

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»
завідувач кафедри української літератури та теорії літератури,
доктор філологічних наук, професор
_____ Петро ІВАНИШИН « » _____ 2025 р.

**ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНІВ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО
«САНАТОРІЙНА ЗОНА» ТА «ВАЛЬДШНЕПИ»
І НОВЕЛИ «Я (РОМАНТИКА)»**

Спеціальність 014. Середня освіта. (Українська мова і література)

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на здобуття кваліфікації: вчитель української мови і літератури

Автор роботи Катерина ШАКАЛЕЦЬ: _____
підпис

Науковий керівник: доктор філологічних наук,
професор Ігор НАБИТОВИЧ _____
підпис

Дрогобич, 2025

Захист кваліфікаційної (магістерської) роботи

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНІВ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «САНАТОРІЙНА ЗОНА» ТА «ВАЛЬДШНЕПИ» І НОВЕЛИ «Я (РОМАНТИКА)»

Оцінка якості роботи (до 35 балів): _____

Оцінка за захист роботи (до 30 балів):

Оцінка за період навчання (за результатами зведеної відомості)
(до 35 балів):

Загальна кількість балів (або за чотирибальною шкалою)

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

_____	Голова ДЕК _____	_____
Дата	підпис	прізвище, ім'я

Секретар ДЕК _____
підпис _____ прізвище, ім'я _____

Summary

The conducted research allowed to highlight the literary and historical context of the formation of the creative personality of Mykola Khvylovyi and to outline the influence on him of the leading tendencies of Ukrainian and pan-European modernism. It was established that the writer's aesthetic searches were formed in the atmosphere of the cultural renaissance of the 1920s and reflected the general aspiration of Ukrainian artists to renew artistic forms, synthesize national and European artistic traditions. At the same time, Khvylovyi's work is marked by the deeply individual nature of the assimilation of modernist trends, the original combination of different stylistic trends (neo-romanticism, impressionism, expressionism). Thus, the work of Mykola Khvylovyi represents the Ukrainian version of high modernism, marked by a tendency towards intellectualism, psychologism, mythologism, and experimentation. The writer proposed a qualitatively new model of national literature, consonant with the aesthetic searches of European masters of the word and at the same time rooted in his native soil. His artistic practice proved the possibility of an organic synthesis of modernist forms and national cultural tradition, paving the way for the further establishment of innovative artistic trends in Ukrainian literature of the 20th century.

Resume

Проведене дослідження дозволило висвітлити літературно-історичний контекст формування творчої особистості Миколи Хвильового й окреслити вплив на нього провідних тенденцій українського й загальноєвропейського модернізму. Встановлено, що естетичні пошуки письменника формувалися в атмосфері культурного ренесансу 1920-х років і відбивали загальне прагнення українських митців до оновлення художніх форм, синтезу національних і європейських мистецьких традицій. Водночас творчість Хвильового позначена глибоко індивідуальним характером засвоєння модерністських віянь, оригінальним поєднанням різних стильових течій (неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму).

Таким чином, творчість Миколи Хвильового репрезентує український варіант високого модернізму, позначений тяжінням до інтелектуалізму, психологізму, міфологізму, експериментаторства. Письменник запропонував якісно нову модель національної літератури, суголосну естетичним пошукам європейських майстрів слова і водночас закорінену в рідний ґрунт. Його художня практика довела можливість органічного синтезу модерністських форм і національної культурної традиції, проклала шлях для подальшого утвердження новаторських мистецьких віянь в українській літературі ХХ століття.

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Розділ 1. Творчість Миколи Хвильового в контексті українського модернізму	
1.1. Літературно–історичний контекст формування творчої особистості письменника.....	9
1.2. Модерністські тенденції у творчості Хвильового.....	10
1.3. Концепція «романтики вітаїзму» як ідейно–естетична домінанта творчості мистця.....	17
Розділ 2. Художній світ роману «Санаторійна Зона».....	22
2.1. Проблемно-тематичний комплекс твору.....	22
2.2. Хронотоп та його символічне наповнення.....	25
2.3. Система образів та їх ідейно–художні функції.....	28
2.4. Філософсько-естетична проблематика роману.....	32
Розділ 3. Ідейно-художня своєрідність роману «Вальдшнепи».....	38
3.1. Ідейний зміст та проблематика твору.....	388
3.2. Образна система роману та її символічне значення.....	43
3.3. Сильові домінанти та особливості поетики.....	478
Розділ 4. Новела «Я (Романтика)» як вершина творчості письменника.....	522
4.1. Психологізм та екзистенційна проблематика твору.....	522
4.2. Особливості сюжетно-композиційної організації.....	5959
4.3. Міфопоетика та символіка новели.....	6565
Висновки	70
Список використаної літератури	73

Вступ

Творчість Миколи Хвильового (1893–1933) – яскраве й самобутнє явище в історії української літератури першої третини ХХ століття. Його художня спадщина репрезентує складний і суперечливий період національного культурного відродження, який увійшов в історію під назвою «Розстріляне відродження». В умовах короткочасної лібералізації суспільного життя в перше післяреволюційне десятиліття Хвильовий зміг реалізувати свій могутній творчий потенціал, виступивши одним із лідерів літературного покоління 1920-х років. Його прозові та поетичні твори, памфлети і критичні статті змінили обличчя тогочасної української літератури, надавши їй виразного модерністського звучання.

Феномен Миколи Хвильового привертає увагу дослідників багатогранністю творчих пошуків, суголосністю провідним тенденціям європейського модернізму і водночас глибокою закоріненістю в українську культурну традицію. Письменник сміливо експериментував із художньою формою, шукав нових засобів образності й виразності, синтезував різні стильові течії (імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм). У його творах гостро поставлено проблеми інтелектуальної та психологічної прози, екзистенційного вибору, національної ідентичності. Хвильовий одним із перших в українській літературі художньо дослідив людину «межової ситуації», роздвоєної свідомості, психологію революціонера–фанатика.

Не менш важливим аспектом діяльності Хвильового була літературно–критична публіцистика, у якій він порушував актуальні питання розвитку національної культури в умовах бездержавності й колоніальної залежності. У памфлетах «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?» письменник обґрунтував концепцію «романтики вітаїзму» – нової творчої психології, покликаної подолати провінційність і наздогнати Європу. Естетична програма Хвильового стала важливою віхою у

формуванні модерністського дискурсу в українській літературі, викликала широкий резонанс у мистецьких колах і бурхливу літературну дискусію 1925–1928 років.

Трагічна доля Миколи Хвильового, його самогубство в розпал сталінського терору стали символом драматизму українського культурного ренесансу XX століття. Після смерті письменника його ім'я і творчість були піддані забуттю та демонізації радянською ідеологічною системою. Лише наприкінці 1980–х – на початку 1990–х років розпочалося повернення доробку Хвильового до читача, а також його наукове осмислення в умовах незалежної України. На сучасному етапі розвитку вітчизняної гуманітаристики вивчення творчості письменника переживає справжній ренесанс: з'являються нові інтерпретації його текстів, дослідження біографії та світогляду, спроби вписати його здобутки в загальноєвропейський літературний контекст.

Об'єктом дослідження є вибрана художня творчість Миколи Хвильового (поезія, проза, памфлети) та літературно–критичні праці письменника.

Предметом дослідження виступають модерністські тенденції та риси в поетиці й естетиці творів Хвильового, їх типологічні сходження з загальноєвропейською модерністською парадигмою.

Мета дослідження полягає у здійсненні цілісного аналізу трьох творів Миколи Хвильового крізь призму естетики модернізму, виявленні характерних ознак модерністського типу творчості на різних рівнях його художньої системи. Реалізація поставленої мети передбачає виконання наступних завдань:

1. висвітлити літературно–історичний контекст формування творчої особистості Миколи Хвильового, вплив на нього провідних тенденцій українського й загальноєвропейського модернізму;
2. окреслити основні параметри модерністської поетики письменника (психологізм, міфологізм, розірваність композиції, елементи «потoku свідомості», інтертекстуальність тощо);

3. здійснити ідейно–естетичний аналіз концепції «романтики вітаїзму», простежити її реалізацію у прозових і поетичних творах, виявити зв'язок з теоретичними засадами європейського модернізму;

4. з'ясувати художні функції та семантику наскрізних образів–символів, мотивів, інтертекстуальних покликань у малій і середній прозі Хвильового;

5. розкрити новаторство письменника в жанрі памфлету й публіцистичної статті, обґрунтувати синтез у них мистецької та суспільно–політичної проблематики;

6. розглянути особливості рецепції і трансформації поезики Хвильового в українській літературі другої половини ХХ століття.

Методологічною основою дослідження є комплексний підхід, що передбачає органічне поєднання загальнонаукових і спеціальних літературознавчих методів. Використання історико–літературного методу дозволяє висвітлити літературно–історичний контекст формування творчої особистості Миколи Хвильового, розглянути його художній доробок у взаємозв'язках із провідними тенденціями розвитку українського та європейського модернізму. Застосування біографічного методу допомагає простежити кореляцію між фактами життя письменника та особливостями його індивідуального стилю, специфікою художнього мислення. Типологічний метод використовується для виявлення типологічних сходжень і розбіжностей між творчістю Хвильового та інших яскравих представників модерністської літератури ХХ століття, як в українському, так і в загальноєвропейському контексті.

Структура магістерської роботи визначається поставленими в ній завданнями й складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

Актуальність роботи полягає в необхідності визначення місця творчості Миколи Хвильового в українському літературному процесі XX століття, зокрема, в розвитку української прози розстріляного Відродження.

Наукова новизна дослідження в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено цілісний і системний аналіз творчості Миколи Хвильового крізь призму естетики модернізму. Зокрема, виявлено й охарактеризовано такі модерністські риси поетики письменника, як психологізм, міфологізм, інтертекстуальність, специфічна метафорика, елементи «потoku свідомості», фрагментарність композиції тощо. Простежено вплив на формування індивідуального стилю Хвильового провідних течій європейського модернізму (імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму).

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

1.1. Літературно–історичний контекст формування творчої особистості письменника

Микола Хвильовий (справжнє прізвище – Фітільов) увійшов в історію української літератури як один із найяскравіших представників модернізму першої третини ХХ століття. Його художня творчість і публіцистика засвідчили появу потужного інтелектуального струменя в національному письменстві, суголосного провідним естетичним тенденціям європейського мистецтва тієї доби. Водночас феномен Хвильового як митця і мислителя глибоко закорінений в український культурний контекст, віддзеркалює складні й суперечливі процеси духовного і суспільно–політичного життя України 1920–1930–х років [1, с. 170–172].

Формування Миколи Хвильового як творчої особистості припало на переломний період вітчизняної історії. Майбутній письменник народився 1893 року в селищі Тростянець на Слобожанщині в родині вчителя. Дитячі та юнацькі роки Хвильового минули в атмосфері *fin de siècle* – тривожного відчуття кризи старого світу і передчуття кардинальних змін. Перша світова війна, революційні події 1917–1921 років стали тим історичним тлом, на якому відбувалося становлення світогляду й естетичних поглядів молодого митця.

Микола Хвильовий, як і чимало його ровесників, захопився романтикою революційної боротьби. Він брав участь у встановленні радянської влади в Україні, служив у Червоній армії, займався культурно–просвітницькою роботою в лавах війська. Водночас уже в цей період виявилися українські симпатії Хвильового, його зацікавленість проблемами національно–культурного відродження. Як згадували сучасники, улюбленими авторами молодого красноармійця були Тарас Шевченко, Леся Українка, Микола Вороний [2, с. 288–316].

Вирішальну роль у творчому самовизначенні Миколи Хвильового відіграло його перебування в Харкові на початку 1920-х років. У тодішній столиці радянської України зосередилися мистецькі сили, які прагнули модернізації національної культури, синтезу здобутків європейського модернізму і українських духовних традицій. Харків став центром літературного життя, ареною гострих дискусій щодо шляхів розвитку нового революційного мистецтва. Важливою віхою інтелектуальної біографії Хвильового було знайомство і співпраця з провідними діячами українського культурного відродження 1920-х років.

Особливий вплив на нього справив Василь Еллан-Блакитний – поет, публіцист, один із лідерів українських націонал-комуністів. Блакитний був редактором газети «Вісті ВУЦВК», навколо якої гуртувалися молоді українські митці. Саме в цьому колі зародилася ідея створення літературної організації «Гарт», покликаної об'єднати письменників-комуністів для утвердження нового пролетарського мистецтва. Проте невдовзі в «Гарті» виникли ідейні розходження, і Хвильовий став ініціатором створення Вільної академії пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ) [2, с. 288–316].

Перша половина 1920-х років стала найбільш плідним періодом творчості Миколи Хвильового. У цей час він активно виступає як поет, прозаїк, памфлетист, літературний критик. Його ранні поетичні збірки «Молодість», «Досвітні симфонії» засвідчили тяжіння до модерністської образності, ускладненої метафорики, музичності вірша. У прозі Хвильового, починаючи від збірки «Сині етюди», виявилася схильність до експериментування, поєднання різних стильових течій (імпресіонізму, експресіонізму, романтизму), потужний струмінь психологізму й ліризму. Справжнім естетичним маніфестом Хвильового стали його памфлети 1925–1926 років «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», які викликали бурхливу літературну дискусію. У цих полемічних виступах письменник гостро ставив проблему орієнтації української літератури на світові мистецькі здобутки. Його гасло

«Геть від Москви!», заклики наздоганяти Європу, створювати нову романтику вітаїзму стали викликом провінційності й хуторянству в національному мистецтві. Хвильовий відстоював право митця на вільний вибір тем, творчих методів і форм, незалежно від ідеологічних приписів і партійної кон'юнктури. Ці ідеї знайшли розвиток у його програмній статті «Україна чи Малоросія?», яка містила концепцію азійського ренесансу – культурного відродження колонізованих народів Сходу під проводом українців.

