

АРХІТЕКТОНІКА ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО „ІВАН ІВАНОВИЧ” І ПОВІСТІ Б. ПІЛЬНЯКА „ІВАН МОСКВА”

Досліджуються особливості архітекtonіки повісті М. Хвильового „Іван Іванович” та повісті Б. Пільняка „Іван Москва”. Шляхом порівняльного аналізу з’ясовуються основні засоби, що забезпечують організацію художнього цілого творів. Аналізуються роль заголовка та епіграфа, спосіб поділу повістей на архітекtonічні складники та функціонування системи мотивів у текстах творів.

Ключові слова: архітекtonіка, заголовок, епіграф, мотив.

Експерименти М. Хвильового і Б. Пільняка над змістом і формою творів неоднозначно сприймалися сучасниками митців. Досліджуючи поетику творів М. Хвильового критик М. Чирков зазначив, що проза письменника „побудована за принципом уривчастості, це дає себе знати і в сюжеті, і в образах” [11, с. 38]. Натомість науковець О. Білецький назвав М. Хвильового „основоположником нової прози” [2, с. 138] та виділив у його творчості три основні напрямки: героїка революції (від „Легенди” до „Я (Романтика)”); революційна сатира („Заулок”, „Свиня” тощо); сатиричне, що іноді переходить в елегію, зображення внутрішнього розладу в середовищі колишніх ідейних борців, розпад аж до моральної смерті [див.2, с. 121-129]. Саме „сатиричне... зображення внутрішнього розладу в середовищі колишніх ідейних борців” втілено в повісті Хвильового „Іван Іванович”. У цьому творі письменник гостро зреагував на недоліки „нового” суспільства й спрямував вістря сатири проти пристосуванців, які задовольняли свої потреби, прикриваючись високими ідеалами та партійними квитками.

Досить критичними були зауваження сучасників Пільняка щодо його творчого методу. Науковець Вяч. Полонський зазначав, що „... нової форми Пільняк, як відомо, не створив. Він тільки „по-скіфськи” повівся зі старою, механічно розбиваючи її на шматки, механічно ж комбінуючи тріски й уламки в неорганізоване і хаотичне ціле” [8, с. 139]. Новий підхід митця в галузі побудови творів був відмічений В. Шкловським: „причина особливостей конструкції Пільняка – глибокі зміни, що зараз відбуваються в російському сюжеті. І сюжет в нього замінений – шляхом зв’язку частин, через повтор одних і тих же кусків, що стають протікаючими образами. Головна особливість побудов Пільняка – їхня збірність; в них ми можемо ніби простежити процес утворення роману” [12, с. 261]. Такі риси організації художнього цілого спостерігаються і в повісті Б. Пільняка „Іван Москва”. Повість не сатирична, вона відрізняється від повісті Хвильового трагічним пафосом, однак цим твором Пільняк також декларує появу нового типу

людей, які зробили справжні революційні відкриття в галузі науки й техніки. Як завжди, письменник зробив це по-своєму, оригінально й неоднозначно.

Тогочасна критика одразу ж помітила, що „намічений так реально образ робітничого красного директора, поволі стає оповитим пеленою чогось таємничого, невідомого” [7, с. 473]. Яскравими кольорами Пільняк зображує місцевість, де знаходиться завод, життя уральських робітників, працю на заводі, але на перший план висуває змалювання тих таємничих обставин, які призводять до загибелі головного героя.

