

ПОЕТИЧНІ ТА ПІСЕННІ АПЛІКАЦІЇ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ РОМАНУ «КЛАВКА» МАРИНИ ГРИМИЧ

Немченко Іван Васильович,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української й слов'янської філології
та журналістики*

Херсонського державного університету

netchenko1958@ukr.net

orcid.org/0000-0003-3041-1313

Мета. У творах сучасної літератури важливе місце належить інтертекстуальній складовій. Метою нашої статті є розгляд функцій поетичних і пісенних цитат у романі української письменниці Марини Гримич «Клавка», присвяченому суспільним і мистецьким процесам в Україні 1940-х років, показаним через сприйняття пересічними громадянами тих часів.

Методи. У статті використано елементи таких методів: культурно-історичного (для висвітлення функцій інтертекстуальних компонентів у процесі відтворення письменницею рис українського національного характеру та історичної епохи), естетичного (забезпечує розгляд роману як літературно-мистецького феномену), міфологічного (для відстеження репродукування авторкою міфологічних образів), герменевтичного (пропонується вільна інтерпретація тексту твору з можливістю подальших витлумачень), описового (здійснюється систематизація інтертекстуальних елементів у досліджуваному тексті), інтертекстуального (звертається увага на роль поетичних і пісенних аплікацій у творі). Дослідження засноване на загальнонауковій методиці аналізу, синтезу, спостереження, добору та систематизації матеріалу.

Результати. Автор статті репрезентує аналіз роману Марини Гримич «Клавка» через характеристику використаних нею поетичних і пісенних цитат як змістотворчих елементів при розбудові твору, розширенні його хронотопу. Вживані мисткинею аплікації використовуються як композиційний чинник, як засіб характеристики персонажів та епохи, як символ ліричної вдачі та співучості українців. Влучний добір цитатного матеріалу сприяє у відтворенні письменницею складнощів людських взаємин та емоцій на тлі доби, особливостей тогочасної суспільної атмосфери в Україні. Завдяки аплікаціям авторка налаштовує і себе, і читача на діалог із іншими художніми системами.

Висновки. Інтертекстуальний вимір роману Марини Гримич «Клавка» репрезентований насамперед численними поетичними і пісенними цитатами, вжитими при komponуванні твору з різною стратегічною метою. Авторка послуговується таким матеріалом для відтворення обличчя епохи, характерних тенденцій у суспільному житті назагал, у побуті представників богеми, у повсякденні пересічних людей. У романі використано багато інтертекстуальних форм (прозові аплікації, фрагменти документів, алюзії, ремінісценції, пародії, елементи стилізації тощо), які слід детально розглянути в перспективі, у майбутніх студіях.

Ключові слова: інтертекст, цитата, лірика, пісня, мотив, образ, символ.

POETICAL AND SONG APPLICATIONS IN MARYNA HRYMYCH'S NOVEL "KLAVKA"

Nemchenko Ivan Vasylovych,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian
and Slavic Philology and Journalism
Kherson State University
nemchenko1958@ukr.net
orcid.org/0000-0003-3041-1313*

Purpose. Intertextuality is an important element of the modern literary works. The purpose of the article is to analyze the functions of poetical and song excerpts in the famous Ukrainian writer Maryna Hrymych's novels "Klavka" which describes the social and art processes in Ukraine in the 1940s shown through the reception of ordinary people at those times.

Methods. The elements of the following methods are used in the research: cultural and historical (helps to investigate the functions of intertextual components in the process of representing the features of Ukrainian national character and historical epoch), aesthetic (allows analyzing novel as a phenomenon of literature and art), mythological (to cover the author's reproduction of mythological images), hermeneutic (ensures free and open interpretation of the text with the possibility of new explanations), descriptive (systematization of intertextual elements in the writer's text), intertextual (to elucidate the functions of poetical and song excerpts in the novel). The research is based on the general methods of analysis, synthesis, observation, selection, and systematization of the material.

Results. The author of this article represented the results of the literary analysis of Maryna Hrymych's novel "Klavka" by describing the role of poetical and song excerpts in creating the novel and expanding its chronotope. The writer's applications are used as compositional elements and means of describing the characters and epoch as a symbol of lyric and song nature of Ukrainians. The excerpts contribute to the writer's showing the problematic world of human relationships and feelings and special features of the social atmosphere in Ukraine in the 1940s. Thanks to applications, the author organizes herself and readers for a dialogue with other art systems.

Conclusions. The intertextual dimension of Maryna Hrymych's novels "Klavka" represents many poetical and song excerpts used with different strategical purposes to create the text. The author employs this material to reflect the face of the epoch and typical tendencies in social life and habits of Bohemia and ordinary people. The novel shows many intertextual forms (prose applications, fragments of documents, allusions, reminiscences, parodies, elements of stylization, and others) which should be considered in future studies.

Key words: intertext, excerpts, lyric, song, motive, image, symbol.