Модерністська спрямованість творчості Хвильового виявилася і в його прозі другої половини 1920–х років. Новели «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях», «Мати», «Арабески», повісті «Іван Іванович», «Санаторійна зона», незавершений роман «Вальдшнепи» репрезентують нову якість української інтелектуальної прози. Їхні провідні риси – поглиблений психологізм, увага до екзистенційних проблем, схильність до умовності, гротеску, багатопланова символіка, філософічність. Герої Хвильового – здебільшого інтелігенти–комуністи, «зайві люди» в новій радянській дійсності, які болісно шукають своє місце в революційному суспільстві, переживають розчарування, душевні кризи, роздвоєність між обов'язком і почуттям. Проза Хвильового порушує складні морально–філософські проблеми: ціна революційного насильства, трагізм «азійського ренесансу», конфлікт між загальним і особистим, «загірною комунією» і реальністю. Письменник одним із перших в українській літературі художньо дослідив феномен розщепленої свідомості людини ХХ століття, роздертої між гуманізмом і фанатизмом. Його вабила «романтика вітаїзму» – ідеал нової людини, сповненої творчої енергії, життєлюбства, волі до перетворення світу. Водночас у багатьох творах Хвильового звучать мотиви зневіри, апокаліптичні настрої, візії краху ілюзій, що надає їм виразно модерністського забарвлення.

Естетичні пошуки Миколи Хвильового, його безкомпромісна публіцистика спричинили гостру реакцію офіційної критики і керівництва Комуністичної партії. Письменника звинувачували в «буржуазному націоналізмі»,

«хвильовізм», ідеологічних збоченнях. Особливе обурення викликала його повість «Вальдшнепи», в якій вбачали випадки проти партії і загрозу єдності радянської літератури. Після нищівної критики Хвильовий змушений був визнавати свої «помилки» й спростовувати власні погляди [7, с. 264].

Останні роки життя Миколи Хвильового позначені глибокою душевною кризою, трагічним світовідчуттям. Він тяжко переживав поразку ВАПЛІТЕ, самогубство свого друга і однодумця Миколи Скрипника, розгортання масових репресій проти української інтелігенції, насильницьку колективізацію та Голодомор 1932–1933 років. Відчуваючи неминучість власної загибелі, письменник двічі намагався накласти на себе руки. 13 травня 1933 року Хвильовий застрелився в своїй харківській квартирі, залишивши посмертну записку, в якій звинуватив комуністичний режим у знищенні українського відродження. Самогубство Миколи Хвильового стало символічним актом протесту проти тоталітарної сталінської системи, жертвою якої впали десятки представників української творчої еліти. Після смерті письменника його ім'я й творчість були піддані забуттю й демонізації. Лише наприкінці 1980-х років, із початком горбачовської «перебудови», доробок Хвильового повернувся до читача, привернув увагу літературознавців. Його художні відкриття мали значний вплив на творчість шістдесятників та наступних поколінь українських митців [1, с. 170–172].

На сучасному етапі літературно-критичної реценції особливий інтерес викликає модерністська природа творчості Миколи Хвильового, вписаність його художньої практики в загальноєвропейський культурний контекст першої третини ХХ століття. Дедалі очевиднішими стають паралелі й типологічні збіги між поетикою українського письменника і провідними представниками західного модернізму – Кафкою, Джойсом, Прустом, Гемінґвеем, Ремарком. Як зазначають дослідники, проза Хвильового засвідчила інтелектуалізацію творчого мислення, тяжіння до міфологізму, моделювання нової художньої реальності, заглибленої в трансцендентні смисли буття.

Важливе значення мають і публіцистично–критичні виступи Хвильового в контексті європейської естетичної думки ХХ століття. Його памфлети багато в чому суголосні маніфестам футуристів, дадаїстів, сюрреалістів з їх радикальним запереченням міметичного мистецтва, пафосом оновлення художньої мови. Водночас культурософська концепція Хвильового, з її наголосом на месіанській ролі української культури в духовному відродженні людства, виявляє глибоку закоріненість у традиції національного письменства, передусім у романтичну та неоромантичну естетику [9, с. 54–62].

Загалом творчість Миколи Хвильового є яскравим і самобутнім виявом високого модернізму в українській літературі, органічним складником загальноєвропейського літературного процесу першої третини ХХ століття. Письменник запропонував нову модель інтелектуальної прози, позначеної витонченим психологізмом, інтертекстуальністю, міжродовим і міжвидовим синтезом. Його художні пошуки кардинально розширили тематичні, жанрові, стильові обрії національної літератури, вивели її на якісно новий рівень філософського й естетичного освоєння буттєвих проблем. Трагічна доля митця стала символом драматизму українського шляху в культурі ХХ століття, затиснутого між творчою свободою і тоталітарним тиском [13].

Сучасне хвильовознавство, спираючись на методологічні підходи постколоніальних студій, психоаналізу, герменевтики, феноменології, дедалі глибше осягає різні аспекти творчості письменника. Його мистецький доробок повертається в активний культурний обіг, інспірує нові інтерпретації й творчі пошуки молодих митців. Водночас феномен Хвильового ще не вичерпаний у своїх значеннєвих потенціях. Подальші дослідження в цьому напрямі допоможуть повніше розкрити масштаб цієї непересічної постаті, осмислити її роль у розвитку модерної української літератури в контексті загальноєвропейського письменства ХХ століття.

1.2. Модерністські тенденції у творчості Хвильового

Творчість Миколи Хвильового відзначається яскравими модерністськими тенденціями, які виявляються на різних рівнях його художніх текстів. Модернізм як літературно–мистецький напрям, що утвердився в європейській культурі на межі XIX–XX століть, позначився пошуком нових форм і засобів художнього вираження, розривом із традиційними реалістичними канонами, зануренням у внутрішній світ людини, увагою до ірраціональних і підсвідомих процесів. Саме ці риси притаманні поетиці Хвильового, який одним із перших в українській літературі почав активно експериментувати з художньою формою, стилем, образністю. Вже в ранніх поетичних збірках Хвильового «Молодість» (1921) і «Досвітні симфонії» (1922) виразно простежуються модерністські інтенції. Поет сміливо поєднує елементи символізму, імпресіонізму, експресіонізму, футуризму. Його вірші позначені розкутістю форми, словотворчістю, насиченою метафориною, ускладненим синтаксисом. Ліричний герой ранньої поезії Хвильового — особистість, яка гостро відчуває дисгармонійність і трагізм буття, прагне вирватися за межі сірої буденності у простір мрії, фантазії, утопії. Часто в цих текстах виникають апокаліптичні мотиви, візії загибелі старого світу й народження нового, що надає їм виразно експресіоністичного забарвлення [14, с. 74–81].

Ще більш радикальні модерністські експерименти Микола Хвильовий здійснює у прозі. Його новели й оповідання першої половини 1920–х років, зібрані у книгах «Сині етюди» та «Осінь», засвідчили появу нової якості письма в українській літературі. Насамперед привертає увагу сміливий психологізм цієї прози, спроби художньо дослідити найтонші порухи людської душі, відтворити «потік свідомості» персонажів. Оповідач у Хвильового часто перебуває на межі нервового зриву, істерики, його мовлення уривчасте, хаотичне, насичене риторичними фігурами. Письменник не цурається натуралістичних деталей, вводить у текст елементи гротеску, фантасмагорії, жаху. Улюблений художній

прийом Хвильового — монтаж різнорідних фрагментів, які створюють враження «ліричного хаосу», мозаїчної композиції. Автор постійно порушує часові й просторові межі, вільно переходить від зовнішніх подій до спогадів, снів, марень героїв. Як зауважують дослідники, проза Хвильового «кінематографічна» у своїй структурі: письменник немов розташовує перед читачем серію напружених епізодів, монтуючи їх за принципом контрасту або асоціації. Водночас ці фрагменти пронизані наскрізними образами—символами, лейтмотивами (наприклад, «загірна комуна», «синій вечірній город», «кошмарний сон» тощо), які надають творам ідейно—змістової цілісності [21, с. 309–321].

Модерністська природа художнього мислення Хвильового виявляється і в розробці екзистенційної проблематики, увазі до граничних ситуацій людського буття — кризи ідентичності, вибору, відчуження, самотності, «межових» психічних станів. Герої прози Хвильового — здебільшого інтелігенти—революціонери, комунари, які переживають гостре розчарування, втрату ілюзій, душевну дезорієнтацію в постреволюційну добу. Вони роздираються між обов'язком перед партією й «загірною комуною» та власними сумнівами, каяттям, жалем. Письменник одним із перших в українській літературі ставить проблему ціни революційного насильства, обстоює примат загальнолюдських цінностей над ідеологічними догмами. Важливу роль у поетиці Хвильового відіграє міф. Звернення до архетипних образів і сюжетів, використання символічної образності, тяжіння до параболічності, алегоризму надають його творам особливої універсальності, «позачасовості». У новелах «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях», «Редактор Карк», «Пудель» революційна дійсність постає крізь призму міфологічних схем, біблійних і літературних ремінісценцій, які увиразнюють масштаб трагізму доби. Письменник звертається до мотивів ініціації, двійництва, метаморфози, апокаліпсису, що дозволяє надати індивідуально—психологічним колізіям буттєвого, філософського змісту. Значний вплив на формування модерністської естетики Хвильового мали

західноєвропейські та російські письменники–модерністи — Кнут Гамсун, Марсель Пруст, Андрій Бєлий, Леонід Андрєєв. Перегуки з їхньою творчістю помітні на рівні тематики, проблематики, окремих мотивів і прийомів. Водночас Хвильовий завжди лишався самобутнім митцем, який органічно вписував модерністську поетику в український національний контекст. Характерною рисою його творів є синтез модерністських засобів із фольклорною образністю, «народною» лексикою, пісennими ремінісценціями [4].

У середині 1920–х років, із розгортанням літературної дискусії, модерністські тенденції у творчості Хвильового зазнають трансформації. У памфлетах «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму» він виступає за модернізацію української літератури, її звільнення від провінційності, орієнтацію на здобутки європейського мистецтва. Хвильовий обґрунтовує концепцію «романтики вітаїзму» — активно–творчого світовідчуття, сповненого життєлюбства, волі до національного й соціального визволення, ідеї знаходять відбиття в його прозі другої половини 1920–х років («Вальдшнепи», «Сентиментальна історія», «Іван Іванович»), позначеній рухом до більшої епічності, інтелектуалізму, філософичності.

Утім, модерністська лінія творчості Хвильового в цей час дедалі активніше піддається ідеологічному тиску, критиці з боку офіційної радянської літератури. Письменник змушений виправдовуватись, визнавати свої «помилки», поступово відмовлятися від експериментаторства. У прозі 1930–х років, що створювалася в лещатах соцреалістичної доктрини, Хвильовий фактично зраджує естетичним пошукам молодості, хоча подеколи пробує оживити текст несподіваною метафорою чи ліричним відступом. Однак потужний модерністський струмінь, привнесений ним в українську літературу 1920–х років, ще довго житиме її, знаходячи продовження у творчості «розстріляного відродження», шістдесятників, представників андеграунду та постмодернізму.

Таким чином, аналіз творчого доробку Миколи Хвильового засвідчує органічність і продуктивність модерністських пошуків в українській літературі першої третини XX століття. Сміливо експериментуючи з формою і змістом, письменник запропонував нову модель інтелектуальної прози, яка поєднувала національну проблематику з універсальними засадами модерністської естетики. Його художня практика довела, що розвиток української літератури має відбуватися в річищі новітніх мистецьких віянь Заходу, активного діалогу з іншими культурами. Водночас Хвильовий наполягав на збереженні національної самобутності, опорі на фольклорну традицію, живу народну мову. Творчість цього непересічного митця стала етапною для утвердження модернізму в красному письменстві України, проклала шлях для подальших художніх шукань у цьому напрямі.

1.3. Концепція «романтики вітаїзму» як ідейно–естетична домінанта творчості мистця

Одним із ключових понять, що визначають своєрідність художнього світу Миколи Хвильового, є концепція «романтики вітаїзму», поняття письменник увів у літературний обіг у середині 1920–х років, у розпал дискусії про шляхи розвитку нової української літератури. У циклі памфлетів «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму» Хвильовий виклав основні засади «романтики вітаїзму» як естетичної програми, покликаної оновити й модернізувати національне письменство на основі активної творчої взаємодії з кращими здобутками європейської культури. У концепції «романтики вітаїзму» органічно поєдналися уявлення про романтизм як літературний напрям та вітаїзм як філософію життєствердження, оптимістичного світовідчуття. Звернення до романтичної традиції було зумовлене прагненням відродити героїко–романтичний пафос, піднесений стиль, тяжіння до ідеалу, притаманні українській літературі доби національного відродження XIX століття

(Шевченко, Куліш, Словацький). Водночас Хвильовий намагався наповнити романтичну естетику новим змістом, пов'язаним із реаліями пореволюційної доби, потребою духовного оновлення людини й суспільства. Головними прикметами «романтики вітаїзму», за Хвильовим, є активно–творче ставлення до життя, динамізм, енергійність, виклик міщанській обмеженості й рутині. Герой такої літератури — сильна, вольова, ініціативна особистість, яка прагне розірвати пута буденності, здійснити високу мрію, ідеал, нехай і ціною власного життя. Він керується поривом, інтуїцією, покликом серця, а не вузько раціональними міркуваннями. Звідси — визначальна роль у поетиці «романтики вітаїзму» таких концептів, як «буйний тип», «ентузіазм», «віра», «надія», «любов», «свобода», «рух», «порив» тощо [16, с. 22–31].

