу тьотя Бася, бліда, схвилювана.

– Як ви смієте! Як ви смієте глузувати?

Стояла біля артистів і махала кулаками. Її заспокоїли, вона – на сцену і плакала. Діти дивились на неї, витріщивши оченята, деякі теж плакали.

Ще з тьотею Басею була істерика, і її повели в колонію: скрипник (що увірвалась струна) і балерина» [5:31–32].

Іронічно-комічна ситуація, в яку потрапляє тьотя Бася, не лише показник її неспроможності адекватно сприймати дійсність, але й свідчення небезпеки, яку несуть для ближніх такі виховательки. Адже вона, не даючи можливості виявитися нормальній дитячій реакції на загалом-то справді комічний випадок, заганає в дитячу підсвідомість кліше ідеологізованої поведінки, що неминуче матиме свої, можливо, трагічні наслідки в майбутньому.

Письменник не виявляє жодних симпатій до своєї героїні, як, зрештою, і до інших персонажів, ставлячи своєрідну «оціночну» крапку в фіналі новели. Глибокої осені, у традиційному для Хвильового листопаді, під спів злодюжки-завгоспа Гіля «Ми смело в бой пайдьом» мешканці колонії повертаються до міста: «Коли їхали по шосе, із корзинки випала «Женщина і соціалізм» – пом'ята, некрасива книжка» [5:33]. Так у фіналі Хвильовий концентрує основні ідеологеми, пов'язані з революцією і її наслідками, як вони подані в новелі, підкреслюючи їхню «несправжність», нежиттєвість, фальшивість. Вони стають такими в конкретних умовах дійсності початку 20-х років, коли з'ясувалося, що замислені як благородні, соціальні зрушення не відбиваються автоматично в людській свідомості. А якщо таке й трапляється, то воно далеко не завжди будить у людині кращі її сторони.

Із ще більшою виразністю ця думка лунає у новелі «Свиня». За своєю ідеологічною суттю (показом типу новітньої хижачки, здатної на своєму шляху знищити все і всіх) новела є реакцією письменника на появу в умовах мирного життя 20-х років міщансько-корисливого менталітету. Він живиться за рахунок сприй-

няття революції в тому ж контексті, що і в попередній новелі (можливості «набивати пельку»).

Проте якщо в «Колоніях, віллах...» основним сатиричним засобом є гротеск, то «Свиня» репрезентує складнішу художню модель. Розповідь про Хаю і Карла Івановича, їхні стосунки й підготовку до поїздки до Ялти «на виноград» – це лише верхній фабульний шар новели. Вона спрямована не просто на висміювання «атветственних гіпопотамів» – червоних чинуш і їхніх міщансько-хижацьких подруг (хоча саме цей аспект і дозволяє говорити про сатиричність «Свині»), але й на розкриття психології цих людей, заглиблення в суперечливі мотиви їхньої поведінки. Тому «Свиня» – ще й психологічний твір, що багатьма аспектами торкається екзистенційних проблем вибору і рішення (наприклад, між коханням і вигодою, коханням і приниженням тощо), а його герої не лише соціальні, але й психологічні типи.

Хая експлуатує почуття до себе інших (Карла Івановича), прагнучи домогтися особистого комфорту, як його можна було розуміти на початку 20-х років у більшовицькій Україні: «совнаркомівська пайка», поїздка до Ялти «на виноград». Загалом, не так-то вже й багато, але небезпека, яку ця жінка становить для оточуючих, між тим, суттєва. Хая несе в собі потужний заряд негативної енергії, який поширюється на всіх, хто хоч якось спілкується з нею. Вона знущається над закоханим у неї Карлом Івановичем, розбещує сусідку Зою, намагається знищити своїх суперників Яблучкіну і Петушкова. Це тип егоїстичної хижачки, яка в умовах «перебудови світу» здобула можливість пристосуватися до доволі абсурдного постреволюційного життя.

У новелі немало комічних сцен. Проте Хвильовий будує свій твір не лише на одному комізмі, а прагне, як уже зазначалося, психологізувати оповідь. Особливо це виявляється у взаєминах Хаї з Карлом Івановичем. Тому крізь туман дрібних і нікчемних конфліктів, що виникають між ними (то Хая незадоволена запахом борщу, який приніс Карло Іванович, то картає його за забудькуватість: не дізнався, на якій підставі «оболтус» Петушков столується в «совнаркомці», прийшов спати до Хаї без своєї подушки тощо), проступає велика трагедія «любові» і «нелюбові»: «– Тільки нудно з ним. Ах, як нудно» [5:236], – скаржиться Хая Зої. У свою чергу, душевні муки, що їх переживає Карло Іванович, справжні й невідомі. Останній скандал напередодні від'їзду до Ялти стає кульмінацією його страждань, і Карло Іванович нарешті вирішує розірвати стосунки з Хаєю. Але результат цієї рішучості цілком

у душі «Манон Леско» – кур'єрський потяг на Крим, купе, запопадливе «шьо, детошья?» і відведений убік погляд Хаї.