1. Вступ

Засади теорії інтертекстуальності обґрунтовані в працях Р. Барта, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, Ю. Крістевої, Н. П'єге-Гро, М. Фуко та інших науковців. Саме інтертекстуальній складовій належить важливе місце у творах сучасної літератури, оскільки це показник майстерності письменника, його вміння так чи інакше скомбінувати претексти й органічно вписати їх елементи до своїх полотен. До справжніх віртуозів у цій царині можемо зарахувати Марину Віллівну Гримич, яка активно публікується і під справжнім прізвищем, і під літературним псевдонімом Люба Клименко. Це авторка більше двох десятків романів, які відзначаються як читабельністю та широким суспільним резонансом, так і неабиякою письменницькою вправністю. Її творчі успіхи засвідчені багатьма відзнаками й нагородами престижних мистецьких форумів і конкурсів. Живучи й працюючи в Україні та діаспорі (Канада, Ливан), М. Гримич органічно вбирає як материковий літературно-мистецький досвід та новації, так і світові тенденції, поєднуючи їх у своїй авторській практиці.

Доробок письменниці досліджували А. Акуленко, С. Батурич, О. Брайченко, А. Вегеш, Т. Воробйова, Н. Герасименко, І. Долженкова, М. Зайдель, А. Зборовський, О. Ірванець,

Н. Криницька, Є. Лакінський, А. Любка, С. Мост, А. Нікуліна, Н. Овчаренко, Я. Поліщук, Н. Розінкевич, А. Соколова, С. Сухіна, Т. Трофименко, К. Холод та ін. Особливий інтерес і в науковців, і в широкої читацької аудиторії викликала так звана «Клавкіада» М. Гримич, започаткована 2019 р. романом «Клавка» (Київ, 2018 – Бейрут, 2019) і продовжена сиквелом «Юра» (Бейрут – Марсель – Бейрут, 2019–2020) та триквелом «Лара» (Бейрут, 2020–2021). Це трикнижжя проникливо й багатогранно передає літературно-мистецьке й суспільне життя в Україні 1940-х, 1960-х та 1980-х років. Як вважає Я. Поліщук, «Успішність цього літературного проєкту полягає в тому, що він пропонує неоднозначний образ радянської епохи. Не замовчуючи негативних сторін радянського минулого, письменниця все-таки знаходить в ньому симпатичні риси. З цією метою вона локалізує наратив до сфери літературно-культурного життя зображеної епохи, а також осмислює передусім приватний вимір життя персонажів, їхню емоційно-чуттєву перцепцію часу» (Поліщук, 2021).

Метою нашої статті є простеження функцій поетичного та пісенного цитування в романі М. Гримич «Клавка». Хоча цей твір, що став бестселером і вже вдруге перевиданий (Гримич, 2022), був поцінований у багатьох рецензіях, статтях, оглядах, але вказаному аспектові увага приділялась лише принагідно. Скажімо, О. Ірванець у розвідці «Марина Гримич. «Юра» і «Клавка»: історична діалогія, гендерно врівноважена назвами» відзначає обізнаність авторки з естрадою повоєнних та 50–60-х років, виділяє «міський романс, той прекрасний жанр істинно народної пісні останніх двох століть, щирий, суржикомовний, сентиментальний, наївний (саме рядком із такого романсу завершується «Клавка»)» (Ірванець, 2021). Він же додає: «...Так легко й невимушено героїні та герої кидаються цитатами, і тлумачення до цих цитат, вплетені в загальну оповідь, теж виглядають вдатними й доречними» (Ірванець, 2021). А Я. Поліщук у статті «У пошуках минулого: авторський досвід Марини Гримич» цілком суголосно констатує виправданість використання у романі численних аплікацій: «Представлення молодіжної культури цього часу (наприклад, цитування популярних пісень) добре передає атмосферу епохи, в якій проявляються романтичні надії та туга за звичайним людським щастям» (Поліщук, 2021). А Любка відзначає, завдяки чому авторка «допомагає читачеві зануритися в описану епоху. Під час читання – ніде правди діти – мене дуже дратували всі ці русизми, цитати російських класиків, частушки та примітивні пісні ламаною російською. Але сторінка за сторінкою поволі переконуєшся, що саме цей прийом дозволяє висвітлити реальну мовну картину того часу, потужність русифікації й «інтернаціональність» фронтовиків, які повернулися з війни» (Любка, 2019).

2. Поетичні аплікації в романі

Оскільки долю головної героїні твору М. Гримич секретарки Клавдії Дмитрівни Блажкевич та її ближчого оточення вписано до конкретного історичного контексту доби (підготовка й проведення Пленуму СПУ з порядком денним «Виконання постанови ЦК ВКП(б) «Про журнали «Звезда» і «Ленинград», суспільний резонанс постанови ЦК КП(б)У «Про спотворення та помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури» тощо), то й поетичні та пісенні аплікації в романі добираються з орієнтацією насамперед на 1940-і роки (хоча зустрічаємо й винятки). Авторка вільно почувається в ліричному просторі України 1940-х років, часто звертається до тематичних матриць творів відомих поетів цього та інших періодів. Її аплікації стають засобом у формуванні тексту роману, при його структурванні. Твір «Клавка» складається з 16 розділів, і майже в кожному з них наявні віршовані цитати, які задають тон авторській розповіді чи діалогам і полілогам героїв (ліричні аплікації з ужинку А. Ахматової, Я. Городського, Н. Забіли, А. Малишка, М. Матусовського, О. Пушкіна, М. Рильського, М. Рудермана, В. Сосюри, М. Старицького, П. Тичини, В. Шекспіра та ін.).

