

О. В. Муслієнко

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди*

**Микола Хвильовий «Колонії, вілли...»:
театральні компоненти у структурі тексту**

Муслієнко О. В. Микола Хвильовий «Колонії, вілли...»: театральні компоненти у структурі тексту. Інтермедіальний аналіз новели М.Хвильового «Колонії вілли...» проявляє апеляції українського модерніста до п'єси А.Чехова «Вишневий сад». Аналіз специфіки функціонування у тексті новели театральних компонентів дозволяє відстежити емоційний та смисловий рух, не виявлений у тексті вербально. Драматургічні форми спроможні виразити мрію, прагнення людей, їх конфлікти та внутрішні протиріччя.
Ключові слова: театральні компоненти, відкритий фінал, структура, текст, смисл.

Муслиенко Е. В. Микола Хвильовий «Колонии, виллы...»: театральные компоненты в структуре текста. Интермедиаальный анализ новеллы М.Хвильового «Колонии виллы...» проявляет апелляции украинского модерниста к пьесе А.Чехова «Вишневый сад». Анализ специфики функционирования в тексте новеллы театральных компонентов позволяет проследить эмоциональное та смысловое движение, не выявленное в тексте вербально. Драматургические формы способны выразить мечту, желания людей, их конфликты и внутренние противоречия.
Ключевые слова: театральные компоненты, открытый финал, структура, текст, смысл.

Muslienko O. V. Mykola Khvylovy «Colonies, villas ...»: theater components in the structure of the text. Intermedial analysis of the novel «Colony, Villas ..» by M.Hvylovy can trace appeal levels of the Ukrainian modernist to Chekhov's play «The Cherry Orchard». Analysis of the specific function in the body of stories theater components allows you to track the emotional and semantic movement, not found in the text verbally. This dramatic form in the novelistic text transmits dream, the desire of people, their conflicts and internal contradictions.
Keywords: theater components, open final, structure of the text, sens.

Новела М. Хвильового «Колонії, вілли...», опублікована у 1923 році у збірці «Сині етюди», привертає увагу дослідників полісемантичною природою письма [1; 16]. Множинність смислів цього модерного тексту найповніше розкривається за умови застосування методик інтермедіального аналізу. Ситуація інтермедіальності виникає внаслідок ускладнення принципів організації художнього тексту, який запозичує та асимілює властивості текстів інших мистецтв. Інтермедіальність визначається, по-перше, як особливий спосіб організації художнього тексту, по-друге, як специфічна методологія аналізу і окремого художнього твору, і мови художньої культури в цілому. Ця методологія спирається на принципи міждисциплінарних досліджень [10; 11]. За умови залучення нових інтерпретаційних практик, епізод літнього життя українців «доби горожанських воєн» [17:421] у версії М. Хвильового постає як безмежно сумний і прекрасний етюд про самотність, любов, мрії і «сувору правду життя».

Для мешканців колоній та вілл віддалене від міста життя дуже швидко набуває статусу відпочинку, далекого від реальності: «Хто приїздить, каже: — По вулицях голод, а тут... Через тиждень каже: — Чому це сьогодні нема какао? Який же це дім відпочинку? а?». Життя мешканців стає цілком «вегетативним»: вони переважно «їдять шоколад, п'ють каву, молоко — поправляються. Так живуть [17:41]»; «В колонії сідають обідати. Виховательки, діти» [17: 43].

«Дачний текст» літератури, мистецтва, побуту першої третини ХХ сторіччя дослідниця Наталія Злиднева класифікує як «окремий семіотично означений локус, який значною мірою відповідає умовам лудизму, з його просторово-часовою локалізованістю, регламентованою поведінкою учасників та інверсією стереотипів «високої» культури: Це локус, де дача входить як характерний набір маркованих протилежностей у тотожності: «життя як не-смерть» = «літо як не-зима» [6]. Зрозуміло, що спосіб життя поза містом знімає умовності, які на людину накладають

статус, професія, родина, накинута чи свідомо обрана соціальна роль. «Дачний текст» маркує межі опозицій природа/культура, високе/низьке, центр/периферія: «Специфіка виявляється у зниженні семіотичного статусу опозицій, міфологічних стихій і пристрастей: природа/культура зводиться до саду/газону, океанічний комплекс — до катань на човниках, нейтралізації (умовностей літнього гардероба, етикету), інверсії (карнавалізація чоловіче/женоче, домінанта тілесного низу)» [6].