Важливим компонентом концепції Хвильового було утвердження «психологічної Європи» як духовного орієнтиру для української культури. Письменник закликав орієнтуватися на інтелектуальні й мистецькі здобутки Заходу (передусім модернізму), звільнитися від наслідування російських зразків, подолати комплекс меншовартості й «провінційності». «Романтика вітаїзму» мислилася ним як стиль молодого нації, що прагне вийти на світову арену, подолати історичне відставання через розкріпачення творчої енергії мас. Звідси пафос національного й соціального визволення, культ юності, оновлення, руху вперед. Водночас Хвильовий застерігав від одностороннього захоплення Європою, наголошував на потребі критичного засвоєння її досвіду. «Романтика вітаїзму» повинна була увібрати найкращі здобутки української культури, передусім фольклорну традицію, барокову образність, романтичний ідеалізм XIX століття. У памфлетах і художній творчості письменник постійно апелював до постатей Сковороди, Шевченка, Лесі Українки як носіїв українського духу, взірців для наслідування. Органічний синтез національного та європейського начал мислився запорукою творення якісно нової української літератури, спроможної конкурувати зі світовою. Стильовими домінантами «романтики вітаїзму» в літературі мали стати емоційна напруга,

експресивність, метафоричність, виразний індивідуальний ритм, елементи поетики символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Хвильовий наполягав на зображенні внутрішнього світу людини з усіма його суперечностями й антиноміями, відтворенні «діалектики душі» героя у граничних ситуаціях буття. Особливу роль у такому психологічному письмі відігравав ліризм, який, на думку письменника, забезпечував емоційну достовірність, життєвість характерів і ситуацій. Ідейно–естетичні засади «романтики вітаїзму» знайшли втілення у художній творчості Миколи Хвильового 1920–х років, передусім у новелах «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях», «Арабески», «Сентиментальна історія», повісті «Санаторійна зона», незакінченому романі «Вальдшнепи». Герої цих творів — ідеалісти–революціонери, «зайві люди» епохи непу, які болісно шукають сенс буття, розриваються між служінням високій меті й покликом серця, переживають крах ілюзій і прозріння. Їхній бунт проти обставин, інерції життя, власної слабкості набуває екзистенційного виміру, нерідко завершується трагічною розв'язкою [20, с. 50–54].

Хвильовий одним із перших в українській літературі художньо дослідив психологію «межової ситуації», феномен роздвоєності свідомості героя. Звідси напружені внутрішні монологи, елементи потоку свідомості, онейросфера в його творах. Моделюючи кризові стани психіки, письменник удався до прийомів гротеску, художньої умовності, монтажної композиції, розробляв неоміфологічні мотиви (ініціація, близнюки, шлях). Витончений психологізм поєднувався з публіцистичною загостреністю проблематики, увагою до філософських питань доби [32, с. 162].

Утім, у художній практиці автора «романтика вітаїзму» зазнавала трансформацій і відхилень від початкового задуму, перепліталася з іншими творчими інтенціями. Так, у низці творів Хвильового виразно звучать мотиви зневіри, розчарування, передчуття катастрофи, властиві поетиці експресіонізму («Редактор Карк», «Я (Романтика)»). У циклі «Осінь» переважають елегійні, меланхолійні інтонації, туга за нереалізованим коханням, що зближує ці тексти

з імпресіоністичною стильовою течією. А в сатиричних оповіданнях «Іван Іванович», «Ревізор» відчувається вплив гоголівської гротескно–фантаσμαгоричної манери [30, с. 52–60].

Загалом же «романтика вітаїзму» виявилася продуктивною естетичною концепцією, що відіграла важливу роль в оновленні художнього арсеналу української літератури 1920–х років. На її основі Хвильовий та його послідовники намагалися виробити оригінальний національний варіант модернізму, позначений пафосом вітальності, духовного розкріпачення, синтезом міфологічного і сучасного, психологічно достовірного і умовно–експериментального начал. Попри драматичну долю самого Хвильового, його романтико–вітаїстичні інтенції живили творчість молодшої генерації українських митців аж до кінця 1920–х років.

Подальшому розвитку «романтики вітаїзму» завадили ідеологічний терор, зміцнення тоталітарної системи, насадження соцреалістичної доктрини в радянській літературі 1930–х років. Але закладені Хвильовим естетичні основи «активного романтизму» певною мірою позначилися на шуканнях українських шістдесятників, представників андеграунду та постмодерної літератури кінця ХХ століття. Зокрема, неоромантичні тенденції простежуються у творчості Василя Симоненка, ранніх Івана Драча і Миколи Вінграновського, Володимира Дрозда. А постмодерністи 1990–2000–х років (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак) нерідко вдаються до іронічного цитування образів і мотивів памфлетів Хвильового [42, с. 64–67].

У підсумку концепція «романтики вітаїзму» стала етапним явищем в історії українського модернізму ХХ століття. Микола Хвильовий надав поняттям «романтизм» і «вітаїзм» нового культурософського сенсу, поставив їх на службу національному та соціальному визволенню, оновленню художньої мови. Попри історичну приреченість, ця концепція виявилася співзвучною духовним шуканням кількох поколінь українських митців. Вона відіграла вирішальну роль у подоланні народницько–реалістичної інерції, активізувала

модерністський дискурс в українській літературі. Водночас «романтика вітаїзму» засвідчила глибоку вкоріненість Хвильового в національну культурну традицію, прагнення синтезувати художні здобутки Заходу і Сходу Європи. Запропонована ним естетична програма – приклад оригінальної рецепції загальноєвропейського модерністського досвіду на питоми українському ґрунті.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «САНАТОРІЙНА ЗОНА»

2.1. Проблемно–тематичний комплекс твору

Роман Миколи Хвильового «Санаторійна зона», написаний у 1924 році, є одним з найяскравіших зразків української літератури 20–х років ХХ століття, твір вражає глибиною осмислення складних суспільно–політичних процесів пореволюційної доби та майстерним зображенням внутрішнього світу людини, яка опинилася на зламі епох. У романі порушується ціла низка важливих проблем, які не втрачають своєї актуальності й у час, адже стосуються одвічних питань людського буття, моралі, пошуку життєвих орієнтирів [14, с. 288-316].

Однією з центральних проблем твору є криза ідеалів та ілюзій революційної доби, що призводить до глибокого внутрішнього конфлікту героїв. Микола Хвильовий художньо досліджує психологічний стан людей, які щиро вірили в можливість побудувати нове справедливе суспільство, керувалися високими гуманістичними ідеалами, але зіткнулися з жорстокою реальністю пореволюційних років. Розчарування в утопічних мріях, усвідомлення справжньої суті нової влади та її методів спричиняють важку психологічну травму персонажів, ламають їхні долі. Герої відчують спустошеність, зневіру, втрату життєвих орієнтирів. Символічний образ санаторійної зони постає метафорою «хворого» соціуму, в якому панують абсурд, жорстокість, деградація людських цінностей.

Проблема «зайвих людей» – ще одна важлива тема, яка проходить через увесь роман і реалізується через образи головних героїв. Анарх, Хлоня, сестра Катря — це особистості, які не можуть знайти своє місце у новій дійсності, адже їхні романтичні пориви, щирі переконання, прагнення до свободи та справедливості розбиваються об жорстоку реальність тоталітарної системи. Колишні борці за революційні ідеали опиняються на маргінесі суспільства,

відчувають свою непотрібність, неспроможність адаптуватися до нових умов життя. Складність соціалізації посилює відчуження героїв, призводить їх до межі відчаю, душевної кризи і навіть самознищення. Хвильовий тонко передає психологічні переживання цих людей, їхню самотність, екзистенційну тривогу, болісні роздуми над сенсом буття. Через долі окремих персонажів письменник показує трагедію цілого покоління, чиї надії та сподівання були зруйновані історичними катаклізмами. У повісті «Санаторійна зона» Микола Хвильовий також порушує проблему революційного фанатизму та його трагічних наслідків. Яскравим прикладом є образ Майї — переконаної більшовички, яка сліпо вірить у комуністичну ідеологію і задля її торжества готова на будь-які жертви та злочини. Письменник розкриває психологічні механізми формування такого типу особистості, показує, як ідейна одержимість поступово призводить до духовного спустошення, нівелювання моральних цінностей. Майя не зупиняється ні перед чим заради досягнення своєї мети: вона шпигує, доносить, маніпулює людьми, перетворюючись на бездушну істоту. Хвильовий акцентує увагу на тому, що фанатична відданість ідеї часто обертається зневагою до окремої особистості, нехтуванням її правами та свободами. Доля Майї стає уособленням трагедії людини, яка втратила себе у вирі революційної боротьби і перетворилася на сліпе знаряддя системи. Надзвичайно важливе місце у проблематиці твору посідає тема самотності та екзистенційної порожнечі, яка пронизує свідомість майже всіх персонажів. Герої «Санаторійної зони» відчувають глибоку самотність, неможливість порозумітися з оточенням, віднайти споріднену душу. Вони перебувають у стані постійного неспокою, пошуку сенсу існування, намагаються віднайти нові життєві орієнтири у світі, де зруйновано старі цінності та ідеали, внутрішня робота часто супроводжується болісними рефлексіями, душевними муками, почуттям тривоги та безвиході. Самотність стає для героїв не лише особистою проблемою, а й свідченням розриву зв'язків між людьми в умовах

тоталітарного суспільства, символом відчуження та зневіри, які охопили ціле покоління [26, с. 5–43].

Проблема морального вибору в умовах суспільних трансформацій — ще одна ключова тема роману «Санаторійна зона». Герої Хвильового постають перед складними екзистенційними викликами, змушені переосмислювати власні цінності та переконання, приймати доленосні рішення. Кожен з персонажів демонструє свій варіант реакції на кризу епохи, зумовлений індивідуальними рисами характеру, життєвим досвідом, моральними принципами. Для когось вихід полягає у втечі від реальності, самогубстві, як це роблять Хлоня та Анарх. Інші, як сестра Катря, намагаються знайти порятунок у служінні людям, у збереженні гуманістичних цінностей. Дехто, як Майя, повністю віддається ідеологічній боротьбі, жертвуючи власною совістю та почуттями. Є й такі, що вдаються до пристосуванства, намагаються вижити за будь-яку ціну, як от Унікум. Різноманітність життєвих позицій героїв свідчить про складність морального вибору в умовах суспільних потрясінь, коли старі орієнтири зруйновано, а нові ще не сформовано [27, с. 35–38].

Таким чином, роман «Санаторійна зона» вирізняється надзвичайно глибоким та багатогранним проблемно-тематичним комплексом. Микола Хвильовий порушує найгостріші питання свого часу — про долю людини в епоху соціальних катаклізмів, про моральну відповідальність за скоєні вчинки, про трагічні наслідки революційного фанатизму та тоталітарної ідеології. Письменник майстерно досліджує складні психологічні процеси в душах своїх героїв, передає атмосферу розгубленості, зневіри, абсурдності буття, характерну для пореволюційної дійсності. Разом з тим, автор піднімає і загальнолюдські, філософські проблеми — самотності, пошуку сенсу життя, екзистенційного вибору, моральності вчинків. Усі ці теми тісно переплетені між собою, взаємодоповнюють одна одну, створюючи цілісну картину драматичної епохи та людських доль на її тлі. Хвильовий не дає однозначних відповідей на порушені питання, а радше ставить їх перед читачем, спонукає до

роздумів, змушує замислитися над вічними проблемами людського існування. Завдяки глибокому філософському підтексту, майстерності психологічного аналізу, розмаїттю художніх засобів роман «Санаторійна зона» став одним із найвизначніших творів української літератури ХХ століття, який не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Адже проблеми, порушені у ньому, виходять далеко за межі конкретної історичної доби і стосуються кожної людини, яка прагне залишатися вірною своїм ідеалам та цінностям у складних життєвих обставинах.

2.2. Хронотоп та його символічне наповнення

Художній хронотоп роману «Санаторійна зона» Миколи Хвильового відіграє надзвичайно важливу роль у розкритті ідейно-філософського змісту твору, у створенні його неповторної атмосфери та образної системи. Простір і час у романі не лише слугують тлом для розгортання подій, а й набувають глибокого символічного наповнення, стають засобом художнього осмислення складних суспільно-політичних процесів та внутрішнього світу героїв. Ключовим просторовим образом у творі є, безумовно, санаторійна зона, місце, де зібралися різні за своїм походженням, переконаннями, долями люди, яких об'єднує одне — душевна криза, розчарування, втрата життєвих орієнтирів. Санаторій стає своєрідною метафорою, символом пореволюційного суспільства, охопленого хаосом, абсурдом, моральною деградацією. Як зазначає сам автор, «санаторійна зона — не санаторій, а божевільня» [11, с. 254].

Замкненість, відірваність санаторію від зовнішнього світу підкреслює атмосферу безвиході, приреченості, яка охоплює героїв. Вони опиняються в своєрідній пастці, у світі, де неможливо віднайти опору, де зруйновано всі попередні цінності та орієнтири. Символічним є образ паркану, який відмежовує санаторійну зону від решти простору, фізична, а й духовна межа,

яка відділяє героїв від реальності, замикає їх у колі власних рефлексій, страхів, безнадії. Разом з тим, хронотоп санаторію у романі набуває й інших символічних вимірів, своєрідний простір карнавалу, де змішуються трагічне й комічне, високе й низьке, де панує атмосфера гротеску, абсурду. Герої нагадують маріонеток, гротескні маски, які приховують за зовнішньою веселістю та безтурботністю глибокі душевні драми. Sanatorium стає театром, де розігруються трагікомічні сцени людських взаємин, де кожен грає свою роль, намагаючись втекти від реальності. Хронотоп санаторію також можна трактувати як своєрідну модель утопічного простору, де повинні панувати ідеальні закони, справедливість, гармонія. Недаремно деякі герої, зокрема Хлоня, сприймають санаторій як прообраз омріяного комуністичного майбутнього. Проте ця ілюзія швидко руйнується, зіштовхуючись із жорстокою реальністю. Утопічний хронотоп виявляється деформованим, спотвореним, перетворюється на свою протилежність — антиутопію, простір несвободи, страху, абсурду [14, с. 74–81].

У романі Хвильового простір санаторійної зони протиставляється зовнішньому світу, який уособлює хаос, руйнацію, занепад. За межами санаторію — революція, громадянська війна, зруйновані долі й надії. Цей простір втілює трагічну реальність післяреволюційної України, де панують насильство, ідеологічний терор, деградація моральних цінностей. Він стає символом апокаліптичного пейзажу, на тлі якого розгортаються драматичні події твору. Особливе символічне навантаження у хронотопі роману мають образи природи. Похмурі, тривожні пейзажі, які часто з'являються на сторінках «Санаторійної зони», віддзеркалюють внутрішній стан героїв, їхню душевну розгубленість, неспокій. Туман, що оповиває санаторійну зону, стає метафорою ілюзорності, невизначеності буття, марності людських зусиль досягнути істини. Образи холоду, вітру, завивання вовків створюють атмосферу приреченості, наближення катастрофи, що загрожуватиме як окремій людині, так і всьому суспільству. Темпоральні характеристики хронотопу в романі також наповнені

глибоким символічним змістом. Час у творі ніби завмирає, зупиняється, втрачає свої звичні властивості. Герої опиняються в своєрідному часовому вакуумі, де минуле, сьогодення і майбутнє зливаються в одну трагічну точку. Вони живуть спогадами про революційні події, намагаються осмислити свій теперішній стан і з тривогою вдивляються в майбутнє, яке видається їм невизначеним і зловісним [19, с. 24–38].

