

УДК 821.161.2'06.09-32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-3-18>**Марта РУДЕНКО,***orcid.org/0000-0003-1983-5799*

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української мови

Тернопільського національного медичного університету імені І. Я. Горбачевського

Міністерства охорони здоров'я України

(Тернопіль, Україна) *martarudenko17@gmail.com*

ДЕКОДУВАННЯ ЗНАКІВ: ФРАНЦУЗЬКА РЕВОЛЮЦІЯ ТА ПАРИЗЬКА КОМУНА ЯК КЛЮЧ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ НОВЕЛИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «Я (РОМАНТИКА)»

У статті розглядається наративна стратегія автора в новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового. У світлі сучасних філософських здобутків, а саме розуміння культури як наративу, висвітлено залучення письменником культурного коду Французької революції та Паризької комуни для втілення власного ідейно-тематичного наповнення тексту. Модерністська естетика, в руслі якої творив письменник, передбачає залучення «чужого» голосу, відсилання до творів та культурних реалій сучасної та попередніх епох. Усе це слугує для допитливого читача маркерами, які розкривають намір автора. Хоча формуванню допитливого читача якраз сприяє розуміння того, що в тексті приховано, однак цілком можливим є лінійне прочитання сюжету. Офіційна ідеологія працювала над власним пропагандистським дискурсом, до якого також належить і оцінка Французької революції та Паризької комуни. Таке залучення дискурсу попередньої епохи могло би сприйматися як відсилання та покликання на авторитети, однак у процесі читання новели стає зрозуміло, що насправді це слугує наміру показати авторське розуміння злочинності комуністичної ідеї. Послідовно проводячи цю думку, митець залучає аліюзивні зв'язки як на рівні сюжету, так і на рівні персонажної системи та творення місця подій. Головний персонаж новели, який водночас є оповідачем, здійснюючи важкий моральний переступ, убиває в ім'я ідеології власну матір. Автор зображає його в момент найвищого напруження коливань душі, хоча стає зрозуміло, що свій вибір він уже зробив. Час розповіді стосується кількох днів, протягом яких чорний трибунал комуни діє в маленькому містечку. Показово, що для читача залишаються невідомими минуле персонажів, їхнє походження тощо. Однак завдяки відсиланню письменника до попередніх історичних подій легко спрогнозувати їхнє майбутнє. Вони всі стануть жертвами терору. Саме в цьому, на нашу думку, полягає авторська стратегія – обминувши офіційну ідеологію, надати змисливого читачеві ключ до власної оцінки політичних реалій доби та на прикладі головного персонажа показати трагедію особистості у вирі революції.

Ключові слова: наратив, наративна стратегія, нарація, наративність культури, текст, інтерпретація.

Marta RUDENKO,*orcid.org/0000-0003-1983-5799*

Candidate of Philological Sciences,

Lecturer at the Ukrainian Language Department

Ivan Horbachevsky Ternopil National Medical University of the Ministry of Health of Ukraine

(Ternopil, Ukraine) *martarudenko17@gmail.com*

DECODING OF SIGNS: THE FRENCH REVOLUTION AND THE PARIS COMMUNE AS A KEY TO THE INTERPRETATION OF THE NARRATIVE STRATEGY IN THE SHORT STORY OF MYKOLA KHVYLOVY "I (ROMANCE)"

The article concerns the narrative strategy of the author in the short story "I (Romance)" by Mykola Khvylovy. Through the prism of modern philosophical achievements, namely the understanding of culture as a narrative, the writer's involvement in the cultural code of the French Revolution and the Paris Commune to embody his own ideological and thematic content of the text is highlighted. Modernist aesthetics, in line with which the writer worked, involves the involvement of "foreign" voice, reference to the works and cultural realities of modern and previous eras. All this serves as a marker for the inquisitive reader, which reveals the intention of the author. Although the formation of an inquisitive reader just helps to understand what is hidden in the text, but it is possible to read the plot linearly. The official ideology worked on its own propaganda discourse, which also included the assessment of the French Revolution and the Paris Commune. Such involvement of the discourse of the previous epoch could be perceived as a reference and a call to authority, but in the process of reading the novel it becomes clear that in fact the involvement of someone else's discourse serves to show the author's understanding of the crime of the communist idea. Consistently pursuing this idea, the artist