Навівши епіграму В. Сосюри «В тебе мова в'ялувата. / Ні, не критик ти, а вата» (Гримич, 2022: 7), що стосувалася нападок на нього з боку одного з типових наклепників, авторка одразу

вводить читача в задушливу атмосферу зображуваної епохи, акцентуючи на дещо екзотичному слові. Воно в тексті роману ніби зажило своїм окремим життям як ознака доби сексотства і цькувань, репресій і розправ над невгодними. «...Якось «в'ялувато». Клавка любила це слово, що вважалося у вузьких письменницьких колах «сосюринським»: воно, звичайно, не входило до офіційних словників, проте точно відображало суть критика, який не раз надиктовував їй рецензії, в тому числі і ту сумнозвісну кляузу на Сосюру» (Гримич, 2022: 7).

М. Гримич послуговується в творі гумористичними фольклоризованими епіграмами, характерними для письменницького середовища України. Наприклад, «Шеремет – коло-сальний поет!» (Гримич, 2022: 49). В основі цієї характеристики літератора Миколи Шеремета покладено каламбур: співвідносяться слова «колосальний» як величезний та «коло-сальний» як дотичний до сала. Як додатково пояснює авторка, він «мав гучну славу неперевершеного знавця і дегустатора сала» (Гримич, 2022: 49).

Через сприйняття всюдисущої секретарки Клавдії в творі схарактеризовано вдачу визначних митців. Ореолом щирої приязні огорнуто взаємини Андрія Малишка та Максима Рильського. І важливу функцію для ствердження саме такого ракурсу виконують ліричні цитати. «За вікном закрутилися перші сніжинки, але всередині, в малому захаращеному кабінеті, було затишно і по-сімейному. Малишко присів на бильце крісла, де сидів Максим Тадейович, і почав імпровізувати:

До тих країв щоденно поїзди
Відходять від столичного перону...

Яка ідилія! – посміхнулася сама собі Клавка. – Неначе ніколи не було «дикого монгола», який накидається, мов звірюка, на Рильського, коли той – дуже делікатно, дуже м'яко, дуже інтелігентно – каже: «Андрюшо, оцей рядок просто геніальний, а цей... трошки не тее... Може, ти б його переписав?» (Гримич, 2022: 50).

Авторка звертає увагу героїв твору (а разом із тим і читачів роману) на окремі елементи поетичних цитат, запрошуючи до розміркувань на терені українсько-російського мовного порубіжжя. Чи виправдано вживати в поезії вітчизняного автора русизми? Чи вважати такі випадки творчими експериментами, чи недоречними технічними огріхами? Подібна дискусія виникає з приводу тексту Андрія Малишка (у вірші «За Ірпенем скриплять состави...» зі збірки «Весняна книга» (1949) двічі повторюється винесений у заголовок русизм). Правда, суперечка про цей твір поета в межах роману триває кількома роками раніше за появу названої ліричної книжки. Письменник Іван Глухенький обурюється: «Лізо, от ти весь час захищаєш Малишка, от скажи мені: як український поет, що поважає себе, міг написати «за Ірпенем скриплять состави», який це несмак, яке засмічення мови! В жодному правописі, в жодному словнику немає такого слова!» (Гримич, 2022: 70). Натомість Єлизавета Прохорова, обізвавши співбесідника пуристом, стає на захист письменникового вибору: «Зрозумій, Малишко ставиться до мови не до як набору слів у правописі чи словнику, а як до живої матерії, як до живого організму! Слово, що перебуває в обігу усної мови, має таке саме право на життя, як і те, що записане в словнику» (Гримич, 2022: 71).

А далі вона береться виправдовувати подібні експерименти, посилаючись на потреби партійної лінії: «...Наші вчені, наші славні представники ідеологічного фронту... візьмуться за новий тлумачний словник, і, можливо, слово «состав» уже там буде, бо його вживає народ, так говорять у селі. А село, ви знаєте, джерело нашої мови» (Гримич, 2022: 71). Як відомо, в радянські часи цілеспрямовано зі словників вихолощувалися українські елементи, а насаджувалися російські. Зрештою, Прохорова просто пропонує Іванові Порфировичу знайти заміник неоковирному слову, якщо воно його не влаштує.

«Тим часом Глухенький шукав відповідь на запитання Єлизавети Петрівни.

– Ну, залізничний состав – це ж, по суті, поїзд... або потяг...