Особлива організація художнього матеріалу в творах письменників викликає необхідність дослідження архітекtonіки повісті М. Хвильового „Іван Іванович” (1929) і повісті Б. Пільняка „Іван Москва” (1927). Під архітекtonікою розуміємо, в широкому значенні, загальноестетичну організацію твору як художнього цілого, що характеризується взаємозв'язком його складових частин і формально-змістових компонентів; у вузькому значенні – сукупність формально-змістових і графічних засобів, що забезпечують цілісність і зв'язність твору як естетичного об'єкта. До таких засобів належать насамперед, поділ твору на архітекtonічні складники, поєднання кількох творів у певну сукупність, наявність паратекстуальних елементів, таких як заголовки, епіграф, посвята, передмова, післямова, авторські коментарі тощо. До засобів, що відіграють важливу роль у побудові твору, правомірно віднести й систему мотивів, адже, за твердженням О. Кеби, мотив виявляє свою значимість як внутрішньо текстовий чинник організації художнього цілого [4, с. 67]. З погляду дослідника мотив „... перетворюється на категорію структурної поетики, що „працює” як функціональна одиниця окремого тексту. При цьому мотив виділяється не лише у відносно вузькій сфері сюжетності, як то було в теорії О.М. Веселовського, але поширює свою дію практично на всі рівні змістовно-формальної цілісності художнього тексту” [4, с. 67]. Цілком очевидно, що мотивна система твору є ключем до кращого розуміння як змістових, так і формальних категорій тексту, а отже, забезпечує цілісну інтерпретацію твору.

Важливим архітекtonічним елементом і першим знаком твору, що, однак, знаходиться поза текстом, є заголовок. Він вводить читача у світ тексту, означає його тему, основну сюжетну лінію, конфлікт тощо. Між заголовком і текстом існують тісні зв'язки, адже заголовок, відкриваючи твір, потребує обов'язкового повернення до нього після прочитання всього тексту. „Як зав'язь у процесі росту розгортається поступово – листками, що збільшуються й подовжуються, так і заголовок тільки поступово, аркуш за аркушем, розкривається в книзі: книга і є – розгорнутий до кінця заголовок, заголовок же – стягнута до об'єму двох-трьох слів книга” [5, с. 13]. Заголовок безперечно співвідноситься з художнім світом твору, його героями, подіями, хронотопом тощо. В такому випадку заголовки частіше за все являють собою ім'я персонажа, назву події, місця або часу дії. Щодо повістей

„Іван Іванович” та „Іван Москва” стає цілком очевидним, що в заголовок винесені імена головних героїв творів.

У повістях М. Хвильового і Б. Пільняка персонажі Іван Іванович та Іван Москва – центральні постаті творів. Іван Іванович постає втіленням цілого типу дрібних чиновників, які працюють у партійному апараті й давно перетворилися з революціонерів на паразитів, що підточують цей апарат ізсередини. Іван Іванович постійно наголошує на своїй причетності до революційних звершень. Та автор додає до слів персонажа іронічні коментарі, які викликають у читача посмішку: *„Це не зовсім поганий закуток в нагірній частині нашого, як говорить Іван Іванович, задалегідь і з обуренням відкидаючи ганебне міщанство, – нашого „від голови до п'ят революційного города” [9, с. 7]; „... на вулиці Томаса Мора напугав зразковий порядок і, як говорить мій герой, порядок в, так би мовити, „новій, революційній інтерпретації” [9, с. 7]; „досить вже він настраждався на фронтах, себто в наросвіті, коли була громадянська війна” [9, с. 42]; „... Іван Іванович говорив тільки те, що підказувала йому його революційна совість” [9, с. 43]. Розгорнуті авторські коментарі, типу: „як говорить мій герой” і прямі звернення до читача („... що ж робити, дорогі читачі...”; „... до побачення, золотий мій читачу” [9, с. 49]) викликають враження створення тексту безпосередньо перед читачем і долучення його до процесу творення. Не випадковий вибір Хвильовим імені головного героя. Адже часто вживаним іменем і дублюючим по батькові письменник підкреслив поширеність типу паразитуючих партійців, які вдають відданих працівників і створюють ілюзію значущості нібито виконаної ними важливої роботи.*