engages allusive connections both at the level of the plot, at the level of the character system and the creation of the scene. The protagonist of the novel, who is also a narrator, commits a serious moral offense, kills his own mother in the name of ideology. The author depicts him at the moment of the highest tension of the oscillations of the soul, although it becomes clear that he has already made his choice. The time of the story refers to the few days during which the black tribunal of the commune operates in a small town. It is significant that the past of the characters, their origins, etc. remain unknown to the reader. However, by referring the writer to previous historical events, it is easy to predict their future. They will all be victims of terror. In our opinion this is the author's strategy i.e. to bypass the official ideology, to give the imaginary reader the key to their own assessment of the political realities of the day and to show the tragedy of the individual in the vortex of revolution on the example of the main character.

Key words: narrative, narrative strategy, narration, narrative of culture, text, interpretation.

Постановка проблеми. Зміни ідеологічних чи психологічних парадигм завжди виявляються також через художній наратив. Для витлумачення особистісної та культурної ідентичності, як зазначає С.М. Гатальська, необхідно є та основа, яку створює поняття *оповіді* або *нарративу*, що є текстом у найвластивішому розумінні. Сучасна філософська думка дійшла тієї концепції, що наратив не належить лише до царини діяльності письменників чи істориків. «Щоб правильно зрозуміти і витлумачити дію Іншого, якусь культуру чи подію, ми розглядаємо цей епізод у контексті певних наративних історій життя індивідів та його культурного оточення» (Гатальська, 2005: 279)

Аналізуючи художній спадок Миколи Хвильового в руслі модерної стильової течії, ми оцінюємо його як протест проти метанаративних догм минулого. Через вибрану ним наративну стратегію письменник експериментує на кількох рівнях – наративного дискурсу, типології героя та текстуальної взаємодії. З огляду на сучасне розуміння здобутків культури, які можуть і повинні бути прочитані як текст, плідним є відчитування наративної стратегії новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» через аналіз смислів на стику різноманітних культурних наративів у ній, зокрема наратив Французької революції.

Аналіз досліджень. Попри значні напрацювання останніх десятиліть у царині досліджень українського модернізму загалом та творчості Миколи Хвильового зокрема, це полістильове явище все ще потребує докладного аналізу на всіх рівнях тексту. Від О. Білецького, С. Єфремова, С. Маланюка, Ю. Меженка і до В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, Т. Бондаревої, О. Галети, Т. Гундорової, М. Жулинського, С. Журби, С. Павличко, Л. Плюща, О. Романенко, М. Руденко, О. Соловєва, М. Сулими, В. Фашенка, І. Цюпак здійснено дослідження різних аспектів творчості письменника.

Докладний аналіз новели «Я (Романтика)» у своїй монографії «Хвильовий: проблеми інтерпретації» здійснив Ю. Безхутрий. Він цілком слушно розглядає цей твір як найбільш значимий для

письменника, такий, який охоплює визначальне коло проблем, зазначаючи полісемантичність тексту. Безсумнівно, заслуговує на увагу подальших дослідників глибока розвідка мотивів, що пронизують усе тло новели. Це мотив убивства і смерті, амбівалентності головного персонажа, ідеологічного та політичного фанатизму, мотив божевілья і темряви, мотив грози, вовчий мотив і мотив дороги, євангельські мотиви. Пильно розгортаючи текст, шар за шаром учений аналізує текст на різних рівнях – образів, хронотопу, ідейного наповнення. Таким чи іншим чином Ю. Безхутрий також зачепив інтертекстуальний рівень, зокрема торкається культурного коду громадянської війни, революції та наголошує на текстових відсиланнях до Французької революції та Паризької комуни. На нашу думку, особливості поетики митця все ще потребують висвітлення, зокрема ідеологічний (у розумінні У. Еко) та культурологічний контексти доби є плідними для прочитання новелістичного спадку одного з найвидатніших прозаїків доби Розстріляного відродження.

Мета статті – розглянути авторську розповідну стратегію через залучений письменником наратив Французької революції та Паризької комуни, висвітлити особливості авторської інтенції через зв'язки між образами, на рівні назв та лексем, ідеологічні та історичні конотації.