Дачні ігри, лудизм побуту (анекдоти), дачно-ігрова художня творчість — основна:

Залітають сюди й погані баци — невдачники з міста й дебютантки — балерини й третьюрядні скрипники. Тут усе задовольняє. Усіх задовольняє.

Є і літній театр.

У суботу висіла афіша:

Грандіозний вечір. Участвують.. etc.
[17:45]

Власне літній публічний концерт стає своєрідним смисловим та емоційним центром повіствування. Ситуація, що склалася на концерті: «Кінчався вечір, заспівали «Інтернаціонал», і скрипник загравав. Тріснула струна в скрипника, й «Інтернаціонал» увірвався» [17:45] є впізнаваною цитатою із п'єси А. Чехова «Вишневий сад».

«Звук лопнувшей струны» — ключовий образ п'єси А. Чехова «Вишневый сад» — традиційно привертає увагу дослідників [5]. Походження звуку невизначене, але у ремарках позначено «точно с неба», а в репліці Лопахіна так: «Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко» [13:253]. Зауважимо, «небо» і «шахти» — це глибина і височінь, знаменують вісь світобудови, тобто розірвана струна змінює і сутність космосу, сутність усього світу.

3-поміж низки інтерпретаційних версій перспективною для розуміння тексту М. Хвильового видається та, що припускає цитування Чеховим відомої репліки Гамлета «the time is out of joint» [5:17]. Підстави для такого міркування дають примірники перекладів Шекспіра, здійснених Н. Польовим та О. Кронебергом, що збереглися у ялтинській бібліотеці А. Чехова. Зокрема у примірнику із перекладом О. Кронеберга підкреслені рядки: «...пала связь времен? Зачем же я связать ее рожден!» [3:124]. У тексті Хвильового струна рветься під час виконання «Інтернаціоналу», символізуючи розрив часу, зміну поколінь і культурних стандартів у контексті Чехова та водночас перспективи нового життя, заміни

струни, зміни музики у контексті художнього проекту М. Хвильового.

Звичайно, на природі оживає «природне» — плоть і мрія про любов: «На віллі (мабуть, і в колонії) залітають амури: людське. Буває випадково, буває свідомо, під кущами, коли думає ліс, коли мовчить ліс, тільки тріщить у глибинах — дрібний звір ходить, буває в садках... А через дев'ять місяців вилуплюється дитина. Це гарно, природно, свіжо й людяно» [17; 45]. Прагнення любові, страх самотності — одна з ключових емоцій твору — транслюється у форматі соціальному (Анфіса Павлівна та тьотя Бася — шанувальниці А. Бебеля, О. Коллонтай та З. Ліліної) та інтимному — його репрезентує Павлина Анфісівна — мрійниця, яка на самоті співає пісню про нещасливу любов.

Автор послідовно формує і розгортає образну структуру «діти — сад»: «Цвітуть діти, ростуть з молодняком дубовим, бронзові шії, очі блищать, як спілі вишні після дощу». Перспектива, нестримне зростання, природність, необхідність плекати та опікувати молодь — через це садами («Kindergarten») ще у 1840 р. назвав заклади для виховання дітей німецький педагог Фребель. «Очі блищать (цвітуть), як спілі вишні після дощу» — образ, до якого М.Хвильовий звертається послідовно (тричі). Дивно, але до спільноти дітей належить і завідуючий господарською частиною Гіль: «іль ходить і співає: «Ми сме-ло в бой пайдьом за власть советов»... Цілий день співає. Соловей. *Очі йому теж цвітуть, як спілі вишні після дощу. Звідки він — бородатий, мамулуватий? Хто його знає — революція родила. І він у свою матір конче закоханий — у революцію.* Не знає нічого, крім цієї пісні, — і не треба» [17:41–42] (курсив мій.—О. М.). У такий спосіб, у новелі «Колонії, віллі» формується метафоричний комплекс «вишневий сад».