У своїй повісті Б. Пільняк також зображує певний тип людини сучасної йому дійсності: *„это было с Иваном Петровичем Москвою, зырянном по национальности, героем повести” [7, с. 10]. Автор вказує ім'я, по батькові, прізвище, національність і функції персонажа, що характерне для творів письменника. Свою герою автор присвячує цілу главу під назвою „Биографическая”, в якій нарисами окреслює основні моменти життя персонажа: *„Биография Ивана Петровича Москвы началась 25 октября, когда он вылез в биографию по развалинам истории: началом его биографии были – винтовка, ненависть, ничтожество „подкаменных” земель в биографическом его до-бытии. И не всегда биографии определяют даты дел и рождений: обстоятельства, лежащие вне человека и его воли, бывают иной раз значимей воли и человека” [7, с. 16]. Цілком очевидно, що вирішальною обставиною для головного героя стала дата 25 жовтня, тому що, на думку самого автора, нею закінчився старий цикл буття й почався новий, справжній. Про життя Івана Москви до 25 жовтня відомо мало фактів, але всі вони видаються суттєвими. Звідси бере свій початок страшна хвороба Івана – спадковий сифіліс, звідси пам'ятає він про лікарське зілля му-нянь, про традицію поважати й боятися лішого, про заговор на розлуку.**

Саме з тих часів буття героя набуло двоякості: відчуття зирянських традицій і постійного втручання зовнішніх обставин. Тому у свідомості героя вкорінилось антиномічне сприйняття могутності природи і нікчемності людини, сусідство християнства та язичництва, промислових підприємств і дикунського буття малих народів. Нове буття Івана почалося разом із переворотом 1917 року, через засвоєння Москвою нових для себе понять – пролетарій, товариш, більшовик, рівність. Поступово герой зрозумів, що революція *„не в том – что, а в том – как”* [7, с. 20], тому *„механику винтовки Иван сменил на машину завода”* [7, с. 20-21], знайшов Полюдову лощину, звідки й заірнув у майбутнє. З цього моменту образ Івана Москви обростає прикметами нового культурного героя, який став об'єднуючою ланкою між минулим і майбутнім.

Не випадковим видається й зв'язок Івана з містом Москва; адже Іван-великий, відома по всій Русі дзвонарня, в Москві. В творі виявляється цілий комплекс зв'язків головного героя і назви міста: по-перше, носій прізвища Москва їде до міста Москви; по-друге, в архітектоніці повісті є глава, що називається *„Московская”*; по-третє, місто Москва відіграє важливу роль у житті Івана. Його ставлення до Москви двозначне, адже, з одного боку, він завжди відчував почуття відрази до цього багатомільйонного міста, адже *„каждый в Москве трижды переспрашивал его фамилию, недоумевал и удивлялся так, точно Иван не по праву от отцов получил имя Москвы, но украл его...”* [7, с. 36]. У здивуванні москвичів Іван відчував недоброзичливість, тому власне прізвище здавалося йому дійсно неправомірно привласненим. Це позбавляло його рівноваги, робило його безпритульним у цьому великому місті. З іншого боку, Іван любить Москву, відчуває до неї синівські почуття, адже саме в цьому місті він отримав право на біографію: *„... – на том месте, где ныне стоит памятник Тимирязеву, в октябрьские дни 1917 года стоял трёхэтажный дом. Этот дом был разрушен юнкерами и пушками. В этом доме Иван дрался за свою биографию”* [7, с. 48]. В Москві Іван прагне відгородити себе від безумства, що переслідує його, прагне отримати допомогу лікарів. Тому Москва виявляється не тільки силою, що руйнує свідомість Івана, а й своєрідним оберегом у його долі.

Наступним важливим архітектонічним елементом, що відіграє сутєву роль в організації художнього цілого обох повістей, виступає епіграф, адже він *„містить ключ до розуміння авторського задуму, ідейних, жанрових, емоційних і стильових особливостей”* [6, с. 180]. Саме таку функцію виконують епіграфи до повісті *„Іван Іванович”* і повісті *„Іван Москва”*.