Виклад основного матеріалу. У новелі «Я (Романтика)» можна відчитати відсилання до різноманітних текстів. Серед них – діалог з новелою Михайла Коцюбинського докола манери імпресіоністичного відображення дійсності через епіграф «Цвітові яблуні», євангельські мотиви, мітологічні корені образу вовка. Усе це дозволяє зацікавленому читачеві по-іншому інтерпретувати сюжет та ідейне наповнення твору.

Погоджуючись із думкою Р. Барта, що «текст треба розглядати не як завершений, закритий продукт, а як прогрес продукування, підключений до інших текстів, інших кодів (це і є *інтертекстуальність*), і за допомогою цього артикулюється в суспільстві та історії не способами визначення, а цитування» (Барт, 1996: 385), розглядаємо текст

новели через призму її інтертекстуальних зв'язків. Але у відкритому тексті відчитуються зв'язки не лише з іншими художніми творами, а й з культурними феноменами. На нашу думку, письменник, залучаючи офіційно пропагований дискурс Французької революції та Паризької комуни в текст власної історії, творить новий її зміст, змушуючи допитливого читача до нелінійного прочитання, розуміння цього авторського наміру та приховування підтексту від критичного ока влади.

Уже згадуваний нами Ю. Безхутрий, розглядаючи новелу, звернув увагу на її аллюзивні зв'язки з Паризькою комуну. «Освячена авторитетом Марксових відгуків про неї, вона сприймалася не лише як прихід до влади пролетаріату і встановлення його диктатури, але і як зразок, гідний наслідування, вияв героїзму, мужності і самопожертви» (Безхутрий, 2003: 282). Як зазначає вчений, міфологізація Паризької комуни відбувалася в українській літературі й у перші пореволюційні роки, як-от поява поеми В. Сосюри «1871 рік». Що стосується сучасного бачення тогочасних подій, фахівці з історії держави і права бачать її «відчайдушною спробою революційних фанатиків шляхом насилля і терору втілити в життя ідеї французьких утопістів» (Трофанчук, 2006: 216).

Уже з першого рядка новели ми бачимо натяк допитливому читачу:

– *«З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія»* (Хвильовий, 1991: 322) (напівжирний шрифт у цитатах Миколи Хвильового тут і надалі наш – М.Р.).

Образ загірної комуни знаходимо і в інших творах митця. Вочевидь, для письменника він є наскрізним концептом, який становить важливу частину семантичного поля художнього світу Хвильового і вимагає докладного аналізу. Але в письменника окремим культурним текстом стає вся Французька революція з якобінським терором включно, а також Паризька комуна. Попри її гасло, яке ввійшло в конституції різних держав і постулює все найкраще – «Свобода! Рівність! Братерство!», революція позбавила частину тогочасного суспільства будь-яких прав, зокрема на справедливий суд, і була знищена фізично.

Письменник через свого персонажа «Я», який є водночас свідком подій і оповідачем про них, руйнує романтизовані уявлення про французьких і, відповідно, радянських комунарів. Адже Паризька комуна скасувала поліцію, жандармерію, їхні функції виконували пролетарські батальйони Національної гвардії. Свобода захисту, прилюдний, однаковий для всіх суд з виборними судьями мали стати здобутком, але,

попри задекларовані зміни, відбувалися репресії (дет. див. Варварцев, Мартинов, 2013, Сьондюков, 2012).

Протягом розвитку розповіді наратор поступово розгортає перед читачем епізод власного життя. Місце події не названо, ми можемо лише здогадуватися, що йдеться про Україну. Однак це слугує авторській стратегії. Це означає, що такі події могли відбуватися і відбувалися всюди, від свавілля ЧК постраждало кожне велике і маленьке містечко України. Засідання чорного трибуналу відбуваються в палаці:

Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьєри, древні візерунки, портрети княжої фамілії (Хвильовий, 1991: 323).

Розстріляний шляхтич – промовиста деталь, і чому це сталося – не важливо для сюжету, зрозуміло, що було досить походження. Лакеї, які мовчазно й нечутно доносять вино з княжих погребів, пишні канапи, леопардові хутра, жирандолі й канделябри, а також глуха канонада, яка постійно звучить десь за містом, слугують нагадуваннями, проступають своєрідним палімпсестом Франції попередніх революційних подій. Знищити все старе дощенту, включно з людьми, що хоч трохи не підпадає під ідеали революції – девіз якобінців, і ось та сама картина змальовується вже в часи початку ХХ століття.