Ця вічна психологічна колізія попри комічно-сатиричні деталі сприймається швидше як трагедія людини, аніж кепкування з недолугого підстаркуватого закоханого. У кожному разі, Карло Іванович при всій його комічності зображений із явною симпатією. Він, на відміну, скажімо, від Райського, є жертвою, об'єктом, а не суб'єктом зла. Вістря сатири Хвильового спрямоване проти тих, хто використовує інших як інструмент для досягнення власних егоїстичних цілей (Хая), проти лицемірства й пристосуванства «конфетно-карамельних» Петушкових, проти зарозумілості й пихи «атвєтственних гіпо-по-потамів» Райських.

Таким чином, як і «Колонії, вілли...», новела «Свиня» зосереджується на потворних фактах дійсності, що з'явилися уже в перші пореволюційні роки. Револуція винесла на поверхню не лише фанатиків, одержимих фальшивою ідеєю, але й пристосуванців, моральних покручів, лицемірів. Подібні люди якраз і виявляються найбільш адаптованими до нових умов і органічно входять у саму владу. Синтез конкретно-соціального й онтологічного аспектів зображення буття і рівень психологічного проникнення у проблеми дозволив Хвильовому створити оригінальну жанрову модифікацію, яку можна було б назвати «психологічною сатирою».

Сміхові інтенції Хвильового виливалися не лише в сатиру. Як відомо, однією з ознак модерністської (і постмодерної) художньої парадигми є пародійність. Елементи пародійності тією чи тією мірою присутні майже в усіх творах Хвильового. Але є серед текстів першого тому «Творів» новела, яка становить собою суцільний пародійний комплекс. Це – «Чумаківська комуна».

Чи не найбільш авторитетний дослідник пародії, Ю. Тинянов, підкреслював, що пародійний ефект дає переведення тексту із однієї художньої системи в іншу. Сама ж пародія може бути спрямована не лише на якийсь твір, але й на певний ряд творів, причому їх об'єднуючою ознакою може бути жанр, автор, навіть той чи той літературний напрям [3:289].

Щодо Хвильового, то тут правильним було б говорити як про спрямованість на літературний твір, так і на ідею. Будучи поставленою в неочікуваний контекст, остання перетворюється, по суті, на свою протилежність. Проте для сучасників Хвильового пародійний аспект багатьох його творів залишався здебільшого непоміченим. Причин тут, як здається, декілька. По-перше, іронічна пародійність у Хвильо-

вого була достатньо майстерно завуальована нібито цілком серйозним авторським прагненням створити образ сучасного радянського життя. По-друге, пародійне змішування стилів базувалося у письменника не стільки на зрачках легко ідентифікованої попередньої літератури (хоча він із задоволенням використовував і їх), скільки на матеріалі сучасної літературної практики. А вона, заангажована політичною владою, часто ставала неусвідомлюваною ні авторами, ні читачами самопародією. Заколисана потоком такої літератури, критика теж втрачала здатність відрізнити цілеспрямовану іронію Хвильового від «серйозних» потуг догодити режимові деяких інших авторів.

На перший погляд, новела, не надто занурюючись у суперечності епохи, подає соціально-побутові картинки тогочасної дійсності, яка позначена новизною людських відносин. Історія життя «Комуни імені Чумака» з його трудовими звершеннями, ідеологічною роботою серед темних і навіть ворожих мас, дисциплінованістю комунарів, теоретичними заняттями з марксизму і святою вірою в негайне настання всесвітнього комунізму інакше й не могла сприйматися більшістю тодішніх читачів. Ідея «всесвітнього гуртожитку» ледве що не в її «чистому» вигляді здавалася тут очевидною. Насправді ж саме цю, останню, ідею, як і її інтерпретацію в тодішній літературі, пародіює Хвильовий.