Характерною особливістю темпоральної організації роману є її фрагментарність, монтажність. Оповідь розгортається не лінійно, а через окремі епізоди, сцени, які зміщуються в часі, накладаються одна на одну. Такий прийом дозволяє авторові передати внутрішній ритм життя героїв, їхнє суб'єктивне сприйняття часу, який то розтягується, то спресовується під впливом душевних переживань. На окрему увагу заслуговує циклічність часу в романі, яка проявляється на різних рівнях. Події твору розгортаються протягом кількох днів, але вони ніби замикаються в безкінечному колі повторень, створюючи відчуття застиглості, безвиході. Циклічний час санаторійної зони контрастує з лінійним історичним часом, який несе з собою зміни, рух, розвиток. У цьому протиставленні відображено конфлікт між особистим і суспільним, між індивідуальною свідомістю та невблаганними законами історії.

Символіка часових образів у романі тісно пов'язана з мотивом смерті, який пронизує весь текст. Герої «Санаторійної зони» постійно відчують присутність смерті, її невідворотне наближення. Вона стає не лише фізичною загрозою, а й символом духовного згасання, втрати сенсу існування. Недаремно в романі звучить мотив самогубства, яке для декого з персонажів є єдиним можливим виходом із глухого кута буття. Разом з тим, у фіналі твору з'являється символічний образ майбутнього, втіленням якого стає мрія безіменної героїні про «загірну комуну», утопічна візія може трактуватися як натяк на можливість подолання трагічного розколу буття, віднайдення нових життєвих орієнтирів. Проте ця надія залишається примарною, невиразною, її реальність ставиться автором під сумнів. Санаторійна зона постає як метафора

зруйнованого післяреволюційного світу, простір ілюзій, страху, абсурду, а водночас і трагічних пошуків сенсу існування. Хаотичний, деформований зовнішній світ протиставляється замкненому просторові санаторію, який, однак, теж не може стати прихистком для героїв, а лише загострює їхні душевні драми. Природа в романі віддзеркалює внутрішній стан персонажів, стає символом вселенського неспокою, катастрофізму буття. Темпоральна структура твору вибудовується за принципом фрагментарності, монтажу різночасових епізодів, що відображає суб'єктивне сприйняття часу героями, його трагічну неоднорідність. Циклічна, застигла часовість санаторійної зони різко контрастує з лінійним історичним часом, який мчить у невідоме майбутнє.

Символічний хронотоп «Санаторійної зони» дозволяє Миколі Хвильовому вийти за межі конкретної історичної доби й осмислити загальнолюдські проблеми буття, екзистенційні питання життя і смерті, свободи і несвободи, сенсу існування. Специфіка часопросторової організації роману надає йому глибини й багатозначності, робить його справжнім філософським твором, який не втрачає своєї актуальності в різні епохи.

2.3. Система образів та їх ідейно-художні функції

Роман «Санаторійна зона» Миколи Хвильового вирізняється глибиною та багатогранністю образної системи. Кожен з персонажів твору є не просто індивідуальним характером, а й уособленням певних суспільних тенденцій, світоглядних позицій, життєвих принципів. Через долі героїв автор розкриває складність і суперечливість революційної епохи, досліджує вплив історичних катаклізмів на свідомість людини. Центральним образом роману є Анарх — колишній революціонер, комісар, а нині пацієнт санаторію, постать концентрує в собі ключові проблеми та конфлікти твору. Анарх уособлює трагедію «зайвих людей» післяреволюційної доби — тих, хто щиро вірив у високі ідеали, жертвував усім заради їх втілення, а потім гостро відчув абсурдність і

безглуздість свого становища в новому світі. Анарх — глибоко рефлексивна натура, яка постійно веде напружений внутрішній діалог, намагається осмислити своє минуле й сучасне. Він гостро переживає крах ілюзій, усвідомлює свою провину за скоєне під час революції та громадянської війни. Образ Анарха втілює ідею морального максималізму, нездатності до компромісів із совістю. Саме ця внутрішня чесність і принциповість робить його «зайвим» у новому прагматичному світі.

Водночас образ Анарха має й інше символічне наповнення. Його душевна криза, роздвоєність, пошуки власної ідентичності відображають стан цілого покоління, яке опинилося на зламі епох. Анарх стає уособленням загубленості людини в хаосі історії, її прагнення віднайти духовні орієнтири. Недаремно він звертається до філософських питань, веде напружені дискусії про сенс буття. Доля Анарха трагічна — не знайшовши виходу з глухого кута, він накладає на себе руки, вчинок можна трактувати і як визнання поразки, капітуляцію перед абсурдністю світу, і як останній жест свободи, бунт проти нав'язаних ззовні обставин. Образ Анарха втілює екзистенційну проблематику твору — питання вибору, відповідальності, свободи й несвободи.

Ще один ключовий персонаж «Санаторійної зони» — Майя, чий образ втілює ідею революційного фанатизму, сліпої відданості ідеології. Майя — таємна чекістка, до останнього відвідує санаторійну зону, вислідковуючи крамольні настрої серед пацієнтів. Парадоксальність образу Майї полягає в контрасті між її зовнішньою привабливістю, жіночністю та внутрішньою холодністю, фанатичною жорстокістю. Героїня не гребує жодними засобами — від шпигунства до використання власного тіла — задля досягнення своїх цілей. У її свідомості утверджується викривлена система цінностей, де служіння ідеї превалює над загальнолюдськими моральними нормами. Водночас М. Хвильовий показує, що за маскою ідейної переконаності Майї приховується глибока внутрішня драма. Вона — така ж жертва ілюзій і самообману, як і інші герої твору. Фанатична віра в революцію призводить до спустошення її

особистості, перетворює на бездушний інструмент системи. Трагізм образу Майї полягає в тому, що вона стає заручницею власних переконань, втрачає здатність до співчуття й розуміння інших [21, с. 310].

У системі персонажів роману важливу роль відіграє також Хлоня — молодий поет–початківець, який потрапив до санаторію після невдалої спроби самогубства. Хлоня уособлює тип «романтика революції», який щиро повірив у можливість втілення утопічних ідеалів. Його розчарування, душевна криза пов'язані з усвідомленням несумісності мрії та реальності. Образ Хлоні втілює трагедію творчої особистості в умовах тоталітарного суспільства. Поет відчуває гостру невідповідність між піднесеним пафосом своїх віршів і брутальною дійсністю, що призводить до внутрішнього надлому, втрати життєвих орієнтирів. Фігура Хлоні стає символом «розстріляного відродження» — покоління митців, які опинилися зайвими в новому світі. Значне ідейне навантаження несе образ санаторійної зони як такої, — модель суспільства, ураженого хворобою тоталітаризму, позбавленого здорових орієнтирів. Санаторій постає своєрідним світом–симулякром, де все ілюзорне, примарне, позбавлене справжнього сенсу. Атмосфера санаторію з його абсурдними правилами й ритуалами, з нав'язливим стеженням і доносами втілює саму суть більшовицької системи.

Разом з тим, санаторійна зона є й метафорою внутрішнього світу героїв, проєкцією їхньої свідомості, простір духовної кризи, розгубленості, блукань у лабіринтах власного «я». Кожен з персонажів по–своєму намагається знайти вихід із цього зачарованого кола, віднайти опору й сенс буття. І кожен урешті–решт зазнає поразки, стає заручником власних ілюзій і страхів.

Таблиця 2.1.

Ключові образи роману «Санаторійна зона»

Персонаж	Характеристика образу	Ідейно–художня функція
Анарх	Колишній комісар, «зайва людина»	Уособлення трагедії «втраченого покоління», духовної кризи постреволуційної епохи
Майя	Чекістка, фанатична	Втілення ідеї революційного

	комуністка	фанатизму, викривленої моралі тоталітаризму
Хлоня	Поет–початківець, «розстріляне відродження»	Символ трагедії творчої особистості в умовах несвободи
Санаторійна зона	Модель хворого суспільства, простір ілюзій	Метафора духовної кризи, абсурдності буття

Центральні фігури доповнюються цілою галереєю другорядних персонажів (сестра Катря, метранпаж Карно, безіменна оповідачка та ін.), кожен з яких увиразнює певні грані авторської концепції світу й людини. Система образів у романі «Санаторійна зона» відзначається глибоким психологізмом, багатством ідейного змісту. Персонажі твору стають виразниками екзистенційних проблем, втілюють різні моделі буття в екстремальних умовах. Через їхні долі М. Хвильовий осмислює трагічний досвід революційного покоління, досліджує вплив тоталітарної ідеології на особистість. Водночас кожен з героїв є й самодостатнім характером, наділеним індивідуальними рисами. Автор майстерно розкриває внутрішній світ персонажів через деталі поведінки, мовлення, пейзажні замальовки. Завдяки цьому образна система роману набуває стереоскопічності, психологічної переконливості [22, с. 81–88].

Характерною особливістю творчої манери М. Хвильового є схильність до символізації, філософського узагальнення. Тому окремі персонажі «Санаторійної зони» перетворюються на символи певних ідей, життєвих позицій (Анарх — символ «зайвої людини», Майя — фанатичної відданості ідеології тощо). Така багатозначність образів надає роману притчевого звучання, робить його актуальним для різних історичних епох. Привертає увагу й специфічна композиційна побудова системи персонажів у «Санаторійній зоні». Герої твору постійно перебувають у комунікації, ведуть напружені ідеологічні дискусії. Завдяки цьому в романі виникає ефект поліфонії — множинності рівноправних світоглядних позицій, які вступають у діалог і суперечку. Кожен з персонажів обстоює власну правду, і ці правди не зводяться до єдиного знаменника. Така побудова образної системи сприяє об'ємному

зображенню дійсності, спонукає читача до співроздумів та інтерпретації [27, с. 35].

Таким чином, система образів роману «Санаторійна зона» Миколи Хвильового є важливим засобом втілення філософської та моральної проблематики твору. Персонажі, з одного боку, постають як індивідуальні яскраві характери, з іншого – несуть потужне символічне навантаження, втілюють авторські ідеї та оцінки. Через взаємодію героїв, через зіткнення їхніх життєвих позицій розкривається вся глибина й трагізм постреволюційної епохи, весь драматизм буття «втраченого покоління». Водночас образна система роману складає певну художню цілісність, де кожна деталь працює на розкриття авторського задуму. Майстерне володіння засобами творення характерів, уміння підпорядкувати їх загальній ідеї твору свідчать про неабияку художню майстерність Миколи Хвильового, про глибину його філософського мислення. Недаремно «Санаторійну зону» вважають одним із найяскравіших зразків інтелектуальної прози в українській літературі XX століття.

2.4. Філософсько-естетична проблематика роману

Роман Миколи Хвильового «Санаторійна зона» — один із найяскравіших зразків інтелектуальної прози в українській літературі XX століття, твір вражає не лише глибиною психологічного аналізу, а й масштабністю філософської проблематики, гостротою етичних питань, які автор ставить перед читачем. «Санаторійна зона» — це своєрідний художній діагноз добі, роздуми над фундаментальними проблемами буття, над долею людини в контексті історичних катаклізмів. Чи не найголовніша філософська проблема, яку порушує М. Хвильовий у романі, — це проблема вибору, свободи й відповідальності особистості. Письменник показує, як в умовах краху старої системи цінностей, в атмосфері хаосу й розгубленості людина мусить віднайти

нові моральні орієнтири, зробити вибір, за який нести відповідальність. Трагедія героїв «Санаторійної зони» полягає в тому, що вони опиняються в ситуації екзистенційного вакууму, коли попередні переконання виявилися ілюзорними, а нові ще не сформувалися [33, с. 191–201].

Кожен із персонажів по-своєму намагається розв'язати цю дилему. Анарх прагне до максимальної внутрішньої чесності, до відповідності своїм ідеалам, навіть якщо це означає самознищення. Майя, навпаки, цілком віддається ідеології, жертвує власною совістю заради відданості системі. Хлоня шукає порятунку в романтичних ілюзіях, у творчості, але зрештою теж визнає свою поразку. Кожен із цих виборів виявляється трагічним і безперспективним, що свідчить про глибину кризи, в якій опинилися герої. М. Хвильовий художньо досліджує феномен постреволюційної людини, для якої свобода обернулася на тягар, на необхідність шукати нові сенси в умовах краху старих, ситуація породжує внутрішній конфлікт, роздвоєність свідомості, яка стає джерелом страждань. Водночас автор показує, що навіть у стані глибокої кризи людина не позбавлена свободи вибору, хоча цей вибір і може бути трагічним. Важливе місце у філософській проблематиці роману посідає також питання про співвідношення особистості й історії, про роль окремої людини в контексті епохальних зрушень. М. Хвильовий показує, як історичні катаклізми ламають індивідуальні долі, руйнують звичний устрій життя. Герої «Санаторійної зони» гостро відчують свою безпорадність перед невблаганною логікою соціальних процесів, усвідомлюють марність спроб протистояти цій стихії. Разом з тим, письменник порушує питання про моральну відповідальність людини за своє буття, за те, якими засобами вона намагається утвердити себе в історії. Доля Анарха, який мучиться усвідомленням своєї провини за скоєне під час революції, стає ілюстрацією цієї проблеми. Анарх розуміє, що благі наміри не можуть виправдати злочинів, що високі ідеали не знімають відповідальності за конкретні вчинки. У цьому контексті М. Хвильовий розвінчує романтичний культ революції, показує зворотний бік утопічних мрій про перетворення світу.

Образ санаторійної зони стає метафорою постреволюційного суспільства, ураженого корозією тоталітаризму, позбавленого здорових орієнтирів. Письменник художньо досліджує, як благородні пориви перероджуються на фанатизм і жорстокість, як прагнення до ідеалу обертається його запереченням [43, с. 125].