– От бачиш, Іване Порфіровичу, ти сказав «поїзд» і «потяг». А що це за слова? Одне прийшло з російської мови, інше – з польської. І хіба це когось сьогодні обходить? Мені чомусь здається, що слово «состави» хоч і вживатиметься в українській мові, проте нечасто. Але при тому мені воно подобається. Воно належить до розряду «нахабних» слів, які вириваються з логіки мови – фонетичної, і граматичної» (Гримич, 2022: 72). Прохорова закликає вслухатися в музику цього слова в поетичному контексті: «За Ірпенем скриплять состави / Ключами довгими вночі / І, мов живі, зітхають трави / В землі на теплому плечі» (Гримич, 2022: 72). А далі вона пропонує майстер-клас щодо критичного розбору наступного твору Малишка – вірша «Поїзди гудуть за Ірпінню...» зі збірки «Березень» (1940), згадавши при цьому й про здобутки М. Рильського: «...Я люблю Рильського за те, що у нього все правильно, все бездоганно, у відповідності і з законами мови, і з законами естетики – так, як і має бути... А Малишка я люблю за те, що у нього, начебто, все неправильно, і разом з тим воно також геніальне. Ви тільки вслухайтеся:

Поїзди гудуть за Ірпінню,
За Мостище лине луна.
Він промчить голубою тінню,
В небо кине яркого зерна.
І засвище, і заскрегоче,
І здригнеться аж до коліс.
Так і знай, що цієї ночі
Він коханого не привіз» (Гримич, 2022: 73–74).

І далі пропонується детальний аналіз поетичного мовлення співця. З нюансуванням. З polemічними нотками. «Як можна кількома рядками окреслити колористичну гаму нічного поїзда («він промчить голубою тінню, в небо кине яркого зерна»), і звуки, які він видає: «і гуде, і засвище, і заскрегоче...» І все це для чого? Для чого він нагромаджує ці колористично-звукові деталі? А щоб на контрасті прозвучало драматичне: «Так і знай, що цієї ночі він коханого не привіз». Уявити собі, що відбувається в душі молодій дівчини, в принципі може будь-який поет, а ось передати словами так, щоб тебе пройняло, – не кожен. З чим порівняти стан такої дівчини? З похиленою вербою? З кущем калини? З курликанням журавлів? Пхе, це вже вчорашній день. Що робить Малишко? В нього «поїзд здригнеться аж до коліс...» (Гримич, 2022: 74). Підкреслюється імпровізаційність митця, природна обдарованість, яку не приховати, його експериментаторство. «Головне, що Малишко робив це мимоволі, а не як математик, що все розраховував. Поезія сама виливається з нього! А тепер проаналізуйте, що він собі дозволяє! Просто хуліганські вчинки щодо мови! По-перше, неузгодження числа. «Поїзди гудуть за Ірпінню». Це в нас що? Множина? А «він промчить голубою тінню». Це в нас що? Правильно! Однина! Хто собі може це дозволити? Лише Малишко. А довільне жонгливання наголосами? «В небо кине яркого зерна»!..» (Гримич, 2022: 74–75).

Ця Малишкова поетизація поїздів і людських почуттів переходить у реальність, озивається у станах і настроях, переживаннях героїні Клавки. «За вікном почувся звук поїзда, що наближався до залізничної станції Ірпінь. Глуха луна йшла з-за лісу, звук поволі насувався: от поїзд вискочив на залізничний міст над річкою і стукотіння коліс пройняло не лише колію під ним, не лише ферми мосту, а й землю, ліс, небо, ірпінські дачі і всіх, хто був там у цю мить. І Клавка просто нутром відчула вібрацію всередині себе» (Гримич, 2022: 182–183). Ця ж звукова й візуальна замальовка змушує іншу героїню Нелю Сіробабу цитувати все того ж А. Малишка, але з видозміною: «Є кур'єрські і є товарні, / Їм числа не облічиш, – тьма. / Їдуть хлопці й дівчата гарні, / А такого, як ти, нема» (Гримич, 2022: 183). В оригіналі у поета «А такої, як ти, нема» (Малишко, 1986: 261).

Авторка неодноразово наводить у творі ситуації, де почергово не тільки представники письменницького середовища, а й звичайні персонажі цитують ті чи інші поетичні тексти,

засвідчуючи, що вони ввійшли до свідомості й урізалися в пам'ять багатьох як щось високе й прекрасне, миле й задушевне, або ж як кумедне, просторікувате й дивакувате. Наприклад, із захопленням дорослі персонажі та малюк декламують хрестоматійні вірші П. Тичини для дітей («А я у гай ходила», «Хор лісових дзвіночків»), а рядки з його ж заідеологізованих напівбурлескних опусів «А чи не єсть це самі нахвалки або ж запаморочення від успіхів» (1930) зі збірки «Чернігів» (1931) та «Партія веде» (1933) з однойменної книжки (1934) звучать під акомпанемент щирого реготу, що змінюється ейфорією в просторі аж кількох сторінок тексту: «В нас темп і тлум понтонові, / Труди і дні двотонові, / Залізобетонові» (Гримич, 2022: 300), «Одним-одна турбація, / традицій підрізація – / Колективізація» (Гримич, 2022: 301), «За хемію, за звільнення, / Електрику допильнення, / Фондо-усус-пильнення» (Гримич, 2022: 302).