Ріки крові, що пролилися на площі Згоди, перетворюються на такі, які породили новітні комунари. Наратор новели водночас є главковерхом «чорного трибуналу комуни», який навіть не розрізняє підсудних, а називає їх безлико «ікс» та без ліку номерує справи. Обивателі міста слушно називають їх садистами. Оповідач сам собі зізнається:

...Шість на моїй совісті?

Ні, це неправда. Шість сотень,

шість тисяч, шість мільйонів —

тьма на моїй совісті!!! (Хвильовий, 1991: 326).

Культурний контекст Французької революції М. Хвильовий вживає як фон, на якому в тексті з'являються маркери, які відсилають нас до революції у ХХ столітті: чека (ЧК), комунізм, мавзер, ревком, главковерх, штаб Духоніна. Проте, як слушно зауважив Ю. Безхутрий, письменник показує все під зовсім іншим, ніж схвалений офіційною ідеологією, кутом зору: «революція – не очищаюча злива над світом, а кров, насилля і смерть; комунізм – не безхмарне щасливе майбутнє, а примарна ілюзія, туманна й невідома, яка, проте, вимагає для себе безкінечних і конкретних людських офір» (Безхутрий, 2003: 255).

Як воюючі сторони згадуються версальці та інсургенти. Версальці – це назва, яку отримали прибічники контрреволюції, які перебували в передмісті Парижа Версалі й за допомогою пруських військ у травні 1871 р. вчинили криваву розправу над комунарками. Як бачимо, знову є відсилання до попереднього культурного коду Паризької комуни. Так само, як і лексема – гільйотина, яка вже стосується Французької революції. Важкий косий ніж, який вільно спадає по вертикальних направляючих, як пристрій для здійснення смертної кари відомий з XIII століття. Її встановили на площі Революції (нині це площа Згоди), де за роки Французької революції було страчено більше ніж 10 тисяч чоловік, серед них король Людовік XVI і королева Марія Антуанетта. Що закономірно, її жертвами стали й ті, хто ініціював ці вбивства, – діячі Французької революції Жорж Дантон, Луї Сен-Жюст, Каміль Демулен, Максиміліан Робесп'єр (Дет. див.: 6 травня 1758 року; Максиміліан Робесп'єр; Сюдюков, 2012). Хоча як засіб страти вона існувала до середини XX століття, для читача гільйотина асоціюється саме з часом якобінського терору, з масовим знищенням через походження, за доносом, за найменшою підозрою у співчутті до неугодних владі. Відносно милосердна страта через гільйотинування, однак, вражала самою масовістю – до 60 страт на день, ставши засобом залякування.

Гільйотина згадується в тексті кілька разів.

– *Я подумав: «коли доктор – злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палач із гільйотини»* (Хвильовий, 1991: 326).

Образ ката в суспільній свідомості пов'язаний зі страхом перед смертю та перед тим, хто здійснює такий перехід у потойбіччя. З часів Середньовіччя ті, хто виконували смертні вироки, займали особливе місце в суспільстві, через свою діяльність вони відмежовувалися від решти – ремісників, торговців, селян, лицарів, отримували високу платню за свої послуги, які повинні були здійснюватись майстерно і відповідно до потреби – швидко і безболісної смерті чи, навпаки, тривалої та мученицької агонії. Попри важливість цієї постаті в соціокультурному житті, назва професії завжди несе негативну конотацію. З цим теж безрезультатно намагався боротися Конвент, надаючи катам громадянські права та звання офіцера в арміях Республіки.

Для оповідача-персонажа новели гільйотина стає уособленням розриву, відсікання людини від її минулого, колишнього життя від теперішнього, це – символ невідворотності та незворотності

цього вибору між чекістом і всім тим, що складає людину – її мораллю і цінностями:

– *Тут, у глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі* (Хвильовий, 1991: 327).

Вибір, який зробив головний персонаж і водночас оповідач, зруйнував його душу. Моральна катастрофа, непростий вчинок – вбивство рідної матері в ім'я революції – розколюють «Я».