Епіграфом до твору М. Хвильовий обрав рядки з другої частини поеми М. Гоголя *„Мертвые души”*: *„Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства? Что же делать, если уж таковы свойства сочинителя и, заболев собственным*

несовершенством, уже и не может изображать он ничего другого, как только бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства? И вот опять попали мы в глушь, опять наткнулись на закоулочек. Зато какая глушь и какой закоулочек!" [9, с. 6]. Хвильовий ніби передбачає незадоволення читачів нецікавою для них темою твору, в якому будуть присутні не романтичні стосунки чи героїчні подвиги, а провінційні герої зі всіма характерними для такого прошарку населення атрибутами: приземленими інтересами, пафосними розмовами про незрозуміле. Однак автор мусить підкоритись натхненню й розпочинати оповідь про своїх героїв.

Епіграфом до твору „Іван Москва” виступають рядки Г. Гейне з вірша „Азр”:

*„Я свой род веду от Азров,
Полюбив мы умираем”* [7, с. 7].

Образ азра постає втіленням особливої енергії почуття, яка в тексті сконцентрована в радію та в коханні Івана й Олександри. Підтвердженням цьому виявляються слова Івана про природу радію: *„ – Слушай, – радиий из рода азров, – „полюбив, он умирает. Да, да, любовь есть распадение энергии, азры суть конденсированная энергия, – потому они прекрасны. ... Но, разлагаясь, умирая, азра-радиий дает в триста шестьдесят тысяч раз больше энергии, чем при сжигании того же веса угля, – слышишь, какая энергия?! – Так умираю я”* [7, с. 52]. В епіграфі, а згодом і в тексті твору сконденсована думка автора про взаємоперехід енергії, завдяки якому вічними залишаються категорії народження та смерті, природного й цивілізаційного, тощо. Ця ідея сприяє зняттю трагічного пафосу з фіналу повісті, адже смерть Івана сприяє народженню інших людей, які прагнуть знань: *„Вместо Ивана – на место Ивана – сейчас ехало – за счет распада энергии Ивана – ехало полтораста студентов, „оттесняемых” в знание лесами, болотами и озерами Коми-земли”* [7, с. 60].

Цікава в плані архітектоніки організація власнетекстового матеріалу повістей. Обидва твори поділяються на глави, причому поділ цей виявляється незвичним для сприйняття читача, адже традиційно глави помічаються цифровою нумерацією (1, 2, 3 тощо) або відношенням текстового матеріалу до розвитку подій (вступ, основна частина, епілог тощо). У своїх повістях Хвильовий і Пільняк синтезують прийоми найменування глав і тим самим досягають максимальної художньої виразності.

У повісті „Іван Іванович” своєрідний авторський коментар-анонс й цифрова нумерація супроводжують кожну із семи глав твору, нагадуючи читачеві про присутність автора: *„I. Декілька слів про мажорне сонце, а також і про те, що мусить цікавити читача; II. Розмова на ліжкові. Фіалка робить „на”, а також і про те, як дивиться Іван Іванович на соціалізм; III. Мій герой збирається з товаришкою Галактою на зібрання комосередку, а також і про те, що трапилося після цього; IV. Зала засідань комосередку, а також і*

про те, як проходили збори; V. І от мої симпатичні герої увійшли вже в свою квартиру, а також і про те, як може звичайний випадок наробити багато неприємностей; VI. Чим же треба кінчити, а також і про те, що ж не дає авторові скінчати незапно; VII. Трагічний фінал, а також і не про те, які треба зробити висновки". Кількість і розташування глав повісті змушують пригадати одну із трактовок числа 7. Згідно з Біблією, Бог створив усе суще за шість днів:

„2.І завершив Бог до сьомого дня діла Свої, які Він робив, і відпочив в день сьомий від всіх діл Своїх..." [1, с. 22].