Краса ліричного вислову М. Рильського, засвідчена в його цюкованій поемі «Мандрівка в молодість» (1940–1944), заохочує героїв роману до своєрідного декламаційного змагання: «Мене цілує ти, ти душу випивала... – гарно?» Не встиг Борис Андрійович відкрити рота, як вірш продовжила Єлизавета Петрівна: «Шалена дівчинко, одчаю ніжний мій! / О, хвилі запашні твого завивала: / О, літніх сокорів гарячий сніговій, / Що вколо нас кружляв, як ти мені шептала...» – вона затнулася. «...Слова, що не найти у мові ні одній», – несміливо продовжила Олечка. На неї здивовано глянув чоловік, ніби хотів запитати: «А ти звідки знаєш?» – «Але найбільшого для мене повні змісту...» – і стихла» (Гримич, 2022: 75–76). Відтак завершила цю строфу з 5-ої глави автобіографічної поеми Клавка: «Я так любив тебе, примхливу, ніжну, чисту!» – і почервоніла, бо у цей момент Борис Андрійович на неї подивився такими очима, наче вона промовила це особисто для нього» (Гримич, 2022: 76). Тож рядки поета, присвячені «гарній Лідочці» з його гімназійної юності, закарбовані в спогадах про Корсунь і в «Листі до загубленої адресатки» (1939), проєктуються на хвилі переживань героїв роману М. Гримич. Характерно, що в контексті розмови про поему «Мандрівка в молодість» на уста Клавки спливають напівіронічні, чи скоріше болючі слова М. Рильського про своє минуле як неокласика: «Йї сама поезія, богиня срібнолука, / як «по-класичному» сказав би я колись» (Гримич, 2022: 76). Пізніше ця ж думка буде дослівно повторена Борисом Баратинським під час горезвісного пленуму, де розпинали видатних українських митців (Гримич, 2022: 283). У романі цитуються й вражаючі рядки М. Рильського про Україну й українців із збірки «Гомін і відгомін» (1929), подані у вірші «Так, ми пролог. У вас і королі...» (1927), надиханому Франковим «...Пролог, не епілог»: «Ми без'язикі, безіменні ми – / Німа вода холодного свічада, / Слизький туман. Ми привидів громада, / Що непомітно ходить між людьми» (Гримич, 2022: 166). Фінал цієї поезії проте оптимістичний, сповнений віри в свою націю: «...Наше – у майбутнім!», «...Наша – далечинь!» (Рильський, 1983: 289). Знаходить місце в романі й цитата з ліричного шедевра поета «Ластівки літають, бо літається...» зі збірки «Де сходяться дороги» (1929).

Письменниця не могла оминати мотив міфотворчості в радянській поезії. З одного боку, той же М. Рильський, попри його вимушену демонстрацію лояльності до комуністичної влади, для багатьох лишився належним до погромленого грона неокласиків, що маніфестували інтерес до античності та середньовіччя на противагу любителям оспівувати революцію та громадянську війну, більшовицьких божків. Тож видатному поетові перепадає на горіхи від дискусантів у творі: «Звичайно, трохи незвично асоціювати його – такого теплого, такого невиваглого в одязі, такого ірпінсько-садового, такого спілчансько-поблажливого – з «парнаським співцем» із його «смоквами медово-солодкими», з Афродітами, Кіпрідами, Едіпами, Мойрами...» (Гримич, 2022: 76). Вплив міфосвіту в дусі Рильського оприявнюється в асоціаціях Клавки (Цербер, Харон, Одисей, Аїд). Але для загалу, замість міфем і міфологем із античної давнини, на тлі 1940-х років поцінуються вже зовсім інші, нав'язані радянською дійсністю божки: Ленін, Сталін. Міфологізовані постаті цих вождів, оспівуваних від їх дитячого віку й до зрілості, масово заповнили уяву і письменників, і читачів. Єлизавету Прохорову, отже,

відштовхує поезія «Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі...» з далекого ще неокласичного 1921 р., бо їй «подобається зрозумілий Рильський», як-от у вірші «Володя Ульянов»: «Хлопчєня з розумними очима, / Із чолом високим та ясним, – / Гріє серце постать ця любима, / Це обличчя, рідне нам усім» (Гримич, 2022: 77). Вона ж щиро захоплюється іншим «шедевром» міфотворчості цього ж поета – «Піснею про Сталіна». З одного боку, письменниця Прохорова характеризує цей вимушений славєнь М. Рильського як простєньку стилізацію «під наші робітничо-барачні частушки, які ми співали вечорами «от нечего делать», а з іншого – вважає справжнім художнім витвором: «...Дурний той, хто вважає цей вірш примітивним. Рильський – майстер слова. У «Пісні про Сталіна» він грається з ритмом, розміром, жонглює фольклорними образами. У цьому є щось молодецьке, завзяте... Це так само, якби футболіст «Динамо» вийшов пограти у двір з хлопцями...» (Гримич, 2022: 79). І Прохорова береться довести близькість таких текстів М. Рильського до народних пісень. «– Не вірите? Ось вам:

Нам скорились темні води,
В ноги нам лягли поля,
Розспівалися заводи,
Оновляється земля!