Етична проблематика «Санаторійної зони» тісно пов'язана з екзистенційними мотивами, з художнім аналізом граничних станів людського буття. Герої роману перебувають у ситуації постійного напруження, внутрішньої кризи, пошуку сенсу існування. Вони гостро відчують абсурдність світу, в якому опинилися, переживають відчуження, тривогу, страх, мотиви знаходять вираження і в специфічній поетиці твору — ірраціональності, фрагментарності оповіді, використанні гротеску й «потoku свідомості». М. Хвильовий прагне художньо відтворити сам процес екзистенційних пошуків, передати розірваність і хаотичність людського мислення в момент кризи. Завдяки цьому роман набуває рис модерністської прози, стає зразком нового типу психологізму [29, с. 52–60].

Окрему увагу автор приділяє проблемі ідентичності особистості, пошуку власного «я» у світі, що зазнав катастрофічних змін. Кожен із головних героїв «Санаторійної зони» переживає кризу самоусвідомлення, намагається віднайти своє справжнє єство під нашаруваннями масок і ролей, процес часто супроводжується муками совісті, почуттям провини, болісними спогадами й передчуттями. Зокрема, Анарх, який у минулому був революціонером і вірив у можливість перебудови світу, тепер усвідомлює ілюзорність своїх переконань. Він мучиться роздвоєністю між колишнім «я» і теперішнім усвідомленням реальності. Майя, навпаки, цілком підпорядковує власну особистість ідеологічним догмам, зраджує своє справжнє «я» заради служіння системі.

Важливе філософське навантаження у творі має також хронотоп, який стає засобом художнього осмислення буття. Замкнений простір санаторію, де розгортається дія роману, втілює ідею внутрішньої несвободи героїв, їхньої

приреченості на самотність і відчуження. Час у «Санаторійній зоні» втрачає лінійність, розпадається на фрагменти, що відбиває суб'єктивність сприйняття персонажів, які переживають кризу свідомості. М. Хвильовий також звертається до проблеми митця і мистецтва, яка має особливе значення в контексті постреволюційної доби. Доля Хлоні стає ілюстрацією трагічного становища творчої особистості в тоталітарному суспільстві. Поет гостро відчуває невідповідність між високим призначенням мистецтва і потворною реальністю, що його оточує. Водночас «Санаторійна зона» порушує й проблеми суто естетичного плану – зокрема, питання про нову художню мову, адекватну добі революційних зрушень. М. Хвильовий сміливо експериментує з формою оповіді, поєднує різні стилістичні пласти, вдається до модерністських прийомів. Роман стає втіленням нової художньої свідомості, спробою віднайти мистецькі форми, здатні відобразити складність і неоднозначність епохи. Філософсько–естетична проблематика «Санаторійної зони», попри свій трагізм і песимістичні інтонації, не вичерпується констатацією безвиході й відчаю. Хоча герої роману переживають поразку, сам пафос твору спрямований на пошук нових життєвих орієнтирів, на утвердження невмирущості людського духу. Як зазначає М. Жулинський, фінал «Санаторійної зони» «засвідчив віру в очищення, у відродження занедбаних начал гуманізму» [26, с. 11].

Недаремно останні рядки роману сповнені світла й надії. Образ «загірної комуни», якої прагнуть герої, втілює одвічне людське поривання до ідеалу, спрагу духовного очищення й оновлення. І хоча це видіння може видатися утопічним, сама його поява свідчить про невмирущість гуманістичного начала, про потребу особистості вийти за межі абсурдного світу.

Отже, «Санаторійна зона» М. Хвильового – це твір, який порушує найгостріші філософські й етичні проблеми доби, осмислює феномен постреволюційної свідомості, досліджує стан людини в умовах зламу звичної системи цінностей. Автор звертається до питань вибору й відповідальності особистості, її ролі в історичному процесі, торкається екзистенційних мотивів

самотності, відчуження, пошуку сенсу буття. Водночас роман має виразне естетичне спрямування, втілює нову художню свідомість, обґрунтовує необхідність модерністських шукань. Попри трагізм змальованих подій і доль, «Санаторійна зона» сповнена гуманістичного пафосу, віри в невмирущість людського духу, в можливість віднайдення нових орієнтирів. Саме цим твір залишається актуальним і в наші дні, перегукуючись із духовними шуканнями сучасної людини.

Таблиця 2.2.

**Основні філософсько–естетичні проблеми, порушені у романі М.
Хвильового «Санаторійна зона»**

Проблема	Зміст
Свобода і відповідальність особистості	Герої роману постають перед вибором в умовах краху старої системи цінностей. М. Хвильовий досліджує різні варіанти цього вибору і його наслідки.
Особистість й історія	Роман порушує питання про роль окремої людини в контексті епохальних зрушень, про співвідношення індивідуальної долі й неблаганної логіки соціальних процесів.
Револьюційний фанатизм	М. Хвильовий розвінчує культ революції, показує, як утопічні мрії про перебудову світу обертаються жорстокістю й сваволею.
Екзистенційні мотиви	Герої роману переживають кризу ідентичності, відчуження, абсурдність буття. «Санаторійна зона» художньо досліджує граничні стани людської свідомості.
Митець у тоталітарній системі	Доля Хлоні ілюструє трагічне становище творчої особистості в умовах несвободи, конфлікт між високим призначенням мистецтва і потворною дійсністю.
Пошук нової художньої мови	Роман відбиває становлення модерністської естетики, прагнення віднайти мистецькі форми, адекватні динамізму й неоднозначності епохи.

Джерело: складено автором

Таким чином, роман «Санаторійна зона» засвідчив потужний інтелектуальний потенціал прози М. Хвильового, його вміння поєднувати глибину філософського осягнення дійсності з досконалістю художньої форми. Цей твір став етапним в історії української літератури, окреслив нові обрії її розвитку, утвердив її право на модерний пошук і найсміливіші експерименти.

Водночас «Санаторійна зона» має непроминальну загальнолюдську цінність як твір, що звертається до вічних питань буття й закликає боротися за збереження гуманістичних принципів навіть у найтрагічніших обставинах.

РОЗДІЛ 3. ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ «ВАЛЬДШНЕПИ»

3.1. Ідейний зміст та проблематика твору

Роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи», написаний у 1926–1927 роках, став однією з найяскравіших і найсміливіших спроб осмислення складних суспільно–політичних процесів 20–х років ХХ століття, твір вражає глибиною порушених проблем, гостротою ідейних дискусій, у яких відбилися ключові тенденції інтелектуального життя того часу. Недаремно роман одразу ж після публікації спричинив гострі суперечки в літературних і політичних колах, а згодом був заборонений і вилучений з ужитку на довгі десятиліття.

Головна ідея «Вальдшнепів» полягає в художньому дослідженні проблеми національно–культурного відродження України в умовах становлення тоталітарного режиму. М. Хвильовий, як і багато його сучасників, гостро відчував загрозу нівеляції національної самобутності, перетворення України на провінційний додаток до імперського центру. Водночас письменник усвідомлював трагічну безвихідь ситуації, коли будь–які спроби відстояти право на власний шлях розвитку наражалися на жорстокі репресії з боку влади, колізія знайшла втілення в образі головного героя роману — Дмитра Карамазова, українського інтелігента, колишнього революціонера, який намагається віднайти своє місце в новій дійсності. Карамазов гостро переживає крах ідеалів, усвідомлює фальшивість гасел про «світле майбутнє», задля якого він колись зрікся всього. Герой перебуває в стані глибокої душевної кризи, посиленої трагічними обставинами особистого життя (смерть дружини, розлука з донькою) [8, с. 3].

Дмитро Карамазов протиставлений іншому персонажу роману — демонічно–привабливій Аглаї, яка втілює ідею беззастережного служіння

ідеології. Для Аглаї не існує моральних обмежень, вона здатна на будь-які злочини заради торжества ідеї. Цинізм і відданість революційному обов'язку в її свідомості повністю витісняють загальнолюдські цінності. Образ Аглаї стає уособленням тоталітарної ментальності, яка нехтує правами окремої особистості задля абстрактного «блага» мас. Зіткнення протилежних життєвих позицій Карамазова й Аглаї становить головну сюжетну лінію «Вальдшнепів». Але це протистояння виходить далеко за межі особистих стосунків героїв. За ним приховується глибинний конфлікт між гуманістичними цінностями і революційним фанатизмом, між прагненням до національної самоідентифікації та нівеляційними тенденціями тоталітаризму. М. Хвильовий показує неминучість поразки Карамазова (а отже, й української інтелігенції загалом) у цій нерівній боротьбі. Однак моральну перемогу автор усе ж віддає своєму героєві, який зберігає людську гідність і вірність переконанням. Важливе місце в ідейній структурі роману посідає також проблема зради та відступництва. Дмитро Карамазов мучиться почуттям провини за те, що брав участь у кривавих подіях громадянської війни, власноруч розстрілював невинних людей. Він розуміє, що високі ідеали не можуть бути виправданням злочинів. Мотив каяття, спокутування гріхів звучить у багатьох епізодах твору, свідчить про глибоку внутрішню чесність героя, його прагнення до етичної досконалості [13].

Водночас М. Хвильовий розвінчує псевдореволюційні гасла тих, хто використовує ідею визвольної боротьби задля власного збагачення й кар'єризму. Таким постає в романі Григорій Карамазов, брат Дмитра, — пристосуванець і демагог, позбавлений будь-яких моральних орієнтирів. Доля братів Карамазових стає ілюстрацією розколу, який стався в середовищі революційної інтелігенції, — розколу між справжніми подвижниками та тими, хто зрадив первісні ідеали [25, с. 291–301].

Поряд із цими магістральними проблемами, М. Хвильовий порушує в «Вальдшнепах» цілу низку інших важливих питань — про долю мистецтва в

умовах несвободи, про відповідальність інтелігенції перед народом, про трагічну самотність людини в тенетах тоталітарної системи. Усі ці мотиви органічно вплітаються в полотно твору, надають йому гострого публіцистичного звучання й разом з тим глибокого філософського сенсу [30, с. 82–86].

Ідейна проблематика «Вальдшнепів» тісно пов'язана з їхньою жанровою специфікою, роман ідей, роман–памфлет, покликаний загострити найпекучіші питання сучасності. Звідси — публіцистичність стилю, схильність до гострих дискусій, до інтелектуальних поєдинків між персонажами. Недаремно більшу частину тексту займають діалоги й монологи героїв, у яких вони пристрасно відстоюють свої погляди на революцію, майбутнє України, людські цінності. Важливим засобом увиразнення ідейного змісту роману стає також символічний образ вальдшнепів, який з'являється вже в назві твору, таємничі птахи, за народними уявленнями, уособлюють вічний неспокій, тривогу, передчуття катастрофи. У контексті роману образ вальдшнепів стає метафорою інтелігенції, приреченої на вимирання, — так само, як колись були приречені на вимирання ці дивовижні створіння. Полювання на вальдшнепів, яке відбувається в одному з ключових епізодів, набуває символічного сенсу екзистенційного вибору, що його мусить зробити кожен у цьому трагічному світі. Попри песимістичні інтонації, притаманні ідейній концепції «Вальдшнепів», М. Хвильовий усе ж залишає місце для надії, для віри в можливість духовного відродження. Недаремно одним із центральних у творі є мотив сходження на гору, подолання перешкод задля досягнення істини. Карамазов, який мріє написати поему «Чорне море» (прозорий натяк на авторський псевдонім), прагне віднайти вихід із глухого кута, куди завела його доля. І хоча цей пошук обривається трагічно, сам порив героя до світла, до творчості не може не викликати співчуття.

Таким чином, роман «Вальдшнепи» засвідчив інтелектуальну сміливість і громадянську мужність Миколи Хвильового, його здатність чесно й

безкомпромісно ставити найгостріші питання буття. Звертаючись до трагічних колізій своєї доби, письменник зумів вийти на рівень художніх узагальнень, що не втрачають актуальності й у наші дні. Проблеми національної ідентичності, морального вибору, духовного опору тоталітаризму, порушені в цьому творі, залишаються болюче злободенними для українського суспільства. І в цьому сенсі ідейна спадщина М. Хвильового потребує нового осмислення й переоцінки.

Таблиця 3.1.

Ключові аспекти ідейної проблематики роману «Вальдшнепи» М. Хвильового

Ідейно–тематичний аспект	Втілення в романі
Національно–культурне відродження України	Головний герой Дмитро Карамазов відстоює ідею збереження національної ідентичності в умовах тоталітарного тиску.
Конфлікт між гуманізмом і фанатизмом	Протистояння життєвих позицій Карамазова й Аглаї як зіткнення загальнолюдських цінностей і революційної догматики.
Проблема зради та відступництва	Каяття Карамазова за участь у кривавих злочинах громадянської війни; викриття псевдореволюціонерів, які зрадили первісні ідеали.
Доля мистецтва в умовах несвободи	Мрія Карамазова про написання поеми «Чорне море» як символ духовного опору митця тоталітарній системі.
Розкол у середовищі інтелігенції	Доля братів Карамазових як ілюстрація розколу між справжніми подвижниками та конформістами.
Трагічна самотність людини	Відчуття приреченості й безвиході, які переживають герої роману в процесі пошуку власної ідентичності.

Отже, «Вальдшнепи» Миколи Хвильового — це справді новаторський твір, що поєднує в собі гостру публіцистичність, інтелектуальну напругу філософського диспуту, ліричну схвильованість і метафоричну місткість. Порушуючи найсуттєвіші проблеми українського буття 20–х років, письменник водночас прагнув віднайти відповіді на «вічні» питання про сенс людського існування, про життя і смерть, про шляхетність і ницість. Невипадково провідний мотив роману — ловитва вальдшнепів — стає символом трагічної долі інтелігенції в жорнах історії [31, с. 16–37].

Водночас «Вальдшнепи» — глибоко автобіографічний роман, позначений печаттю авторського світовідчуття. Духовна криза Дмитра Карамазова багато в чому суголосна настроям самого М. Хвильового в період написання твору. Відомо, що цей задум виник у письменника в час глибокого душевного

надлому, зневіри, розчарування в комуністичних ідеалах. Відтак центральний герой стає ніби alter ego автора, уособленням трагічного досвіду цілого покоління української інтелігенції.