Схоже значення вкорнілось у шумеро-семітській традиції, де виділяли сім підрозділів місячного календаря та сім днів неділі. Сьомий день вважався опозицією до сонця, тому перетворився на день відпочинку [див.13, с. 68]. Необхідно згадати і про „сім ключів світорозуміння, що символізують сім точок зору на кожную річ" [13, с. 63]. Саме такі трактовки дають підстави розглядати автора повісті як творця, який послідовно змалював життя головного героя впродовж семи днів неділі ще й із різних точок зору. З іншого боку „число 7-м – це містична природа людини: 3 (розум, душа, дух) + 4 (світ), сім дверей людини: два ока, два вуха, дві ніздрі та рот" [13, с. 63]. У цьому значенні проявляється антропоцентрична спрямованість твору, що є цілком справедливим твердженням. Хоч автор і сміється над своїм героєм, але все-таки ставить його у центр координат твору й називає повість його іменем. Згодом, у сьомій главі, якій відповідає сьомий день, автор відправляє наляканого та винуватого Івана Івановича на довгоочікуваний відпочинок.

За епіграфом із твору М. Гоголя „Мертвые души" йде вступ, в якому письменник використовує прийом авторської самоіронії: „Теккерей, наприклад, каже, що Свіфт (ви пам'ятаєте „Гуліверову подорож") справляє на нього враження величезного гіганта..." [9, с. 6]. Мотив, пов'язаний з ім'ям Свіфта, визначає тональність усіх подальших подій повісті. Згадка про всесвітньо відомого сатирика й порівняння Івана Івановича зі Свіфтом налаштовує читача на іронічне сприйняття прочитаного. Глава перша знайомить читача з містом, де проживають герої. В канву тексту вплітається мотив революційного походження. Автор відверто глузує з прагнення мешканців міста якнайшвидше перебудувати суспільство й побут. Підсиленню авторської іронії сприяє антропоморфізація міста та його будинків: „Будинок, де жив Іван Іванович, теж не без видатних заслуг: його збудовано тільки два роки тому, і тому його пролетарське походження не підлягає жодному сумніву" [9, с. 7]. Антропоморфізація житла й використання означення „пролетарський" не тільки створюють комічну ситуацію, а й вказують на страх людей за своє походження, адже саме від нього залежав соціальний статус людини в ті часи. До мотиву „революційного походження" приєднується мотив сімейних відносин у радянській родині. Зразкова,

на перший погляд, сім'я Івана Івановича, загрузла у брехні й паразитичному способі життя. Сім'я головного героя – це пародія на ідеал сімейно-подружніх стосунків. Важливими для розуміння авторської іронії є імена, якими названо персонажів: дружина й однопартиїці кличуть Івана Івановича „товариш Жан” (тобто Іван французькою мовою). Дружина Марфа Галакціонівна іменується Галакточкою, „сина назвали революційним іменем Май, а доньку не менш революційним – Фіалка” [9, с. 9]. Імена героїв підсилюють іронічне звучання загального змісту повісті й вказують на претензійність їх носіїв. Дружина головного героя товаришка Галакта асоціює свій образ із галактикою, адже охоплює майже всі сфери життєдіяльності: і піклування про чоловіка й сімейний добробут, і партійну роботу, і приховані інтимні стосунки з товаришем по роботі й другом сім'ї Методієм Кириловичем. Партійна кличка Івана Івановича товариш „Жан” посилює сприйняття героя як манірного та зманіженого пристосування. Справедлива щодо імен героїв повісті думка І. Цюп'як: „зовнішньо в іменах наявне прагнення до значимості, краси (звучить по-іноземному), а внутрішній смисл імен – неспівпадання бажаного і явного, іронічний контраст” [10, с. 98]. Перед читачем розгортається картина взаємовигідного співжиття двох людей, які люблять смачно поїсти, гарно вбратися та взагалі легко жити. Із мотивом сім'ї тісно переплітається мотив перевдягання, що розкриває справжню сутність свідомих громадян – товариша Жана та товаришки Галакти. Поза партійними справами Іван Іванович виявляється „не такий багатий, щоб купувати дешеві костюми” [9, с. 9], але збирання до комосередку примушує героїв згадати про своє революційне походження. Марфа Галакціонівна вдягає „простеньку червону хустку і старенький жакет” [9, с. 23], а Іван Іванович бере „старенький капелюх і навіть виймає з комоду солдатську блузку, що залишилася в нього з часів воєнного комунізму” [9, с. 23]. Це перевдягання в старенькі жакетики й капелюхи суперечать способу життя героїв, що мешкають у чотирикімнатній квартирі, тримають прислугу й гувернантку. Автор викриває лицемірство Жана й Галакти, які пристосувалися в „новому” суспільстві жити „по-старому”, по-міщанськи, розмірковуючи при цьому про соціалізм й свою значущість у суспільстві. Важливим виявляється мотив псевдороботи Івана Івановича, який імітує напружену партійну діяльність. За гучними фразами, що лунають на засіданнях комосередку, приховуються невігластво й тупість. Партійні засідання у творі – це пародія на партійні збори комуністів. Пародійними виявляються й лексичні одиниці, якими оперують члени комосередку: „дискусійщик”, „середньопартійна демократія”, „вилазка проти самокритики” тощо. Яскравим прикладом псевдороботи Івана Івановича є винахід мухобійки, нікому не потрібної та примітивної речі: „... мухобойка надзвичайно оригінально була мух: коли муха сідала на апарат мого героя і саме на тому місці, де за проектом бажано було, щоб вона сіла, електрика обов'язково