Двостопний ямб, вісім складів, так? А тепер порівняйте:

Глянь-ка, миленький, на небо,
После неба – на меня.
Как на небе тучи ходят,
Так на сердце у меня.

Той самий двостопний ямб, вісім складів» (Гримич, 2022: 78).

Цікаво, хто це в межах тексту роману так заплутався в царині ямбів та хорєїв? Чи героїня роману Єлизавета Прохорова, а разом із нею й співбесідники, які мовчки погодилися з такою непрофесійною характеристикою метрики цитованих речей? Чи сама авторка «Клавки»? Адже насправді й вірш М. Рильського, і наведена російська частівка написані чотиристопним хорєєм (із помітним впливом народного вірша (8+7) + (8+7) – п'ятнадцятискладника), але аж ніяк не двостопним ямбом (!?). Можливо, М. Гримич свідомо вдалась до такого провокаційно-ігрового ходу, аби перевірити версифікаційну підготовку своїх читачів: чи помітять елементи каверзи, чи просто проковтнуть таку наживку, залишившись у дурнях. Принаймні, Єлизавета Петрівна так авторитетно й безапеляційно в межах вдячної ситуації називає хорєїчні рядки ямбічними, що ні в кого з слухачів і сумніву не виникає в її неправоті. Вже не говорячи про цілковиту безглуздість поєднання «двостопний ямб, вісім складів», що звучить як нісенітниця.

3. Пісенні аплікації в творі

Роман М. Гримич насичений багатьма пісенними цитатами, адже героями його є українці, представники співочої нації. Персонажі твору співають у найрізноманітніших ситуаціях, у хвилі радощів та болю, під час святкувань і в трагічні моменти, вдома і в дорозі. У просторі роману згадуються і лунають рідні народні пісні «Розпрягайте, хлопці, коней», «Ніч яка місячна, зоряна, ясная», романси «В саду осіннім айстри білі» й «Утро туманное», фронтова «Махорочка» і дворова співанка «Командир герой, герой Чапаєв» та ін.

Своєрідним лейтмотивом роману стала відома в багатьох варіантах пісня про фронтовика – офіцера (капітана), який листовно вивідує вдачу своєї дружини («Этот случай совсем был недавно...»). Дізнавшись про бойове поранення чоловіка, жінка відрікається від нього: «...Не нужен, калека, ты мне» (Гримич, 2022: 38). Вже на початку твору авторка фрагментарно наводить щемливі куплети, що у вустах народу сплітались у правдоподібний сюжет із різноманітними подієвими перебігами, нюансами, фіналами. Джерелом і виконавцем цього пісенного тексту в рамках роману виступає насамперед дядько Гаврило. Це колоритний персонаж, що постає й через Клавчине сприйняття, й через авторські характеристики,

пов'язуючись із світом проблем інвалідів-фронтовиків. «...З того кінця базару, де починалися Арештантські городи, вона впіймала вухом знайомий перебір на гармошці-трирядці, вслід якому почувся рипучий, але досить звучний голос дядь-Гаврила» (Гримич, 2022: 29). І пізніший штрих: «Клавка заспокоїлася: значить, дядь-Гаврило зараз із «самоварами» – інвалідами-фронтовиками без рук і ніг» (Гримич, 2022: 30). Реакція самого виконавця пісні на її зміст після завершення співу досить промовиста: «Дядь-Гаврило поклав підборіддя на гармонь і заридав» (Гримич, 2022: 38). Іншу варіацію цієї ж пісні чула героїня якось у поїзді від скаліченого майора, супроводжуваного медсестрою. І в Клавчиних вухах ще не раз будуть чути журливі акорди та сумовиті рядки. То на означення жіночої зради, то для підкреслення дитячої вірності та любові до батька: «Я в коляске катать тебя буду / И цветы для тебя буду рвать» (Гримич, 2022: 124). То як протест проти несправедливості. Адже покалічені герої-воїни викликали з боку влади не підтримку та співчуття, а огиду й бажання забрати їх кудись подалі з очей. Саме такою жахливою картиною зачистки міста від інвалідів-фронтовиків завершується роман. І в той час, коли здійснюється грубе й брутальне завантаження цих людей, як якогось непотребу, до товарних вагонів, лине ця ж пісня – і з вуст небайдужих жінок, що стали мимовільними свідками виконання цієї ганебної акції, і голосами самих жертв, і зрештою криком душі Клавки: «Никакого тебе нет прощенья!» (Гримич, 2022: 334). Слова, адресовані персонажем пісні його нікчемній дружині, проєктуються на тогочасну суспільну атмосферу, на нелюдність органів влади та правопорядку в СРСР.