Актуалізована топіка дитинства адресує до міфологеми початку й ритуально-циклічного часу: «Зодіаковий блиск видно весною, як заходить сонце, зодіаковий блиск видно і восени, коли сонце сходить. Ранком жеврів зодіаковий блиск, ранком умирили чебреці, снилися і пахли чебреці. Ходили з віллі в колонію, з колонії на віллу. Віллі, колонії» [17:45]. Подібний принцип організації повіствування — часова циклічність (події відбуваються у проміжку між весною та осінню (традиційний дачний час), симетричні текстові структури формують смислове поле, актуалізоване у площині онтологічного міфу: «Будь-який плід, чи то дитя, чи вегетація,

є безпосереднє дітище землі; через те наполовину у пеклі, тримає над поверхнею землі Гея ріг достатку, і серед його плодів і зелені знаходиться маленьке дитя. Образ смерті, що народжує, викликає образ колообігу, в якому те, що гине, знову народжується; народження й смерть, служать формами вічного життя, безсмертя, повернення із нового стану в старе та із старого в нове. Орфічне «коло народження» і «коло віку», також «колесо неминучості» закладені саме на таких уявах; смерті, як чогось неповоротного, немає; усе, що помирає, відроджується у новому пагоні, у приплоді, у дітях. З цими уявами злите й інше: тотожність людини і тварини з рослиною. Як вегетація, життя людини то швидко в'яне, то знову розцвітає [12:62]. «Коли поодцвітали вишні (*позривали ягоди*), поналивались яблука. В яблуках мед, пасіка, бджоли, дід сивенький — смачно...» (курсив мій — *О. М.*). Можливо, йдеться не так про гастрономічне відчуття смаку, скільки про метафорично означену зміну культурних поколінь «вишні» (персонажі «Вишневого саду» А. Чехова / «яблука» (українські обивателі «доби горожанських воєн» [17:421]).

Яблука, запах кізків і парного молока формують у тексті своєрідний рефрен, що розгортається як мотивний комплекс — формула українського сентименту. «Нарощення» смислу відбувається у наступному фрагменті: «Захватіть оцього лантуха з яблуками. — Що за лантух? — Та оцей. Та це ж яблука казенні. Його просять, він згоджується за двісті п'ятдесят від пуда. Накрив лантух свіжим м'ясом і закаляв у кров. (Кров і яблука, революція і кров...)» [17:43]. В останньому реченні фокусуються основні концепти доби у їх абсурдній симетрії. Структурний полісмісловий комплекс — дійство їжі може бути відчитаний у тому числі як «одночасно і жертвопринесення і пов'язане із образами народження, поєднання статей, смертю та воскресінням (...). В античності жертвопринесення складається із моментів убивства тварини і споживання жертви, обряд здійснюється під музику» [12:153].

Паліндромність імен Анфіса Павлівна та Павлина Анфісівна прогнозує їх (персонажів) реалізацію у режимі «дзеркала» і кола одночасно.

Анфіса Павлівна — член партії, правда згодом її «викинули з партії»; зухвала: «дитячу котлету зіла»; розказує анекдоти: «— Я вам по секрету. Цілий скандал був... Коллонтай кричить: «Стерво! Тебе в публічний дом». А Ліліна як схопитьсся: «Ах ти розпусти! Тобі жалко, що я з Зінов'євим живу?» Ха!

А вона ж молода, а та стара»; забороняє спів: «Покиньте ви співати» [17:44].

Павлина Анфісівна — була у тюрмі, тридцятипятирічна «стара діва — так кажуть, так звать, — це не так», ходить із знайомим у садок, усамітнюється в купальні на озері, співає — мабуть, мріє про родину.

Уважне прочитання новелли «Колонії, вілли» дозволяє відстежити низку й інших симетричних ситуацій, які співвідносяться між собою за принципом взаємодоповнення та/або дзеркального відображення та активно формують смислове поле тексту.

Одна з подібних моделей — сюжет який включає в себе акцентний компонент «корова»: «гладка корова» — говорять про відпочивальницю; Анфіса Павлівна атестується як «гладка, німецької породи», «іде в кімнату — корова»; корова — жертва у вставному епізоді, яку «б'ють у кошарі» Сидір та Микита, розважливо розмірковуючи при цьому про «більшовицьку владу», яка «значить воля й свобода. Як ти набиваєш собі пельку, то й іншим не перешкождай» [17:42]. «Набити пельку», за логікою мешканців колонії, означає, крім споживання їжі, ще й вкрасти «м'ясо», дитячі котлети (мабуть, із м'яса тієї ж корови).

Симетрично розміщені в сильних позиціях тексту театральні ситуації «сам на сцені» [4] акцентують ключові теми тексту.