У руслі політичного курсу дехристиянізації, який було розпочато діячами Французької революції, відбувалася демонополізація ролі церкви. Християнство замінили спочатку на атеїстичний Культ Розуму, який пропагувався дуже недовго, а його засновників було гільйотиновано. Пізніше Робесп'єром та прихильниками було запропоновано деїстичний Культ Верховного Створіння. Було запроваджено нові свята, змінено назви місяців. Як і в часи радянської республіки, нищилося церковне майно та цінності, церкви руйнувалися або переобладнувалися під господарські приміщення, священнослужителів переслідували, церковні служби заборонили. Радянська влада теж пішла цим шляхом. Відсилання до цього знаходимо в тексті новели:

– *Так якого ж ви чорта, мати вашу перетак, не зробите цього Месію з «чека»?* (Хвильовий, 1991: 330).

Згодом так і відбулося. Одна політична партія повністю зайняла місце божественної влади. Це і голови Маркса-Енгельса-Леніна-Сталіна, зображені повсюдно, і сакральне місце поховання Леніна, і навіть гасло «Ленін вічно живий!».

Читачам уже не потрібна кінцівка твору, його головна загадка виносить за межі тексту. Революція – чи то Французька, чи то в радянській республіці – пройшла один і той самий шлях. Як сказав у темниці Дантон, «революція, як Сатурн, пожирає своїх дітей». А отже, репресивна машина рано чи пізно знищить й оповідача. Ось так, побіжними натяками, митець зумів передати жахливий гнітючий світ, трагедія якого в тому, що ніякої свободи, рівності і братерства насправді не сталося і не станеться, допоки це буде купуватися ціною крові.

Головного персонажа твору оточують усі необхідні атрибути терору:

– *«Мій батальйон на підбір: це юні фанатики комуни»* (Хвильовий, 1991: 328).

Вони цілком співвідносяться з пролетарськими батальйонами Національної гвардії, що існували під час Паризької комуни і перейшли на її бік. Слід звернути увагу, що письменник означає їх словом «юні». Молодь завжди менше критична,

а більше емоційна. Суспільна несправедливість штовхає їх на радикальні кроки, вона легше падає під вплив.

Я знаю: може спалахнути бунт, і мої вірні агенти ширяють по заулках, і вже нікуди вміщати цей винний і майже невинний обивательський хлам (Хвильовий, 1991: 328).

Агенти, доноси, засудження всіх без заслуховування свідків, слідства тощо – все це створило нестерпну атмосферу страху і невпевненості в завтрашньому дні. Це було успішно використано яacobінцями, а далі не менш успішно застосовано під час терору на Україні в часи становлення радянської влади й далі під час Сталінського правління.

Особливе зацікавлення викликає система персонажів новели. Я – гомодієгетичний оповідач, який не має імені, що наштовхує читача на думку, що на місці цього «я» були тисячі фанатиків революції, і в такій ситуації вибору «я чекіст, але я і людина» опинявся кожен з них і мусив його робити. Андрюша, який співвідноситься з типом російського інтелігента через форму свого імені, ніяк не може досягнути нову реальність і тому навіть підписатися під вироком не може повноцінно, ставлячи щось таке, що не дозволить його потім ідентифікувати. Ці хитання, небажання засвідчити свою волю виступають як дзеркало половинчастості головного персонажа:

Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, в «чека», проти його кволої волі. І Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатись під темною постановою –

– «розстрілять»,

завше мнеться, завше розписується так:

не ім'я і прізвище на суворому життєвому документі ставить, а зовсім незрозумілий, зовсім химерний, як хетейський ієрогліф, хвостик (Хвильовий, 1991: 324).

З одного боку, оповідач заявляє, що він благословляє той час, коли взяв участь у революційних подіях і намагається бути відданим ідеалам революції:

Тоді я, знеможений, похиляюсь на паркан, становлюся на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим із дегенеративною будівлею черепа. Потім повертаюсь і молитовно дивлюся на східний волохатий силует (Хвильовий, 1991: 327).