Доля роману «Вальдшнепи», на жаль, виявилася так само драматичною, як і доля самого Миколи Хвильового. Цькування в пресі, обвинувачення в націоналізмі, заборона твору, загибель митця – усе це стало зловісними симптомами тоталітарного режиму, який нещадно нищив усе, що не вкладалося в прокрустове ложе ідеології. І лише в роки незалежності цей видатний твір нарешті повернувся до читача, засвідчивши неминущу вартість духовних пошуків великого письменника [1, 170–172].

Підсумовуючи аналіз ідейного змісту роману «Вальдшнепи», слід наголосити на його потужному інтелектуальному потенціалі, на прагненні автора осягнути саму суть історичних процесів крізь призму індивідуального досвіду. Саме ця особливість робить твір М. Хвильового яскравим зразком філософської прози, що синтезує конкретику суспільного буття й універсальні питання людського існування. Попри позірний песимізм, роман стверджує невмирущість гуманістичних цінностей, здатність особистості протистояти тискові обставин. У цьому — непроминальна актуальність ідейних шукань «Вальдшнепів» і всієї творчої спадщини Миколи Хвильового.

3.2. Образна система роману та її символічне значення

Роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи» вирізняється глибиною і оригінальністю образної системи. Автор створює низку яскравих, психологічно переконливих характерів, які не лише виступають носіями певних ідей і життєвих позицій, але й набувають символічного звучання, утілюючи ключові тенденції своєї суперечливої епохи. Центральним образом твору є Дмитро Карамазов — колишній революціонер, чекіст, а нині — «зайва людина» у новій радянській дійсності. Прізвище героя одразу ж відсилає до знаменитого роману

Ф. Достоевського «Брати Карамазови», підкреслюючи інтертекстуальні зв'язки твору Хвильового з російською класикою. Однак за цією алюзією криється глибший символічний зміст. Образ Дмитра Карамазова втілює драму «втраченого покоління» — тих, хто щиро повірив у революційні гасла, а згодом гостро відчув абсурдність і трагізм постреволуційного буття [7, с. 264].

Дмитро – особистість роздвоєна, внутрішньо суперечлива. З одного боку, він відданий ідеалам соціальної справедливості й готовий боротися за їхнє втілення. Недаремно герой порівнює себе з конкістадором, підкреслює свою здатність до рішучих дій. Але водночас Карамазов мучиться почуттям провини за жорстокість і насильство, вчинені під час революції та громадянської війни. Муки совісті не дають йому спокою, свідчать про наявність стійкого морального стрижня. У цьому сенсі образ Дмитра Карамазова символізує трагедію ідеаліста, який зіштовхнувся з жорстокою реальністю й мусить тепер шукати нові ціннісні орієнтири [1, 170-172].

Не менш важливою гранню образу Карамазова є мотив національної самоідентифікації. Герой болісно переживає роздвоєність між відданістю соціальним ідеалам і прагненням долучитися до національно-визвольних змагань, внутрішня суперечність підсилює кризу ідентичності Дмитра, робить його ще більш вразливим і дезорієнтованим. В особі Карамазова Хвильовий показує трагедію частини української інтелігенції, яка опинилася на роздоріжжі між соціалістичними гаслами та національною ідеєю. Ідейним антиподом Дмитра виступає Аглая — загадкова красуня-росіянка, яка приїхала в Україну, щоб знайти тут «повітря свободи». Її образ теж сповнений глибокого символізму. Передусім Аглая втілює ідею безкомпромісної відданості революційному обов'язку, готовності принести все в жертву абстрактній «високій меті». Саме вона переконує Карамазова стати «конкістадором», безжально вбивати заради торжества ідеї. Цинізм і жорстокість Аглаї, прихована за маскою привабливості й чарівності, символізують темний бік революції, який нехтує цінністю окремої людської особистості [19, с. 356].

Водночас постать Аглаї має й інше символічне навантаження. Вона уособлює принадність «російської ідеї», її ірраціональну притягальну силу для українців. Недаремно Карамазов закохується в Аглаю, шукає в ній свого «пастиря». Але ця пристрасть має згубний характер, бо підпорядковує українську ідентичність месіанським зазіханням «російського світу». Тож образ Аглаї символізує небезпеки націонал–комунізму, спокуси розчинення національного в загальноросійському.

Поряд із Дмитром та Аглаєю в романі діє ціла низка другорядних персонажів, кожен з яких теж має виразне символічне значення. Так, Ганна, дружина Карамазова, утілює стихію природного життя, цінності подружньої вірності й материнства. Однак ці споконвічні підвалини буття опиняються під загрозою в умовах тотального зламу старого світу. Недаремно Ганна гине в завірюху — ця смерть стає символом нищення одвічних законів людського співжиття, які не встояли перед брутальним натиском революції. Цікавою з погляду символіки є постать Вовчика – товариша Карамазова, який виконує функції резонера, коментатора подій. Вовчик уособлює тип конформіста, який легко пристосовується до обставин, цурається гострих питань.

Важливе символічне навантаження несе і наскрізний образ вальдшнепів, винесений у назву роману, загадкові птахи з'являються на сторінках твору неодноразово, викликаючи в героїв складні асоціації. За народними уявленнями, вальдшнепи символізують тривогу, передчуття біди. Їхній характерний свист у присмерку віщує сум, меланхолію, невідворотність трагедії. У контексті роману образ вальдшнепів стає багатозначною метафорою приреченості української інтелігенції, її болісних поневірянь у лабіринтах епохи. Полювання на вальдшнепів, яке відбувається в одному з ключових епізодів, можна трактувати як символічне уособлення насильства над особистістю, жорстоких жнив тоталітаризму. Окремо слід відзначити майстерність Хвильового в творенні символічного пейзажу. Як і в більшості творів письменника, картини природи в романі «Вальдшнепи» сповнені

глибокого ліризму й разом з тим драматизму, підкреслюють напруженість внутрішнього світу героїв. Особливо значущим є образ завірюхи, який з'являється на початку і в кінці твору. Хуртовина символізує хаос, некерованість революційної стихії, яка ламає долі людей. Водночас завірюха стає і метафорою психологічного стану Дмитра Карамазова, розгубленості й бездоріжжя, в яких він опинився. Символічну роль виконує і образ залізниці, який неодноразово виникає в романі. Залізниця традиційно асоціюється з рухом, стрімкими змінами, проривом у невідоме. У «Вальдшнепах» цей художній топос набуває амбівалентного змісту: з одного боку, потяг несе героїв до нових берегів, спонукає до переосмислення минулого, з другого — стає втіленням тривоги, зловісного поступу фатуму. Характерно, що одна з ключових розмов між Карамазовим і Аглаєю відбувається саме у вагоні — це теж промовиста деталь, яка акцентує невідворотність життєвих перипетій.

Окрім пейзажу, важливу роль у творенні символічної аури «Вальдшнепів» відіграють звукові образи. Багато разів на сторінках роману лунає мотив тривожного посвисту далекого паротяга — звуковий образ, який посилює відчуття неспокою, тривоги, невідворотності трагедії. Пронизливі звуки сирени, завивання хуртовини, тужливі народні пісні — усе це створює яскраву звукову палітру твору, яка поглиблює його ідейно-емоційне звучання.

Підсумовуючи, можна сказати, що образна система роману «Вальдшнепи» відзначається глибоким символізмом і смисловою місткістю. Головні герої твору — Дмитро Карамазов і Аглая — втілюють ключові тенденції постреволюційної епохи: драму «втраченого покоління», пошук нових ідеалів, роздвоєність між соціальним і національним, конфлікт гуманізму й фанатизму. Другорядні персонажі теж мають виразне символічне навантаження, уособлюючи різні життєві позиції й моделі поведінки. Наскрізні образи-символи (вальдшнепи, завірюха, залізниця) підсилюють філософське звучання твору, надають йому ознак параболі, інтелектуального роману.

Таблиця 3.2.

Головні образи роману М. Хвильового «Вальдшнепи»
та їх символічне значення.

Образ	Символічне значення
Дмитро Карамазов	Людина «втраченого покоління», роздвоєна між соціальними й національними ідеалами. Символ трагедії постреволюційної інтелігенції.
Аглая	Уособлення революційного фанатизму, жорстокості й цинізму, прихованих за маскою привабливості. Символ спокуси «російської ідеї».
Ганна	Втілення природного життя, материнського начала, які гинуть у вирі революційного насильства.
Вовчик	Образ конформіста, безхребетної інтелігенції, яка стає слухняним знаряддям системи.
Вальдшнепи	Полісемантичний символ тривоги, приреченості, невідворотності трагедії. Метафора долі української інтелігенції.
Завірюха	Втілення хаосу revolutionsії, психологічного стану розгубленості й зневіри.
Залізниця	Амбівалентний символ змін, руху в невідоме, фатального поступу долі.

Джерело: складено автором

Отже, образна система роману «Вальдшнепи» засвідчила неабияку майстерність М. Хвильового в художньому осягненні дійсності. Завдяки яскравим характеристам і промовистим деталям, багатозначним символам і лейтмотивам письменник зумів відтворити складний, суперечливий дух епохи, передати внутрішні колізії «втраченого покоління». Разом з тим символічний вимір твору надає йому глибини й універсальності, робить актуальним для різних часів, екзистенційні питання, порушені у «Вальдшнепах», рберігають свою значущість і для сучасного читача, спонукаючи замислитися над проблемами морального вибору, самоідентифікації, збереження людяності.

3.3. Стильові домінанти та особливості поетики

Роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи» є яскравим зразком інтелектуальної прози, в якій органічно поєдналися елементи різних стильових

течій і напрямів, витворивши неповторний авторський ідіостиль. Стильова своєрідність твору визначається насамперед синтезом реалістичних, романтичних, експресіоністичних та імпресіоністичних елементів, які разом творять складну й багатогранну картину дійсності. Реалістична домінанта в поетиці «Вальдшнепів» виявляється передусім у глибокому психологізмі, майстерності соціального аналізу. М. Хвильовий прискіпливо досліджує внутрішній світ своїх героїв, розкриває приховані мотиви їхніх учинків, показує складну взаємодію індивідуального й суспільного. Центральні персонажі твору – Дмитро Карамазов і Аглая – постають як типові представники своєї доби, носії певних світоглядних і моральних принципів. Водночас письменник уникає схематизму й однозначності в змалюванні характерів, підкреслює їхню психологічну глибину й суперечливість (Тарасенко 2014, с. 125-127).

Реалістичну переконливість зображення підсилюють і численні побутові деталі, які відтворюють колорит епохи, передають атмосферу постреволуційної дійсності. М. Хвильовий майстерно відтворює характерні прикмети часу – від особливостей мовлення героїв (використання просторіччя, політичних кліше) до знакових реалій побуту (згадки про НЕП, черги, комунальні квартири тощо), яскраві деталі допомагають читачеві поринути в конкретно-історичний контекст твору, відчувати «дух доби». Однак реалістична конкретика в романі часто набуває умовно-символічного звучання, поєднується з романтичними та експресіоністичними елементами, що виявляється вже на рівні сюжетно-композиційної організації твору: в «Вальдшнепах» химерно переплітаються різні часові й просторові плани, реальне та ірреальне, об'єктивне й суб'єктивне. Спогади героїв, їхні видіння й марення, складні асоціативні ряди – усе це створює ефект «потoku свідомості», передає суб'єктивність і фрагментарність людського світосприйняття. Романтичне начало в поетиці «Вальдшнепів» реалізується через загострення конфліктів, гіперболізацію почуттів, тяжіння до контрастів і символів. Любовна лінія в романі (історія стосунків Дмитра Карамазова й Аглаї) розгортається у виразно романтичному ключі: на перший

план виходять мотиви фатальної пристрасті, демонічної спокуси, протистояння між обов'язком і почуттям. Разом з тим романтична інтрига в творі тісно переплітається з інтелектуальною проблематикою, стає відправною точкою для філософських роздумів і дискусій [22, с. 81-88].

Експресіоністичні тенденції в романі виявляються передусім через загострену емоційність, властиву багатьом епізодам і характерам. Почуття героїв «Вальдшнепів» часто межують з екзальтацією, досягають крайньої напруги, що помітно вже з перших сторінок твору, де Дмитро Карамазов постає як людина імпульсивна, схильна до нервових зривів і перепадів настрою. Його експресивна жестикуляція, афективна манера спілкування, постійні «перескакування» з теми на тему свідчать про глибоку душевну кризу, неврівноваженість і надлом. Експресіоністичного забарвлення набувають у романі й описи природи, які відбивають напружені душевні стани персонажів. Особливо показовим у цьому плані є образ завірюхи, що супроводжує найдраматичніші епізоди твору. Хуртовина стає символом внутрішнього хаосу, трагічної дезорієнтації людини в умовах революційного зламу. Загалом пейзаж у «Вальдшнепах» виконує важливу психологічну й філософську функцію, передає ідею фатальної невлаштованості людського буття, його трагічної дисгармонійності.

Імпресіоністичні елементи в поетиці роману виявляються на рівні тропіки, зокрема – через використання колористичних і звукових образів. М. Хвильовий часто вдається до синестезії – поєднання різних відчуттів, взаємопроникнення зорових, слухових, дотикових вражень. Пронизливий свист вальдшнепів, завивання хуртовини, гудки паротягів, мерехтіння свічок і вогнів – усе це створює яскраву сенсорну картину світу, передає миттєві настрої й відчуття героїв. Синкретизм різних стильових начал у «Вальдшнепах» доповнюється публіцистичною загостреністю, ідеологічною спрямованістю твору. Недарма жанрову природу роману дослідники часто визначають як синтез любовної інтриги й політичного памфлету. Гострі дискусії між персонажами, розлогі

монологи на суспільно–політичні теми, розмови про долю України в умовах більшовицької диктатури – усе це надає роману полемічного звучання, перетворює його на трибуну для проголошення ідей [19, с. 356].