У зображеній письменником комуні мешкає семеро комунарів. Основним засобом їхньої характеристики автор обирає іронію. «Капітан комуни» – людина з дуже промовистим і символічним ім'ям та прізвищем Іван Іванов, пітерський слюсар, який ідеально відповідає вже сформованій схемі «керуючої і направляючої сили» більшовицької революції: пролетар (слюсар), член партії, із Петрограда, росіянин. Іванов – саме втілення партійної принциповості, правильної партійної лінії. Діяльність «капітана комуни», відверто глузує оповідач, надзвичайно активна: то він за ломберним столом готується до розсилки по волостях власноруч складених інструкцій, то оголошує себе начальником чергової кампанії по прибиранню червоноармійських казарм, то носиться з невідзначеними «новими планами». Щоправда, і він як ідеальне втілення зовнішнього і внутрішнього комуністичного канону не без гріха, також дуже типового: «капітан» напивається саме під час однієї з «кампаній», спрямованої якраз проти... пияцтва.

Окрім Іванова, «партійною» в «Чумаківській комуні» є ще одна героїня, товаришка Валентина, «високолоба», говорить про неї, «оголошуючи прийом», Хвильовий: «... (чудовий ви-

сокий лоб... люблю високолобих. М.Х.)» [5:174]. Ця сама «товаришка Валентина» вперше з'являється в епізоді, де фактична служниця в комуні (ще один показовий штрих!) Варвара розповідає про яму, в якій колись знаходили таємно народжених черницями й викинутих немовлят. Високолоба Валентина – також дуже ділова особа, вона, як з'ясовується, є «завжінвідділом повпарткому» і рідко буває вдома, гасаючи на коростявих клячах по волосній периферії: «...агітувати, організувати, інспектувати, інструктувати й ще «вати» й «вати» [5:180].

Така перевантаженість «завжінвідділом повпарткому», знову іронізує оповідач, призводить до непередбачуваних наслідків: Валентина завагітніла якраз напередодні призначення на відповідальну роботу в центр. І тут Хвильовий на деякий час змінює тональність оповіді, переводячи її в дещо іншу, не зовсім пародійну площину. Повідомлення про те, що «завжінвідділом» вирішила робити операцію, виконує цю функцію.

Тепер стає зрозумілим початковий епізод із розповіддю Варвари, а між обома ситуаціями (вагітністю черниць і «високолобої Валентини») проводиться паралель: під сумнів ставиться «святість» не лише перших, але й другої. Проте між діями Валентини і черниць є принципова відмінність: рішення «завжінвідділом повпарткому» обумовлюється не почуттям гріха чи страхом моральних страждань, а прагматичними кар'єристичними інтересами. Отже, за нових умов мораль ніби виноситься за дужки, а жіноча природа стає жертвою утилітаризму й «інтересів суспільства». Це – ніби мимохідь кинуте, а насправді дуже серйозне звинувачення новому світові.

Але іронія і надалі залишається стильовою домінантою новели, і решта героїв «Чумаківської комуні» постають крізь її призму. Вони – люди безпартійні, хоча й перейняті справою перебудови життя. Таким є юний поет Андрій (Андре), екзальтовано-захоплений і відірваний від життя, яке йому замінюють поетичні вправи й близький до божевілля творчий екстаз. Апофеозом вияву його збудженої уяви є промова по неіснуючому телефону. Поет не втихомирюється до самого кінця новели, і навіть у заключній сцені, коли після абортів відвозять до міста «на підвищення» Валентину, поводить себе, м'яко кажучи, не зовсім адекватно, вигукуючи посеред степу здравиці на честь світової революції [5:190].

В іронічно-пародійному світлі подається й інший позапартійний член Чумаківської комуні, «спец з Упродкому», завжди виголений і свіжий, «мов хлоп'яча ковзалка», Йосип Гор-

дієнко. Він – «педантична пунктуальність», а його записна книжка – кладезь усіляких відомостей, починаючи від того, скільки разів за п'ять років він голівся, до точного бібліографічного джерела слів «гонителі земства й анібали лібералізму». Через таке «багатство знань» безпартійний Гордієнко виконує в комуні роль «марксистського теоретика» (чергова красномовна деталь у сюрреалістичному портреті «чумаківців»).

Комунівський паноптикум доповнюють Же і Мура, дві дами (Бобчинський і Добчинський) досить непевної поведінки. Одна з них, Же, циганочка, Іванова називає не інакше як «мій симпатюнчик» і щоразу запізнюється на комунівські повірки. Друга, Мура, полюбляє французькі слова, ще більш сексуально заклопотана й постійно чіпляється до поета Андрія. Оповідач так її характеризує: «Мура каже (промова в ніс):

– Ан-дре.

Це так поважно, ніби в салоні графині Х. Але – це не так: тільки погляд маман, а взагалі – йолки зелені. І все» [5:176]. Комічно-пародійний ефект тут виникає на перетині ледве що не толстовських інтертекстуальних інтонацій (салон Анни Павлівни Шерер) і вульгарно-розмовної лексики. «Чуже слово» тут відкриває перед читачем специфічні конотативні й інтерпретаційні можливості для припущень щодо соціального статусу дам з промовистим ім'ям «Мура».