Важливе місце в творі М. Гримич належить цитованому романсові-саундтрекові «Целую ночь соловей нам насвистывал...» («Белой акации гроздь душистые») із трисерійного телефільму режисера Володимира Басова «Дні Турбіних» (1976) за однойменною п'єсою Михайла Булгакова. Як відомо, цей пісенний твір був написаний композитором Веніаміном Баснером на вірш Михайла Матусовського спеціально для цієї стрічки, тобто на три десятиріччя пізніше від тих подій, що описані в романі М. Гримич «Клавка». Проте таке часове череззмужжя не дуже кидається в очі. Письменниця досить органічно змогла перенести і вписати образний світ цього пізнішого романсу з 1970-х років у суспільний і побутовий контексти 1940-х років. Певно, вже хоча б тому, що існує й старовинний міський романс «Белой акации гроздь душистые», народжений ще в далеких 1900-х роках, що й викликав до життя твір-стилізацію Баснера та Матусовського з подібним мотивом та образами. Так сталося, що першотвір неодноразово модернізувався і в часи першої світової війни, і в період революції й так званої громадянської війни («Чуєш, мій друже, славний юначе...», «Слушай, рабочий, война началась...» та ін.), обслуговуючи в різних варіантах запити то українських патріотів-незалежників, то білогвардійців, то червоноармійців. Чи не тому герої роману М. Гримич наспівують цю улюблену пісню фронтовички Прохорової тихо, впівголоса. Щоб сусіди не почули та не донесли про виконання антирадянських пісень. Натомість пісню «Махорочка» («Не забыть нам годы огневые...») співають повноголосом, не боячись сусідського підслуховування.

Образний світ романсу «Целую ночь соловей нам насвистывал...» настільки захоплює голову героїню твору, що вона поринула у хвилині спогадів: «Перед очима постав її рідний Афанасіївський яр, де на схилах відразу після каштанів зацвітали акації. Їх було дуже багато, колись дерева насадили у великій кількості, щоб укріпити схили яру. Запах акацієвого цвіту забивав памороки; здавалося, всі мешканці околиці – і з колишніх прибуткових будинків, і зі старих халуп-мазанок, що зачалися між ними, – просто божеволіють» (Гримич, 2022: 86). «Серце мало не вистрибувало з грудей, і всі незгоди розчинялися в повітрі. Всі були радісні й доброзичливі» (Гримич, 2022: 86). Авторка наводить своєрідну настроєву градацію в залежності від перебігу періоду цвітіння акацій – від живоцвіту до опадання й засихання, від радощів буття до ностальгії по минулому. І ця градація віддзеркалюється в тексті романсу, розсипаному фрагментарно по сторінках роману: «Белой акации гроздь душистые / Ночь напролет нас сводили с ума» (Гримич, 2022: 85),

«Боже какими мы были наивными, / Как же мы молоды были тогда!» (Гримич, 2022: 86), «Только зима да метель эта белая / Напоминают сегодня о них» (Гримич, 2022: 87).

Через спів Клавка сприймає Бориса, тане на хвилях закоханості: «І як тільки зазвучав голос Баратинського, світ для Клавки перевернувся з ніг на голову. Ліричний тенор з ненав’язливою оксамитинкою наповнив її по самі вінця, скрутив її гамівною сорочкою і залоскотав під ложечкою. І все це водночас» (Гримич, 2022: 85–86). Але вже сам ностальгійно-щемливий тон романсових аплікацій натякає, що не все в стосунках цих героїв буде безхмарним та безтурботним на шляху до примхливого щастя. Клавка не відповість згодою на освідчення Баратинського, висловлене в недоречно-екстремальний момент, і вийде заміж за іншого. Тільки через багато років вони таки поєднуються на хвилі пристрасті, ностальгійно озираючись на втрачені в минулому можливості бути щасливими.

Пісенні аплікації в романі слугують розширенню його хронотопу. Звучить «Тачанка» (на вірші М. Рудермана), і мимоволі герої озираються на минуле, на часи революції та боїв за встановлення радянської влади. Когось історія, що закарбована в піснях, надихає, а когось відштовхує. У Павла Сіробаби реакція на «тачанку-ростовчанку» різко негативна: він «сидів набурмосений: не любив він пісень громадянської війни, вважав їх примітивними» (Гримич, 2022: 154). Тож на противагу «конармейской тачанке» чоловік заспівав народну пісню на вірші М. Старицького «Ніч яка місячна...».

Декламовані персонажами роману поезії та співані ними улюблені пісні стають засобами характеристики самих героїв. Часом це постаті досить неоднозначні. Наприклад, та ж Прохорова. «Клавка з досадою подумала: «Це ж треба було так зіпсувати романтичний вечір!». І як у цій Прохоровій поєднується «Шалена дівчинко, одчаю ніжний мій!» і «махорочка» (Гримич, 2022: 86). Завдяки віршованим цитатам і пісенним куплетам письменниця має можливості для більш рельєфного відтворення рис українського національного характеру на тлі історичної епохи, портретуючи як постаті відомих діячів, так і пересічних громадян.