Публіцистичність у романі реалізується і через своєрідність наративної структури. «Вальдшнепи» побудовані як діалогічний обмін думками, зіткнення різних позицій та ідеологій. Кожен із головних героїв є носієм певної «правди», і ці «правди» вступають між собою в напружений діалог. Характерно, що в тексті роману практично відсутній об'єктивований авторський голос: різні точки зору подаються ніби «зсередини», через висловлювання персонажів, без прямих оцінок чи коментарів. Така поліфонічна структура, заснована на протиставленні й зіставленні багатьох свідомостей, суголосна з художніми принципами Ф. Достоєвського, творчість якого була важливим орієнтиром для М. Хвильового. Водночас діалогізм «Вальдшнепів» споріднений із традиціями платонівських діалогів та середньовічних диспутів, де в процесі дискусії народжується істина. Завдяки майстерному використанню діалогічної форми М. Хвильовий перетворює свій роман на інтелектуальний полігон для випробування різних філософських і політичних концепцій. Стильова поліфонія «Вальдшнепів», таким чином, віддзеркалює складність і неоднозначність порушених у романі проблем, вказує на принципову «незавершеність» будь-яких ідеологічних побудов. Поєднуючи різні художні системи й дискурси, М. Хвильовий витворює власну оригінальну поетику, що дозволяє йому виразити всю глибину й трагізм постреволюційної епохи [25, с. 291-301].

Особливості індивідуального стилю М. Хвильового, його новаторські пошуки значною мірою зумовлені впливом модерністських віянь, популярних у європейській літературі початку XX ст. Звідси – тяжіння до ускладненої метафорики, експериментів з наративною структурою, потоку свідомості тощо. Водночас художня система М. Хвильового глибоко закорінена в національний

культурний контекст, свідомо орієнтована на продовження традицій українського красного письменства.

Органічне поєднання модерністських тенденцій із національною художньою традицією витворює унікальний сплав, який і визначає неповторність творчої манери М. Хвильового, особливість добре простежується на прикладі мовностилістичної організації «Вальдшнепів». З одного боку, мова роману позначена впливом експресіоністичної поетики, про що свідчать розгалужені метафори, складні асоціативні ряди, накопичення епітетів. З другого боку, в тексті відчутні й фольклорні інтонації, стилізація народнопоетичного мовлення, використання прислів'їв та приказок.

Цікавим прийомом, до якого часто вдається М. Хвильовий у «Вальдшнепах», є комічне обігравання різних пластів лексики — від *sovietizmів* і канцеляризмів до просторічних і діалектних елементів, стилістичні контрасти створюють ефект іронії, а подекуди й сарказму, допомагають передати абсурдність і гротесковість зображуваної дійсності. Водночас мовна гра в романі виконує й характеротворчу функцію. Наприклад, манера висловлювання Дмитра Карамазова, схильного до парадоксів і алогізмів, увиразнює суперечливість його натури, розкриває глибину внутрішнього роздвоєння. Стильова своєрідність «Вальдшнепів» великою мірою зумовлена і їхньою інтертекстуальністю, зверненням до літературних кодів і контекстів. Уже сама назва твору є алюзією на мисливську тематику в російській літературі XIX ст. («Записки мисливця» І. Тургенєва, «Стрибок на зорі», «Драма на полюванні» А. Чехова та ін.). Водночас заголовок роману прочитується і в символічному ключі, відсилаючи до філософсько-психологічного підтексту образу вальдшнепа як птаха, що уособлює неспокій, тривогу, передчуття катастрофи. Крім того, «Вальдшнепи» насичені ремінісценціями й алюзіями на твори світової класики. Найбільш виразними в цій системі міжетекстових зв'язків є паралелі з романами Ф. Достоевського «Брати Карамазові» (на що вказує промовисте прізвище головного героя) та «Біси» (зокрема, мотив одержимості

героїв ідеєю, проблема ціни крові й насильства), алюзії надають історії Дмитрія Карамазова й Аглаї характеру універсального філософського узагальнення, вписують її в широкий контекст «вічних» питань буття.

Інтертекстуальне поле «Вальдшнепів» не обмежується лише російським культурним кодом. У тексті помітні також відсилання до творів європейської літератури, зокрема, німецького романтизму (мотиви двійництва, демонічного начала), французького натуралізму (елементи фізіологізму в змалюванні побуту й поведінки героїв), скандинавської « нової драми » (інтелектуалізм, художнє дослідження ідей). Взаємодія цих різноманітних традицій і контекстів творить багатопланову смислову структуру роману, перетворює його на інтелектуальну головоломку для читача.

РОЗДІЛ 4. НОВЕЛА «Я (РОМАНТИКА)» ЯК ВЕРШИНА ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

4.1. Психологізм та екзистенційна проблематика твору

Новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)», написана в 1924 році, по праву вважається вершиною творчості письменника й одним із найяскравіших зразків української прози доби «розстріляного відродження», невеликий за обсягом твір вражає глибиною психологічного аналізу, напруженістю етичних і філософських колізій, несподіваною ракурсністю художнього бачення революційної дійсності. У «Я (Романтиці)» з надзвичайною силою розкрився талант М. Хвильового як тонкого знавця людської душі, здатного проникнути в найпотаємніші закутки внутрішнього світу особистості. Психологізм новели виявляється насамперед у специфіці наративної структури, організації оповіді від першої особи. Головний герой твору – безіменний «чекіст» і «комунар», який переживає гостру душевну кризу під впливом кривавих подій громадянської війни. Саме крізь призму його свідомості, в напруженому потоці

спогадів, рефлексій і галюцинацій постає трагічна панорама революційного терору й братовбивства. Завдяки використанню прийому внутрішнього мовлення, потоку свідомості М. Хвильовий досягає ефекту граничної суб'єктивізації художнього світу, передає найтонші порухи думки й почуття героя [9, с. 54-62].

Психологічний стан оповідача в новелі близький до роздвоєння особистості, душевного надлому. З одного боку, «чекіст» щиро вірить у високі ідеали революції, у необхідність кривавої боротьби заради «загірної комуни». Він переконаний, що служить великій справі визволення людства, тому й виправдовує насильство над «ворогами». Але з другого боку, його не полишають сумніви, муки совісті, жах перед масштабом скоєних злочинів. Образ «загірної комуни» поступово втрачає для нього свою привабливість, перетворюється на примарну й недсяжну ілюзію.

Особливо болісним для героя стає конфлікт між революційним фанатизмом і синівськими почуттями. Кульмінаційний момент цього конфлікту – сцена страти матері «в ім'я революції», трагічна колізія набуває в новелі символічного змісту, стає уособленням катастрофічного розриву між гуманістичними цінностями й ідеологічною одержимістю. Образ матері тут постає не просто як конкретна особа, а як архетипний символ, втілення одвічного материнського начала, яке нещадно нищиться жорнами історії. Сцена вбивства матері стає поворотним моментом в еволюції свідомості героя. Якщо раніше він ще міг виправдовувати насильство абстрактними ідеалами, то тепер відчуває весь жах і безглуздя скоєного. Материнська кров назавжди лягає тягарем на його душу, зумовлює невідворотність психологічної й моральної катастрофи. Недаремно образ закривавленої матері переслідує «чекіста» в гарячкових маревах, стає лейтмотивом його болісних рефлексій. Важливу роль у психологічній характеристиці героя відіграють образи–символи, які відбивають стан його роздвоєної свідомості. Одним із центральних у цій системі є двоїстий образ «горобиної ночі» й «голубої душі». «Синій вечірній

город», у якому відбуваються події новели, постає в сприйнятті оповідача як поле битви між світлом і темрявою, між ідеалом і жорстокою реальністю. Самотня «голуба душа» героя тріпоче й никне в «горобиній ночі» насильства, врешті–решт гине під тиском зовнішніх обставин і внутрішніх суперечностей. Не менш показовим є мотив «дикої качки», пов'язаний із психологічною роздвоєністю героя. Образ качки, яка «б'ється лапками об землю», з'являється в тексті в моменти найвищого душевного напруження «чекіста», символізує конвульсії його сумління, відчайдушні спроби вирватися з лабетів ілюзій і фанатизму. Водночас качка асоціюється і з постаттю матері, невинної жертви синового «обов'язку перед революцією». Таким чином, цей образ поєднує особистісно–психологічний і загальнолюдський плани, стає ключем до розуміння трагізму ситуації, у якій опинився герой [19, с. 356].

Загалом система символічних образів у новелі «Я (Романтика)» дуже розгалужена й відіграє надзвичайно важливу роль у розкритті внутрішнього світу героя. Пейзажні деталі (осінній вітер, сірий сутінок), звукові образи (гудки заводу, постріли), предметні подробиці (портрети комуністичних вождів на стінах кабінету) – усе це створює психологічно напружену атмосферу, передає тривожні душевні стани, у яких перебуває герой. Недаремно критики відзначали потужну експресіоністичну складову стилю Хвильового, тяжіння до контрастності й гіперболізму, до загостреного суб'єктивного переживання дійсності. Саме завдяки новаторському психологізму новела «Я (Романтика)» набуває універсального філософського звучання, виходить на рівень «вічних» проблем людського буття. Колізії твору пов'язані з фундаментальними питаннями про суть добра і зла, про ціну утопічних ідеалів, про моральний вибір особистості в екстремальних історичних обставинах. Герой М. Хвильового опиняється в ситуації глибокого екзистенційного розладу, коли розпадаються усталені ціннісні орієнтири, а людина лишається наодинці з трагічними суперечностями своєї душі.

У цьому сенсі образ «чекіста» близький до таких культових персонажів екзистенціалістської літератури, як Мерсо з «Постороннього» А. Камю чи Антуан Рокаnten із «Нудоти» Ж.-П. Сартра. Як і ці герої, оповідач «Я (Романтики)» гостро переживає абсурдність світу, у якому довелося жити і діяти, відчуває нестерпний тягар особистої відповідальності за все скоєне. Революція постає тут не як шлях до світлого майбутнього, а як трагічний експеримент над людською природою, як виклик гуманістичним основам буття. Однак попри глибину екзистенційного розпачу й зневіри, герой М. Хвильового не позбавлений надії на можливість катарсису, духовного очищення й відродження. Фінал новели, хоч і сповнений трагізму, усе ж залишає простір для ймовірного подолання душевної кризи, переходу на новий рівень самоусвідомлення. Розуміння героєм справжньої, нелюдської суті своїх учинків стає першим кроком до переоцінки цінностей і морального переродження особистості [22, с. 81-88].

Отже, психологізм є визначальною стильовою домінантою новели «Я (Романтика)», чинником, який зумовлює її ідейно-художню своєрідність і непроминальну естетичну вартість. Зображуючи людину в момент найвищого душевного напруження, в ситуації граничного морального вибору, М. Хвильовий порушує глобальні філософські питання — про відповідальність особистості перед історією, про ілюзорність утопічного раю, про деструктивну природу ідеологічного фанатизму. Завдяки вишуканій техніці психоаналізу, використанню прийомів внутрішнього мовлення й потоку свідомості, залученню розгалуженої системи символів письменник досягає дивовижної сили в зображенні людини, яка опинилася сам на сам із екзистенційною безоднею. Саме новаторський психологізм, органічно поєднаний із філософською глибиною й узагальненістю, робить новелу «Я (Романтика)» етапним твором в історії української літератури, на відміну від багатьох тогочасних письменників, які оспівували революцію в дусі романтично-героїчного пафосу, М. Хвильовий одним із перших показав її трагічний,

антигуманний бік, розкрив жахливі психологічні наслідки класової ненависті й ідеологічного насильства. І сьогодні, майже століття потому, твір не втратив своєї актуальності, вражає сміливістю художнього осягнення найтемніших закутків людської душі.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що новела «Я (Романтика)» є справжнім шедевром психологічної прози, який засвідчив неабиякий художній талант М. Хвильового, його вміння передати найтонші нюанси людської психіки в момент найвищого напруження й випробування. Твір підносить одвічні етичні проблеми — ціни ідеалу, вибору між добром і злом, відповідальності за скоєне. Разом з тим він глибоко вкорінений у свою добу, відбиває ключові тенденції духовної атмосфери 1920-х років, стає потужним художнім документом постреволуційної епохи. Мабуть, саме в цій новелі з найбільшою силою виявився хист Хвильового—модерніста, його схильність до ускладненої метафорики, психологічних трансформацій, розмивання межі між зовнішнім і внутрішнім, між реальним та ірреальним. Недаремно багато дослідників убачають у поетиці «Я (Романтики)» впливи європейського експресіонізму, вказують на типологічну спорідненість твору з екзистенціальною прозою XX століття. Новаторство М. Хвильового полягало в тому, що він одним із перших в українській літературі заговорив про кризу гуманізму в контексті революційної доби, про страшну владу ідеологічних міфів над людською свідомістю. Водночас глибокий психологізм і філософічність «Я (Романтики)» органічно поєднуються з блискучою стильовою віртуозністю, з яскравою образністю й емоційною наснагою, які захоплюють читача, не дають змоги відірватися від тексту. М. Хвильовий виступає тут як справжній майстер художньої деталі, тонкий стиліст, який вміє кількома енергійними мазками створити цілісну й виразну картину. Імпресіоністична мінливість і фрагментарність письма, експресіоністична загостреність образів, пластична наочність і символічна містка метафорики —

усе це надає невеликому за обсягом текст у справді безмежної змістової глибини [27, с. 35–38].

Значення психологічних і філософських відкриттів, зроблених М. Хвильовим у новелі «Я (Романтика)», виходить далеко за межі його часу. Колізії твору перегукуються з пізнішими пошуками західних письменників—екзистенціалістів, які також прагнули художньо досягнути становище людини в умовах краху гуманістичних цінностей і тотального відчуження особистості. Образ «чекіста», який мучиться невирішальними моральними дилемами, передбачає таких іконічних героїв світової літератури, як Мерсо з «Постороннього» А. Камю чи Йозеф К. із «Процесу» Ф. Кафки.

Однак, попри всю свою модерність і суголосність із розвитком європейської прози ХХ століття, новела М. Хвильового залишається глибоко національним твором, який відбиває специфіку українського історичного досвіду, проблема розколу особистості, конфлікту між гуманізмом і політичним радикалізмом була надзвичайно гострою саме для української інтелігенції 1920–х років, яка опинилася в лещатах більшовицької ідеології. Трагедія «чекіста» з новели «Я (Романтика)» — це певною мірою трагедія самого М. Хвильового та багатьох його сучасників, які щиро повірили в комуністичні ідеали, але згодом відчували їхню нелюдську суть. Звідси — особлива автобіографічність твору, його спорідненість із життєвою та творчою долею автора. Відомо, що і сам М. Хвильовий у роки громадянської війни служив у ЧК, брав участь у кривавих каральних акціях. Тож багато в чому психологічні колізії новели, моторошні візії її героя постали як результат особистого досвіду письменника, його болісних спогадів і рефлексій. Разом з тим, М. Хвильовий зумів піднятися над автобіографізмом, надати історії «чекіста» універсального звучання, перетворити її на притчу про долю людини в контексті великих історичних зламів [32, с. 162].