«Сам на сцені» — варіант внутрішнього діалогу драматичного персонажа, який здійснюється у режимі монологічного мовлення: «це внутрішній діалог, що формується особливою «внутрішньою мовою», в якій беруть участь Я—що говорить та Я—що слухає, <...> монолог безпосередньо звертається до всього соціуму: в театрі вся сцена цілком виконує роль співрозмовника, для якого промовляється монолог. Насамкінець, монолог адресований безпосередньо глядачам, які покликані у якості співучасників [4]. Ці моделі працюють на увиразнення емоційного стану персонажа, стають каталізаторами розвитку проблемного поля.

Подібних ситуацій в оповіданні дві, обидві непрямо корелюють між собою. Одна з них — своєрідна інверсія театральної ситуації «сам на сцені»: Павлина Анфісівна, котра, «як заходить сонце, іде до ставка, до купальні, роздягається, оглядає тіло й зітхає. Співає з натхненням: «Місяченьку бліднолиций, за хмари швидше б ти сховався» [17:42]. Іншого разу «ще ходила в купальню, навіть роздяглася і дивилась на своє тіло. Але не купалась. Ставок думав золоту пісню: «Ой пряду, пряду»... — Леонтович» [17:46]. Обидві ситуації не тотожні між собою в емоцій-

но-смісловому наповненні. Пісня без супроводу, чистий голос має особливе значення, ототожнюється із живою істотою. Якщо у першому епізоді жінка співає, тобто монологічне висловлювання відбувається. Чистий звук у тиші поєднує непокеровані світи; лишаючись «побутовим», створює метафізичний, або навіть містичний вимір. У другому епізоді формується простір нереалізованої комунікації — Павлина Анфісівна мовчить, ставок «думає золоту пісню..» Хіба що розлита у просторі ментальна енергія, якою насичене усе навколо, відчайдушне прагнення любові, відчай самотньої жінки усе ж забезпечує комунікацію, але вже в позатекстовому форматі — її розкодує і відчитує читач як таємний «співучасник» дійства «сам на сцені».

«Сама на сцені» опиняється й вихователька Бася у ситуації, коли увірвалась струна під час виконання «Інтернаціоналу»:

І розлігся дитячий регіт на весь ліс. Раптом вискочила з лісу тьотя Бася, бліда, схвильована.

— 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».[17:45]

Ця сцена вкрай напружена емоційно, адже йдеться про тотальний розрив комунікації, прорив напруги, яка концентрувалась протягом усієї оповіді. В емоційному епіцентрі опинилася Бася — надто запальна, імпульсивна, часто смішна і недолуга у своїх діях і вчинках. Її комунікативна стратегія безперспективна:

Тьотя Бася — фанатичка. Зустрічає незнайому жінку: — Що ви читали з жіночої справи? Що? Бебеля «Женщина і соціалізм» не читали? Та невже? Витягає «Женщину і соціалізм». Читає, слухачі тікають [17:42].

У спілкуванні безкомпромісна, обід її хтось може зісти, а корзинки з варенням, котлетами, білим хлібом у неї, як у інших, немає. Ось і про недільний концерт вона кричала:

Я не поведу дітей на цю буржуазну гніль! Її не послухали й повели дітей [17:45] (курсив мій — О. М.).

Звісно, що її поява на сцені і коротка експресивна репліка — відчайдушний жест звинувачення у нелюбові до Бебеля Ліліної, Коллонтай, усього, на що «вона молиться»,

у зраді високим ідеалам, як вона їх бачить і останнім їх оплотом, напевно, вважає себе і, звичайно, у нелюбові, яка нищать людину.

М. Хвильовий у свій спосіб реалізує в оповіданні характерну для драматургії Чехова ситуацію «рушниця на сцені». Реалізація цього театрального принципу відбувається в епізодах із книжкою Бебеля «Женщина і соціалізм» — на початку новели тьотя Бася прагне силоміць прочитати її випадковим перехожим, ті тікають. Нарешті увага до книжки повертається у сильній позиції тексту — кінці новели і стає містким образом-символом результату пошуків книжного соціалістичного щастя:

Коли їхали по шосе, із корзинки випала «Женщина і соціалізм» — *пом'ята, некрасива книжка*. Тьотя Бася хвилювалась: думала, що це хтось нарочито [17:46] (курсив мій — О. М.).

Можемо припустити, що Павлина Анфісівна, про яку рядком вище згадується: «плакала — йшов тридцять п'ятий листопад», усе ж зважилась пізнати теорію соціалістичного щастя. Книжка *пом'ята* (бо читали, ймовірно, крадькома), *некрасива* (бо не дала необхідних рецептів), викинути її на дорогу як непотрібну річ — мотивований жест у полі свідомості Павлини Анфісівни. Адже вона — єдиний персонаж, з яким відбуваються зміни у полі внутрішньої дії, як це буває із персонажами Чехова — «змінюються переважно наміри героїв, аніж їх практично-життєвий стан» [8:88.].