З іншого боку, з розвитком подій його щораз більше починають мучити сумніви, і він дедалі більше стає схожий на Андрюшу, тому він його так зневажає. Ще один член революційного три-

буналу – Дегенерат, теж без імені, лише назва діагнозу за ознакою враження, яке той справляє. Ця ознака пов'язана насамперед з відсутністю інтелекту, отже, критичного мислення. Кількома штрихами, точними художніми деталями письменник змальовує цього революціонера, в якого «трохи безумні очі»:

– у дегенерата – низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завжди нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусів стояти у відділі кримінальної хроніки (Хвильовий, 1991: 324).

Для освіченого читача промовистою деталлю є те, що Дегенерата названо «вірним псом революції». Собаками Господніми – *Domini canes* – називали монахів ордену Святого Домініка, які відали інквізицією. Їхнім символом був плямистий пес, що тримає в зубах факел – вогонь істини. Паризькі домініканці були відомі як яacobінці. Оскільки їхній монастир став притулком для «Товариства споборників свободи та рівності», то їх теж стали називати яacobінцями.

З лідером яacobінців Максиміліаном Робесп'єром чимало асоціативних рис у Доктора Тагабата – ще одного члена чорного трибуналу комуни. Загальновідомо, що французький диктатор власноруч підписав вирок своєму найкращому другові Каміллю Демулену і відправив його на гільйотину в ім'я революції, хоча плакав, коли робив це.

Оповідач кількома штрихами характеризує його:

Але, коли доктор Тагабат кинув на оксамитовий килим порожню пляшку й чітко написав своє прізвище під постановою –

– «розстрілять», –

мене раптово взяла розпука. Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главоверх чорного трибуналу комуни, – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії (Хвильовий, 1991: 325–326).

Він не дає збочити членам трибуналу з їхнього шляху і замислюватися над морально-етичними колізіями.

Робесп'єр запам'ятався не своїми сумнівними соціальними експериментами, а саме своїм терором. Саме те, що Тагабата названо Доктором, відсилає нас до якоїсь певної інтелектуальної спільноти, визнання академічних здобутків. Більшість яacobінців були адвокатами чи газетярами. Робесп'єр закінчив Сорбонну, був бакалавром права і відкрив власну адвокат-

ську практику в Аррасі. Однак свою, як зазначали сучасники, педантичність і акуратність він переніс потім на винищення ворогів під час терору 1793 року – спочатку аристократів, тому жирондистів, яких розшукували і переслідували по всій країні. Далі у 1794 році почалися сфабриковані та дуже короточасні процеси над соратниками Робесп'єра – революціонерами. Загальним місцем в історичних розвідках стала історія про те, що Дантон, проїжджаючи повз будинок Робесп'єра на страту, прорік йому таку саму смерть. Конвент під тиском цього діяча ухвалює «Закон про революційний трибунал»: звинувачуваного допитували прямо на суді, не було свідків, захисника. І був лише один вирок – смертна кара. Ця практика створила прецедент для наступних поколінь революціонерів. Промовистою деталлю є те, що, як вважають, поховано його в братській могилі з іншими «ворогами нації і революції», в тому самому рові, де лежали тіла страчених за його наказом черниць-кармеліток, вся провина яких була в тому, що вони читали заборонені революціонерами молитви. Так само в новелі «Я (Романтика)» сюжет закінчується розстрілом черниць, які «на ринку вели одверту агітацію проти комуни».

Як слушно зауважив Ю. Безхутрий, «кожен з них є алегорією певного типу поведінки й певного ж типу людей, що були втягнуті у вир революції і війни. Якщо «високочолий» доктор Тагабат репрезентує теоретико-інтелектуальне, але від того не менш садистичне крило революціонерів, то «вірний вартовий на чатах», вбивця-виконавець з безумними очима й дегенеративною будовою черепа, саме втілення тупої й жорстокої сили нищення, вселенської руйнації, вивільненої революцією» (Безхутрий, 2003: 265)

Що характерно, у персонажів немає минулого, так, наче до описаних подій вони не існували. Описані портрети на стінах, згадка про шляхтича, за яким стоять предки його роду, які засвідчують тяглість поколінь, традиції, історію, виступають антитезою до думки про нове покоління, народжене революцією. Минуле, втілене в образі матері, рідного дому, де пахне м'ятою, затишком, спокоєм, має лише гомодієгетичний оповідач «Я», і то насамкінець він відсікає, «гільйотинує» цю частину себе і свого життя, вбиваючи найріднішу людину. Покоління революціонерів творить нову історію – не дарма якобінці навіть переназвали місяці, щоб стерти історичну пам'ять народу.