вбивала її. – От тільки біда, – говорив Іван Іванович, – що муха не завжди сідає там, де треба...” [9, с. 40]. Займаючись псевдовинаходом, Іван Іванович створює ілюзію власної значущості як ученого, а мухобійка стає символом абсурдності соціалістичних змагань, що були відмітною рисою комуністичного ладу. Завершальним у повісті є мотив страху, який пов’язаний зі страшним таємним документом, що виявився „... це не оголошеною стенограмою якогось пленуму ЦК” [9, с. 36]. Постійний страх перед чисткою, виключенням із партії змушує товариша Жана робити абсурдні вчинки, як-от допомагати виносити помій прислузі Явдошці, аби довести свою єдність із пролетаріатом. Але чистки не уникнути, й Іван Іванович із зміщаного партійця перетворюється на звичайного безпартійного громадянина.

У повісті „Іван Москва” Б. Пільняк також використовує синтез художніх засобів для найменування глав твору. Всі п’ять глав повісті містять у своїй назві слово глава („Вступительная глава”, „Биографическая глава”, „Московская глава”, „Глава заводская”, „Глава заключительная”) та епітет, що співвідноситься з тематикою текстового матеріалу певної глави. Кількість глав одразу вказують на антропоцентричність повісті, адже „число 5 – символ людини, мікрокосма” [13, 54]; крім того, це число символізує циклічність буття, що є однією з провідних думок твору. „Вступительная глава”, що складається з 7 обставин, важлива для розуміння подальшої оповіді та логіки розвитку подій. Сім обставин „Вступительной главы”, крім згаданого вище значення, несуть на собі додаткове смислове навантаження. Загибель Івана Москви дозволяє згадати про „...сьомий промінь сонця, по якому людина переходить з цього світу в інший” [13, 65]. Обставини розміщені послідовно, вони пронумеровані й прокоментовані. На перший погляд, ці обставини нібито не пов’язані між собою, але синтаксично кожна обставина розпочинається з подвійного тире, завдяки якому поєднується з попередньою. Показовий той факт, що персонажем „Вступительной главы” виявляється сам автор. Складається враження, що текст твору створюється безпосередньо в процесі оповіді. Цю особливість повісті відзначила Е. Дьячкова: „... це своєрідний конспект робочих матеріалів, письменницька „заготовка”, і, хоча в ній достатньо динамічна сюжетна лінія, детальний опис героїв, автор свідомо залишає її в такому „сирому” вигляді, оскільки право бути Головним Творцем твору він залишає за Історією, яка повинна внести до неї остаточні корективи” [3, с. 79]. Як і повість „Іван Іванович”, повість Пільняка насичена авторськими коментарями, що аргументують доцільність використання того чи іншого факту в тексті та створюють враження долучення читача до процесу творення: „...мумию одной из жен фараона, имя которой выветрилось песками истории, не случайно для повести” [7, с. 7]; „Профессор Александр Васильевич Чаадаев никакого отношения к повести не имеет” [7, с. 10]. Основним організуючим началом у повісті „Іван Москва”, як і в