Якщо говорити про завершеність тексту М. Хвильового, то структурно він організований подібно до відкритого фіналу постнекласичної драми, який «перебудовує усі зв'язки у п'єсі за рахунок переводу інтриги і в цілому дії у позасценічну чи метафізичну фазу» [11].

Ритмічні фінальні речення новели М. Хвильового — неначе прощальний погляд, кинутий кимсь із колоністів.

Гудів ліс, падало листя — ішов листопад, прийшов листопад. ...А на віллах ще пахло кізяками і парним молоком. ...Стояли золоті ранки й зодяковий блиск. Із першої вілли Сидір кричав: — Микито! Та йди-бо, бісова личинко! Бандите клятий! Микита не озивався [17:47].

Прошло ще одне літо — епізод у неповторному житті кожного з них... Чи змінилось щось у ньому? Чи може змінитись? Чи має змінитись? Відповіді немає.

Література

1. Безхутрий Ю. Сатиричні мотиви в новелі «Колонії, вілли...» М. Хвильового : текст і контекст / Ю. Безхутрий // Література в контексті культури: зб. наук. пр. — Дніпропетровськ, 2002. — Вип. 7. — С. 126—133.
2. Головачева А. Г. «Звук лопнувшей струны». Непрочитанные страницы истории «Вишневого сада» / А. Г. Головачева // Литература в школе. — 1997. — № 2. — С. 34—45.
3. Головачева А. Г. Звук лопнувшей струны в «Вишневом саду» : предшественники и современники / А. Г. Головачева // Памяти Григория Абрамовича Бялого : К 90-летию со дня рождения. — СПб., 1996. — С. 122—134.
4. Доманский Ю. В. Вариативность драматургии Чехова [Электронный ресурс] / Ю. В. Доманский. — Режим доступа: <http://chekhoved.ru/index.php/library/chekhov-books/78-domanskiyvariantivnost#0-1-3-2n-l-g>.
5. «Звук лопнувшей струны»: Перечитывая «Вишневый сад» А. П. Чехова. Сб. науч. работ / Сост. и науч. ред. А. Г. Головачевой. — Симферополь: «Доля». 2006. — 136 с.
6. Злыднева Н. В. Homo ludens «дачного текста» русской культуры [Электронный ресурс] / Н. В. Злыднева. — Режим доступа: <http://www.russiefrance.org/doc/Colloque%20Greimas%20resumes.pdf>.
7. Иезуитова Л. Комедия А. П. Чехова «Чайка» как тип новой драмы / Л. Иезуитова // Анализ драматического произведения. — Л., 1988. — С. 23—42.
8. Муратова Н. А. Псевдоразвязки и постфинал в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад» [Электронный ресурс] / Н. А. Муратова // Поэтика финала: межвуз. сб. науч. тр. — Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2009. — Режим доступа: <http://shkoleniy.ru/docs/2222/index-35174-17.html>
9. Пави П. Словарь театра / П. Пави. — М., 1991. — 504 с.
10. Сидорова А. Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : специальность 10.01.01 — русская литература. Дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. — Барнаул, 2006 [Электронный ресурс] / Сидорова А. — Режим доступа : <http://www.asu.ru/files/documents/00002748.pdf>.
11. Тишунина Н. Методология интермедияльного анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». — Вып. 12. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 149—154.
12. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. / О. Фрейденберг. — М., 1997. — 448 с.
13. Чехов А. П. Вишневый сад: Комедия в 4-х действиях // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. Пьесы. 1895—1904 / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1978. — С. 195—254.
14. Шкловский В. Гамлет и «Чайка» / В. Шкловский // Вопр. лит. — 1981. — № 1. — С. 23—28.
15. Хализев В. Е. Действие / В. Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 88.
16. Хаперська М. Гротеск у новелі Миколи Хвильового «Колонії, вілли...» [Електронний ресурс] / М. Хаперська — Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Natural/vkhnu/Filol/2012_989/content/khaperska.pdf
17. Хвильовий М. Твори: у 2-х т. Т. 2. / М. Хвильовий ; [упоряд. М. Жулинський, П. Майдаченко]. — К. : Дніпро, 1990. — 925 с.