Нарешті, останнім членом комуні є не тільки безпартійна, але й неосвічена Варвара, яка варить комунарам борщі і своє місце в сучасному суспільстві визначає так: «– Ну, от: була у панів – робила. Тепер у комунії – і знову роби» [5:176]. На відміну від «високочолої» Валентини чи Гордієнка, які з'являються у тексті епізодично, Варвара фігурує майже в кожному акційному розділі. Вона є своєрідним «сферичним дзеркалом» подій, що відбуваються в новелі, як луна, підсилюючи деякі обертони. Варвара нібито й не змінює того, про що говорять або що чинять герої, але по-своєму переставляє акценти, і все тоді набуває нового освітлення, починає грати несподіваними гранями. Варвара з її наївно-тверезими думками – щось на кшталт «голосу істини», який повертає ілюзорний світ телефонних апаратів без дротів і безкінечних кампаній до реального життя, далеко не такого спрощено однолінійного, як це декому видається. Своєю «простою» вона підкреслює пародійність інших дійових осіб «Чумаківської комуні».

Попри таку мозаїку персонажів, кожен з яких наділений власними рисами, у новелі складається доволі цілісний образ комуні як

такої. Це дуже специфічна форма співіснування різних людей зі своїми правилами і законами, чужеродними й абсурдними. Помітне авторське глузування в описі «комунарських буднів». «Комуна живе так: о 4 годині вдень, як курчата під квочку, в будинок, до себе» [5:180]. У комуні існують чорна і червона дошки, де записуються, відповідно, догани за провини і подяки за «добрі справи»; комунари також працюють на городі, що одвели комуні «за Зубівською левадою», і після роботи додому повертаються не аби як, а виключно, вишикувавшись у два ряди (це за їхньої кількості!), з піснями і під команди Іванова: «– Ать! Тва! Ать! Тва!» [5:184]. І, нарешті, апофеоз абсурду: «Один раз на місяць підводяться підсумки роботи. Виникають жваві дискусії. Теоретичні висновки робить безпартійний Гордієнко, спец за Марксом, а практичні діагнози ставить Іванов. Хвороби партії – коники вечорів. У комуні розв'язують питання, а потім у повіті проводять кампанії» [5:186]. Особливо показові тут останні рядки. Партійним теоретиком виступає безпартійний начотчик, з особливим захватом обговорюються дискусійні проблеми («хвороби партії») і ухвалюються рішення (!) – «розв'язують питання», пише Хвильовий. Досить пригадати «контингент» комунарів – Же

і Муру, наприклад, щоб зрозуміти дикість цієї ситуації. Але найжахливіше, що відповідно до цих «рішень» потім «проводять кампанії» в повіті.

Образ комуні, таким чином, «розростається» в масштабах, а сама вона перетворюється на таке собі місцеве «політбюро», яке вирішує, що і як робити іншим, визначає, хто правий і хто винний, встановлює теоретичні істини. Тому Чумаківська комуна – це, фактично, модель керівної верхівки постреволуційного українського суспільства «харківського» періоду, її пародійний зліпок. Пародія виявилася художньо адекватним засобом демонстрації письменником розуміння ситуації, що склалася в Україні. Звідси сумно-констатуюча, як впливає з контексту новели, остання її фраза: «Ця комуна й зараз існує – вона на Слобожанщині» [5:191].

Таким чином, сміхова модель універсуму, наявна в певній частині новелістики Хвильового 1922–1924 рр., дозволила митцеві висловити своє ставлення до того світу, в якому відбулася фундаментальна трансформація цінностей і канонів. Іронія, присутня ледве не в кожному рядку новел, не залишає сумнівів у спрямованості такого ставлення.

Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. 2. Карасев А.В. Философия смеха. – М., 1996. 3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. 4. Хализев В.Е., Шикин В.Н. Смех

как предмет изображения в русской литературе XIX века // Контекст. 1985. – М., 1986. 5. Хвильовий М. Твори: У 3-х т. – Харків, 1927–1930. – Т. 1 (Етюди).

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрены особенности смеховой модели мира в новеллах М. Хвильового 1922–1924 гг. и сделан вывод о том, что основу такой модели составляли пародийность и ироничность.

SUMMARY

The article deals with the laughter model of the world in the short stories of M. Khvylyovy in 1922–1924. The conclusion is made that the basis of this model has been made by parodies and irony.