повіді „Іван Іванович” виступає воля автора, тому „Вступительная глава” має чітку кільцеву композицію, що проявляється у взаємному відображенні 1-ї і 7-ї обставин. У 1-й обставині згадується про „Второй закон, о полезном действии энергии” [7, с. 7], за яким „...для получения полезной работы из какого-либо источника энергии... необходимо превратить ее в новые формы, в энергию кинетическую, энергию движения (Фредерик Содди)” [7, с. 7], а „Обстоятельство 7-е, как первое”, в якому згадуються слова з Біблії „Мне отмщение, и аз воздам”. У цій цитаті з „Послання Святого апостола Павла до римлян” сконцентровано людське розуміння влади Бога, за якою людина має вірити, що любов до ближнього – це цілюща сила, яка може ліквідувати зло:

„...Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь.

20. Итак, если враг твой голоден, накорми его; если жаждет,

Напой его: ибо, делая сие, ты соберешь ему на голову горящие уголья.

21. Не будь побежден злом, но побеждай зло добром” [1, с. 1239]. Пільняк використовує цей постулат, аби нагадати людині про відповідальність, яку вона несе за свої вчинки й життя майбутніх поколінь. Іван Москва невинний у гріхах батьків, але несе на собі тягар зараженого сифілісом тіла. Одночасно помислами своїми він відчуває відповідальність перед майбутніми поколіннями за те відкриття, яке штовхнуло людство на новий виток розвитку. Поєднання відкриття відомого фізика Фредеріка Содді (Новий час) із біблійним постулатом „Мне отмщение, аз воздам” (християнство) та „дикунським законом бумеранга” (язичництво) розкриває систему поглядів автора про циклічність буття. Тому логічним виявляється той факт, що кільцеву композицію має не тільки „Вступительная глава”, але й повість взагалі, оскільки 7-м обставин набувають логічного завершення в заключеннях „Главы заключительной”. Загалом заключень у главі чотири, але є ще підрозділ „Поza обставинами” та „Обставина остання”, тобто глава складається із 6-ти підрозділів. Вони символізують рівновагу та гармонію, які проявляються у взаємопереходах енергії з одного стану в інший.

Між 1-ю та 7-ю обставинами „Вступительной главы” розташовані 5 обставин, у кожній з яких зароджується важливий для повісті мотив. Мотив єгипетської мумії, що бере початок із другої обставини, супроводжує Івана й Олександру й тісно переплітається з мотивом радію, адже: „...во мраке спущенных штор чуть заметным, прозрачным, фосфорическим светом начинало светиться лицо мумии...” [7, с. 8-9]. Саме мумія стає особливим символом зв'язку часів, циклічності буття, адже колись вона була прекрасною жінкою фараона, нині ж вона асоціюється у свідомості головного героя з образом коханої жінки: „В углу стояла мумия. Но Иван – но Иван признал в ней – не мумию: – в углу – для Ивана – стояла Александра... все то, что мумия пронесла через тысячелетья, – все это удивительнейшее было похоже на Александру, – через тысячелетья