Висновки. Американська дослідниця С. Бенхабіб, окреслюючи наративне розуміння куль-

тури, наголошує: «Культури конструюються через нарativi: хоча для культури також дуже важливими є матеріальні об'єкти і релігійні символи, будівлі й пам'ятники, міста і витвори мистецтва; ці об'єкти, пам'ятники і документи повинні бути визначені, а їхні мета, зміст і смисл прояснені нарatively. У культурах немає одиничних чи панівних нарativів, вони є лише в умах ідеологів. Усі існуючі культури характеризуються множинністю і різноманітністю конкуруючих нарativів. Ці нарativi борються між собою за нашу лояльність і самоідентифікацію, за наше серця і розуми. Культурні нарativi також установлюють кордони: вони відділяють «нас» від «них», «нас» від «інших» (Бенхабіб, 2003: 22). Розглядаючи наративну стратегію Миколи Хвильового в новелі «Я (Романтика)», ми розуміємо, що цей текст є площиною зіткнення різних історій (у структуралістському сенсі) – власної історії оповідача, його розуміння подій, що відбуваються довкола (адже новела написана на початку 1923 року, і ще не було часової перспективи, щоб оцінити ці події), культурного нарativу Французької революції та Паризької комуни й офіційного пропагандистського дискурсу навколо них. Читач може розуміти цей твір лінійно, на рівні запропонованого сюжету, розглядаючи особисту трагедію людини, яка змушена робити вибір між особистим та суспільним. Або, вдумливо відшукуючи вказівки автора, підняти пласт культурних відсилань до попередньої революції та зробити значно глибші висновки, які будуть суперечити офіційному нарativу. На нашу думку, формуючи нового читача, апелюючи до його ерудованості, начитаності, обізнаності, письменник послідовно провів ідею про неповноцінність і суперечливість Французької революції, яка завершилась кривавим терором, і всі її гасла ніяк не могли бути втілені таким шляхом. Відповідно, Революційний переворот у Росії та встановлення радянської влади в Україні теж пішли тим самим шляхом, що доводить приреченість цієї ідеї. Сьогоднішній читач уже має факти на підтримку цієї думки – побудова пролетарської держави відбулася теж через терор, масові розстріли, розкуркулення, колективізацію, табори ГУЛАГу, знищення еліти української нації, в тому числі самого Хвильового. Як сказав у темниці Дантон, «революція, як Сатурн, пожирає своїх дітей». Прозірливість митця полягала в тому, що він передбачив усе це, болюче позбуваючись ілюзій революційної романтики та творячи тексти, які вирізнялися своєю модерною формою та не менш гостросучасним наповненням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 6 травня 1758 року народився Максиміліан Робесп'єр. *Християни для України* : веб-сайт. URL: <http://c4u.org.ua/6-travnia-1758-roku-narodyvsia-maksymilian-robepseyer/>
2. Агеєва В. П. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового. *Слово і час*. 1993. № 12. С. 16–21.
3. Барт Р. Текстуальний аналіз Е. По. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис. 1996. С. 385–405.
4. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації : монографія. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
5. Бенхабіб С. Притязання культури. Равенство и разнообразие в глобальную эру / пер. с англ. ; под ред. В. И. Иноземцева. Москва : Логос, 2003. 350 с.
6. Варварцев М. М., Мартинов А. Ю. Французька революція. 1789–1804. *Енциклопедія історії України*. / В. А. Смолій та ін. ; НАН України. Інститут історії України. Київ, 2013. Т. 10: Т–Я 688 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Frantsuzka_revolutsiia_1789 (дата звернення: 15.03.2021).
7. Гатальська С. М. Філософія культури: підручник. Київ : Либідь, 2005. 328 с.
8. Максиміліан Робесп'єр. *Вікіпедія: вільна енциклопедія* : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%96%D0%BB%D1%96%D0%B0%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%27%D1%94%D1%80 (дата звернення 28.03.2021).
9. Максиміліан Робесп'єр: біографія та цікаві факти. *Dovidka.biz.ua* : веб-сайт. URL: <https://dovidka.biz.ua/maksymilian-robep-ier-biohrafii-ta-tsikavi-fakty>
10. Руденко М. Наративна типологія художньої прози Миколи Хвильового : монографія. Тернопіль : ТДПУ, 2003. 88 с.
11. Сюдюков І. «Ти підеш за мною!». Максиміліан Робесп'єр: свобода через кров. *День*. 2012. 5 червня. URL: <http://incognita.day.kyiv.ua/ti-pidesh-za-mnoyu.html> (дата звернення: 28.03.2021).
12. Трофанчук Г. І. Історія держави і права зарубіжних країн : навч. посібник. Київ : Юрінком Інтер, 2006. 400 с.
13. Хвильовий М. Я. Романтика. *Твори*. : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. С. 322–339.
14. Martin Wallace. Recent theories of narrative. Ithaca and London : Cornell University Press, 1986. 244 p.