Окрім прямих цитувань поетів, у романі М. Гримич «Клавка» є чимало випадків використання й інших інтертекстуальних форм (прозові аплікації з А. Гайдара, Ю. Смолича, фрагменти численних офіційних документів, алюзії, ремінісценції, пародійні елементи, стилізація тощо). Наприклад, уже на початку свого твору авторка наводить характерний діалог між центральною героїнею – секретаркою СПУ Клавдією та письменницею Єлизаветою Прохоровою, де на питання, звідки вдалось дістати дефіцитну стрічку для друкарської машинки, чується відповідь: «З Євбазу, вестимо!» (Гримич, 2022: 6). Хоча й не подано повної цитати з вірша Миколи Некрасова «Мужичок с ноготок», але при цьому мимоволі в пам’яті читача одразу відлунює класичне «Из леса, вестимо!», що лине з вуст хлопчика-трудівника як пояснення, звідки везено дрівця. У романі М. Гримич ця словесна гра, мимовільне пародіювання водночас викликає паралель: Некрасов – Прохорова. Обидва прізвища побудовані за одним і тим же принципом – від імен Некрас та Прохор. Як відомо, славетний російський поет був уродженцем українського Поділля, по лінії матері-немирівчанки Олени Закревської – спадкоємцем давнього козацького роду. Тож хоч і не став, як, скажімо С. Руданський чи А. Свидницький співцем України, але через усе життя проніс любов і шану до неї, на відміну від багатьох імперських глашатаїв-великодержавників. Прохорова, що походила з пролетарської династії, замолоду працювала на заводі «Більшовик» та пишалася своїм батьком – очільником марксистського гуртка «Союз за визволення робітничого класу», а ще була членом ВКП(б)У і фронтовичкою, здавалось, мала б стати зразковою пропагандисткою російського світу, але обрала складніший і не дуже безпечний для кар’єри шлях – української дитячої письменниці.

4. Висновки

У романі Марини Гримич «Клавка» інтертекстуальний вимір репрезентований насамперед численними поетичними і пісенними цитатами, вжитими при komponуванні твору з різною

стратегічною метою. Авторка послуговується таким матеріалом для відтворення обличчя епохи, характерних тенденцій у суспільному житті загалом, у побуті представників богемки, у повсякденні пересічних людей. У романі використано багато інтертекстуальних форм (прозові аплікації, фрагменти документів, алюзії, ремінісценції, пародії, елементи стилізації тощо), які слід детально розглянути в перспективі, у майбутніх студіях.

Література:

1. Гримич М. Клавка : роман. Вид. 2-е. Київ : Нора-Друк, 2022. 335 с.
2. Ірванець О. Марина Гримич. «Юра» і «Клавка»: історична дилогія, гендерно врівноважена назвами. 2021. Режим доступу: URL: <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/> (дата звернення: 16.04.2025).
3. Любка А. «Клавка»: історія про травмоване суспільство. 2019. Режим доступу: URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo> (дата звернення: 17.04.2025).
4. Малишко А. Твори: в 5 томах. Т. 1 : Поезії. Київ : Дніпро, 1986. 429 с.
5. Поліщук Я. У пошуках минулого: авторський досвід Марини Гримич. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 6. Ч. 2. Київ, 2021. С. 200–206. Режим доступу: URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/6_2021/part_2/34.pdf (дата звернення: 17.04.2025).
6. Рильський М. Зібрання творів: у 20 томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1983. 535 с.

References:

1. Hrymch, M. (2022). *Klavka: roman*. Vyd. 2 [Klavka: novel. Ed. 2]. Kyiv: Nora-Druk, 335 p. [in Ukrainian].
2. Irvanets, O. (2021). Maryna Hrymch. “Ura” i “Klavka”: istorychna dylogiya, henderno vrivnovazhena nazvamy [Maryna Hrymch. “Ura” i “Klavka”: historical dylogy, which balanced by titles in terms of hender]. URL: <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/> [in Ukrainian].
3. Lubka, A. (2019). “Klavka”: istoriya pro travmovane suspilstvo [“Klavka”: a story about traumatized society]. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo> [in Ukrainian].
4. Malysko, A. (1986). *Tvory: v 5 tomakh*. T. 1: Poeziyi [Collection in 5 volumes. V. 1: Poetry]. Kyiv: Dnipro, 429 p. [in Ukrainian].
5. Polishchuk, Ya. (2021). U poshukakh mynuloho: avtorskyi dosvid Maryny Hrymch [Searching for the past: Maryna Hrymch’s experience as an author]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Philolohiya. Zhurnalistyka*. T. 32 (71). № 6. Ch. 2. P. 200–206. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/6_2021/part_2/34.pdf [in Ukrainian].
6. Rylskiy, M. (1983). *Zibrannya tvoriv: u 20 tomakh*. T. 1 [Collection in 20 volumes. V. 1]. Kyiv: Naukova dumka, 535 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.04.2025
The article was received 22 April 2025