все это удивительнейшее повторилось в Александре” [7, с. 46]. Жінка Івана Москви наділена обличчям єгиптянки, в їхній схожості – відбиток часів, що панують над людиною. З обставини третьої бере свій початок мотив гарячки. Хвора тифозною гарячкою свідомість Москви не запам’ятала тих подій, коли „... живые кормили мертвецов, насовывая им во рты своими ложками пшеничную кашу” [7, с. 10]. Ця гарячка завжди буде здаватися Івану реальністю, оскільки у свідомості героя стерлася межа між реальністю й нереальністю: „...дальше Москва – комиссару Ивану Москве – была бредом, повторностью явлений и нереальностью” [7, с. 43]. Кожен раз, коли підсвідоме виринало з глибин свідомості героя, він опинявся в полоні гарячки. Ще одним важливим мотивом, що бере початок з обставини п’ятої, є мотив радію, який добувається Іваном Москвою з Полюдової лощини: „Раньше эти места обходили зверь и человек. Человек Иван Москва пришел сюда рыть радий” [7, с. 15]. Мотив радію стає центральним, об’єднуючим всі інші мотиви, й набуває значення енергії взагалі в науковому й естетичному плані: тут і сонце, і тепло, і життя, і смерть. Пільняк утверджує думку про циклічність буття, існування якого можливе завдяки взаємопереходам енергії. Не виключено, що, крім історіософського звучання, повість виявляється відгуком Пільняка на значущі людські відкриття, адже включення головного героя в контекст епохи відомих винахідників і наукових досягнень є прямою вказівкою на появу нової формації людей, які очолять науково-технічну революцію ХХ століття.

Отже, дослідження архітектоніки повісті М. Хвильового „Іван Іванович” і повісті Б. Пільняка „Іван Москва” дозволило глибше осягнути зміст творів і зробити ряд висновків: важливу роль в організації художнього цілого обох повістей відіграють архітектонічні елементи – заголовки та епіграф, які виступають першим кроком на шляху розуміння цих творів; письменники синтезують прийоми найменування глав і тим самим досягають максимальної художньої виразності; в обох повістях змальовано нові типи людей, які з’явилися в нових обставинах: у повісті „Іван Іванович” – тип пристосованця, в повісті „Іван Москва” – тип талановитого вченого; своєрідні коментарі в назвах глав і звернення до читача створили ілюзію його долучення до процесу творення, залишаючи за ним право на власні висновки. Майстерна організація архітектоніки повістей вказує на причетність М. Хвильового і Б. Пільняка до розвитку традицій орнаментальної прози у 20-ті роки ХХ ст. і зумовлює зацікавленість у подальших дослідженнях.

1. Библия книги священного писания Ветхого и Нового завета. – М.: Библейские общества, 1995. – 1374 с.
2. Білецький О. Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. – 1926. – № 11. – С. 121-129.
3. Дьячкова Е.Б. Проблема времени в произведениях Б.Пильняка // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. – М.: Наследие, 1995. – С.63-80.

4. Кеба О., Полищук П. Мотивність як принцип структурної організації в прозі М. Хвильового і А. Платонова („Санаторійна зона” і „Котлован”) // Наукові праці КПДП університету. – Кам’янець-Подільський. – Вип. 3. – С. 67-76
5. Кржижановский С. Страны, которых нет. Статьи о литературе и театре. – М.: Радикс, 1994. – 156 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 179-180
7. Пильняк Б. Собрание починений: В 6 т. Т.4: Повести. Рассказы. Роман. Волга впадает в Каспийское море. – М.: Терра – Книжный клуб, 2003. – 480 с.
8. Полонский Вяч. О литературе. Избранные работы. – М.: Сов. писатель, 1988. – 496 с.
9. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка. – К.: Дніпро, 1990. – 925 с.
10. Цюп'як І.К. Поетика повістей М.Хвильового: Дис.... канд. філолог. наук: 10.01.01. – Дніпропетровськ, 2002. – 165 с.
11. Чирков М. Микола Хвильовий у його прозі // Життя і революція. – 1925. – № 10. – С. 38-44.
12. Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) – М.: Сов. писатель, 1990 – 544 с.
13. Язык символов: числа, фигуры, время / Сост. В.М.Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – 400 с.

Summary

The annotation is devoted to the investigation of peculiarities of architectonics of the story „Ivan Ivanovich” by M. Khvylyjovuj and „Ivan Moskva” by B. Pilnjak. By means of comparative analysis it has been made the investigation of tools that organize the artistic whole of texts. The role of title and epigraph, the way of division on to architectonic elements and the function of system of motives in the texts are analyzed.

Key words: architectonics, title, epigraph, motive.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007