REFERENCES

1. 6 travnia 1758 roku narodivsia Maksymilian Robesp'ier. [On May 6, 1758, Maksymilian Robesp'ier was born]. URL : <http://c4u.org.ua/6-travnia-1758-roku-narodyvsia-maksymilian-robepseyer/> [in Ukrainian]
2. Aheieva. V. P., (1993). Avtor i heroj u strukturi novely Mykoly Khvylovoho [Author and hero in the structure of Mykola Khvylovy's short story]. *Slovo i chas. – Word and time*. 12. 16–21. [in Ukrainian]
3. Bart R., (1991). Tekstualnyi analiz E. Po [Textual analysis by E. Po]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno – krytychnoi dumky XX st. – The word. A sign. Discourse. Anthology of world literary – critical thought of the XX century*. Lviv: Litopys – Chronicle. 385 – 405. [in Ukrainian]
4. Bezkhutryi Yu. M., (2003). Khvylovyi: problemy interpretatsii. [Khvylovy: problems of interpretation]. Kharkiv: Folio – Folio [in Ukrainian]
5. Benhabib S., (2003). Prytiazanyia kultury. Ravenstvo y raznobrazye v hlobalnuu eru. [The Claims of Culture. Equality and Diversity in the Global Era]. Moskow: Logos – Logos [in Russian]
6. Varvartsev M. M., Martynov A. Yu., (2013). Frantsuzka revoliutsiia. 1789–1804 [French Revolution. 1789–1804]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy – Encyclopedia of the History of Ukraine*. 10. – Retrieved from: http://www.history.org.ua/?termin=Frantsuzka_revolutsiia_1789/ [in Ukrainian]
7. Hatal'ska S. M. Filosofiiia kultury. Pidruchnyk. [Philosophy of culture. Textbook]. Kyiv: Lybid – Lybid [in Ukrainian]
8. Maksymilian Robesp'ier / Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%96%D0%BB%D1%96%D0%B0%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%27%D1%94%D1%80 [in Ukrainian]
9. Maksymilian Robesp'ier: biohrafiiia ta tsikavi fakty.[Maximilian Robespierre: biography and interesting facts] / Retrieved from: <https://dovidka.biz.ua/maksymilian-robep-ier-biohrafii-ta-tsikavi-fakty> [in Ukrainian]
10. Rudenko M., (2003). Naratyvna typolohiia khudozhnoi prozy Mykoly Khvylovoho. [Narrative typology of fiction by Mykola Khvylovy]. Ternopil [in Ukrainian]
11. Siundiukov I., (2012). “Ty pidesh za mnoiu!”. Maksymilian Robesp'ier: svoboda cherez krv. [“You will follow me!”. Maximilian Robespierre: Freedom through Blood]. *Den – Day*, 5July / Retrieved from: <http://incognita.day.kyiv.ua/ti-pidesh-za-mnoyu.html> [in Ukrainian].
12. Trofanchuk H. I., (2006). Istoriia derzhavy i prava zarubizhnykh krain: navch. posibnyk. [History of the state and law of foreign countries: textbook manual]. Kyiv: Jurinkom Inter – Jurinkom Inter [in Ukrainian].
13. Khvylovyi M., (1991). Ya (Romantyka).[I (Romance)]. *Tvory – Works*. Vol 1. Kyiv: Dnipro. 322-339. [in Ukrainian].
14. Martin Wallace, (1986). Recent theories of narrative. Ithaca and London: Cornell University Press [in English].