Саме тому новела «Я (Романтика)» стала етапним явищем в історії української літератури, твором, який окреслив нові обрії в розвитку вітчизняної

прози. На відміну від багатьох сучасників, М. Хвильовий відійшов від народницько–реалістичних канонів, від прямолінійної публіцистичності й дидактизму. Натомість він запропонував нову художню оптику, в якій особистість осягається в усій своїй психологічній глибині й неоднозначності, а революційна дійсність постає у трагічному, майже апокаліптичному висвітленні. Новаторський підхід М. Хвильового передбачив подальші тенденції української прози ХХ століття – її рух до інтелектуалізму, психологізму, філософічності. Досвід «Я (Романтики)» позначився на творчості багатьох визначних письменників — від В. Підмогильного й В. Домонтовича до В. Шевчука й В. Діброви. Та й сьогодні новела не втрачає своєї художньої привабливості, змушує замислитися над фундаментальними проблемами буття, хвилює емоційною напругою й інтелектуальною глибиною [42, с. 64–67].

Отже, психологізм та екзистенційна проблематика є ключовими чинниками, які визначають ідейно–художню своєрідність новели М. Хвильового «Я (Романтика)». Саме завдяки поєднанню напруженого психоаналізу з філософським узагальненням, майстерному використанню наративних стратегій і символічних образів письменник зміг витворити справді новаторський, естетично довершений текст. Текст, у якому людська душа постає в усій своїй суперечливості й неодновимірності, а революція – в моторошному катастрофічному вимірі.

Новела «Я (Романтика)» назавжди увійшла до золотого фонду української літератури, стала художнім документом своєї трагічної доби й водночас твором позачасового звучання. Вона вражає сучасного читача так само, як і читачів 1920–х років, спонукає до роздумів над вічними питаннями про добро і зло, про ціну ідеалів, про «темні» таємниці людської психіки. І в цьому – секрет її непроминальної цінності та актуальності для нових поколінь. Мабуть, найголовніший урок, який можна винести з художнього досвіду М. Хвильового, – це усвідомлення невичерпної складності людської особистості, безмежності тих суперечностей і конфліктів, які вирують у людській душі. У новелі «Я

(Романтика)» геніальний український прозаїк продемонстрував, як під впливом ідеологічної навіженості, під тиском зовнішніх обставин людина може переступити найсвятіше – любов до ближнього, синівську відданість, і водночас – як вона приречена на довічні докори сумління й муки роздвоєності. Саме в цьому полягає невмируща актуальність психологічної та філософської проблематики «Я (Романтики)». Адже кожне нове покоління знаходить у цьому геніальному творі щось суголосне власним болям і пошукам. І допоки людство не втратило здатності переживати, співчувати, розмірковувати над «вічними» питаннями буття – новела М. Хвильового залишатиметься з нами, служитиме невичерпним джерелом емоційного й інтелектуального досвіду.

4.2. Особливості сюжетно-композиційної організації

Новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» вражає не лише глибиною психологічного аналізу, а й оригінальністю своєї сюжетно-композиційної структури. Автор відходить від традиційних принципів побудови оповіді, властивих реалістичній прозі, й сміливо експериментує з формою, створюючи складне модерністичне полотно, яке поєднує різні часові й просторові плани, реальне та ірреальне, об'єктивне й суб'єктивне. Сюжет новели розгортається не лінійно, а дискретно, фрагментарно, з численними ретроспекціями, часовими зміщеннями, алогізмами. Така структура цілком відповідає основному художньому завданню твору — зануренню у внутрішній світ головного героя, передачі його суперечливих думок і почуттів, болісних спогадів і гарячкових марень. Фабула «Я (Романтики)» доволі проста й може бути зведена до кількох ключових подій: засідання революційного трибуналу, винесення смертних вироків, розстріл матері головного героя. Однак ці зовнішні події відіграють у новелі швидше допоміжну роль, слугують тлом для розкриття психологічної драми персонажа, для художнього дослідження «історії його хвороби» [41, с. 67-78].

Композиція «Я (Романтики)» має виразно кільцевий характер. Твір розпочинається своєрідним ліричним прологом, у якому головний герой занурюється у спогади про своє дитинство, згадує розмову з матір'ю в передгрозовий вечір. Ця камерна, сповнена тепла й поезії сцена різко контрастує з подальшим розгортанням сюжету, де панують атмосфера страху, насильства й божевілля. І в самому фіналі новели ліричний герой знову повертається думками до образу матері, однак тепер це спогад про її розстріл, здійснений власноруч сином—фанатиком. Такий прийом обрамлення допомагає увиразнити головну ідею твору — трагедію людини, яка стає заручником ілюзій, жертвує найсвятішим заради примарних ідеалів [1, 170-172].

Сюжет новели поділяється на три частини, кожна з яких пов'язана з певним етапом внутрішньої еволюції головного героя. У першій частині ми бачимо процес роботи революційного трибуналу, членом якого є «Я». Персонаж ще не цілком втратив людські риси, відчуває докори сумління, невпевненість, сум'яття. Друга частина показує подальше наростання конфлікту між гуманістичними цінностями й ідеологічним фанатизмом у душі героя, загострення його психологічної роздвоєності, в третій — відбувається остаточний моральний злам «Я», апогеєм якого стає розстріл власної матері. Кожна з цих частин, у свою чергу, розпадається на окремі епізоди, сцени, картини, які пов'язані між собою швидше за принципом асоціативного монтажу, аніж причинно-наслідкових зв'язків, фрагменти часто позбавлені чіткої хронологічної послідовності, перемежуються спогадами, видіннями, снами героя. Реальність і марення переплітаються, накладаються одне на одного, створюючи ефект ірраціональності, примарності того, що відбувається.

Така «мозаїчна» композиція суголосна з внутрішнім світом головного героя, який постійно балансує на межі божевілля. Фрагментарність, хаотичність оповіді передає стан психіки персонажа, глибину його душевного розладу. Читач ніби опиняється всередині потоку свідомості «Я», блукає лабіринтами його спогадів і асоціацій, разом із ним намагається віднайти точку опертя в

цьому абсурдному світі. Важливим композиційним прийомом, який використовує М. Хвильовий у «Я (Романтиці)», є принцип контрасту, антитези. Письменник зіставляє полярні образи й картини, змушує їх увиразнювати, посилювати одне одного. Скажімо, похмурі сцени роботи трибуналу різко дисонують зі світлими спогадами героя про дитинство. Цинізм і жорстокість дегенерата протиставлені беззахисності й чистоті черниць. Блакитна мрія про «загірну комуну» контрастує з моторошними реаліями «чорного трибуналу». Ці антитези підкреслюють трагізм ситуації, у якій опинився герой, унаочнюють його душевний розкол [Будний 2008, 22-31].

Особливу роль у структурі новели відіграють численні символічні деталі, образи, лейтмотиви, які пронизують увесь текст, забезпечують його цілісність і багатозначність, наскрізний образ «горобиної ночі», яка символізує хаос і морок революційної стихії, і мотив тривожної мелодії, яка переслідує героя, і «мертва петля», у якій опинилася його свідомість. Ці та інші символи й метафори не лише творять неповторну поетику «Я (Романтики)», а й слугують важливими віхами психологічного сюжету, маркерами внутрішньої еволюції персонажа. Попри позірну фрагментарність і хаотичність, композиція новели вирізняється продуманістю й високим рівнем організації. За допомогою розгалуженої системи мотивів, символів, асоціативних рядів М. Хвильовий вибудовує складну ідейно-художню структуру твору, де кожен елемент працює на розкриття головної теми. Завдяки віртуозному монтажу різних часових і просторових пластів, зіставленню далеких, на перший погляд, образів і епізодів новела набуває рис параболи, інтелектуальної притчі про одвічну боротьбу добра і зла в людській душі. Важливо відзначити, що сюжетно-композиційні особливості «Я (Романтики)» тісно пов'язані зі специфікою наративної структури твору. Оповідь у новелі ведеться від першої особи, крізь призму свідомості головного героя. Ми не знаходимо тут об'єктивного, відстороненого авторського погляду. Натомість письменник цілковито віддає ініціативу своєму персонажеві, перетворює його на оповідача власної історії. Така форма нарації,

з одного боку, забезпечує ефект граничної достовірності, психологічної переконливості зображення. Читач ніби безпосередньо спостерігає за перебігом думок і почуттів героя, співпереживає його внутрішнім колізіям. З другого боку — оповідь від першої особи неминуче призводить до певної однобічності, обмеженості зображення. Ми бачимо світ очима героя, який часто не здатен адекватно й усебічно оцінити те, що відбувається, заплутався у власних ілюзіях і суперечностях [Бондаренко 2009, 74–81].

Та попри цей ефект одновимірності, у новелі виразно відчувається прихована авторська позиція. Вона реалізується за допомогою іронії, гротеску, символічного підтексту. Письменник ніби веде з героєм напружений філософський діалог, змушує сумніватися в однозначності його максималістських суджень, у непомильності обраного ним шляху.

Для увиразнення психологічних колізій, поглиблення образу головного героя М. Хвильовий активно використовує прийом внутрішнього мовлення. Значну частину тексту новели становлять розлогі монологи «Я», його болісні рефлексії, гарячкові самозаглиблення, пасажі сповнені експресії, афористичності, несподіваних поетичних зближень і парадоксів. У них розкривається вся глибина роздвоєності героя, трагізм його ситуації, марність пошуків виходу з неї.

Ось, скажімо, один із найяскравіших і найдраматичніших монологів «Я», який передує сцені розстрілу матері (Вечірко 2015, с. 50-54): «Я, зовсім чужа людина, бандит — за однією термінологією, інсургент — за другою, я просто і ясно дивлюся на ці білі солом'яні стріхи. Невже я їх коли-небудь любив? Чи я шаную тепер матір, яка ось тут, у цьому глухому містечку, молиться й проклинає мене? І мати не знає, і жінка не знає, що я, вірний син комуни, яка вигнала їх, я дивлюсь на них як на людей з іншої планети. Так! Я не знаю, хто ви, але на ешафоті нас розстрілюють за віру, за комуну. Нас розстрілюють, але розстрілюємо й ми. Хіба не пролетарський месія той, хто йтиме попереду з прапором через усю країну!» [1, с. 334].

У цьому напруженому, експресивному монологі, який поєднує імпресіоністичну замальовку пейзажу з внутрішнім самоаналізом, головний герой «Я (Романтики)» розкриває справжню природу свого фанатизму, виправдовує право на насильство в ім'я абстрактної ідеї. Заради служіння «комуні» він готовий зректися найдорожчого – родинних зв'язків, синівських почуттів, власної людяності. І хоча монолог завершується патетичним ствердженням образу «пролетарського месії», у ньому виразно відчуються ноти розпачу, трагічного надлому. Герой усвідомлює згубність шляху, на який ступив, але вже не може й не хоче звертати з нього.

Такі монологи–самокопання героя перемежуються в тексті новели з уривками його спогадів про минуле, з фрагментами діалогів, у яких розкриваються характери персонажів. Прикметно, що репліки інших дійових осіб «Я (Романтики)» часто подаються не безпосередньо, а в переказі головного героя, крізь призму його суб'єктивного сприйняття, що надає їм додаткових смислових нюансів. Поряд із діалогами в новелі важливу характерологічну функцію виконують і виразні портретні деталі. Завдяки кільком промовистим штрихам М. Хвильовому вдається створити психологічно насичені, багатовимірні образи персонажів. Особливу увагу в сюжетно–композиційній структурі твору привертає образно–символічний лейтмотив «загірної комуні». Він з'являється в тексті тричі — на початку, в середині й наприкінці новели [Бондаренко 2009, 74-81].

Не менш важливу роль у поетиці «Я (Романтики)» відіграє й звукова організація твору. Письменник майстерно використовує різноманітні звукові образи й мотиви — від п'янкої мелодії весняних акацій до пронизливих фабричних гудків, від тужливої пісні сліпого кобзаря до моторошного крику божевільної жінки, звуки стають своєрідним емоційним камертоном, який відлунює внутрішньому стану головного героя, передає всю глибину його страждань і сум'яття.

Узагальнюючи аналіз сюжетно–композиційних особливостей «Я (Романтики)», варто наголосити на їхньому тісному зв'язку з проблемно–тематичним комплексом та ідейним змістом твору. Увесь арсенал використаних М. Хвильовим художніх засобів — від монтажно–композиції й наративної специфіки до системи лейтмотивів та звукової організації — спрямований на відтворення внутрішньої драми героя, на занурення в лабіринти його роздвоєної свідомості. Новела постає як строката мозаїка спогадів, рефлексій і марень «Я», з яких поступово вимальовується моторошна картина постреволуційного суспільства, сповненого насильства, ідеологічного фанатизму й зневаги до людського життя.

Прикметно, що попри модерністську ускладненість форми, твір М. Хвильового зберігає чіткість і прозорість головної ідеї. Це викриття згубності утопічного мислення, яке намагається побудувати «світле майбутнє» ціною знищення загальнолюдських моральних цінностей. Письменник показує, як революційна ідея, відірвана від реального життя, перетворюється на бездушного ідола, що вимагає незліченних жертв. І головний герой новели стає трагічною постаттю «зайвої людини», яка втратила себе, розчинилася у стихії насильства й ненависті, зрадила власну людську природу.

Отже, сюжетно–композиційна структура «Я (Романтики)» відзначається глибокою змістовою значущістю, тонкою відповідністю головному творчому завданню письменника. Микола Хвильовий постає тут справжнім художником–новатором, який віртуозно володіє різноманітними модерністськими прийомами письма й водночас зберігає вірність гуманістичним традиціям класичної літератури. Завдяки органічному поєднанню формальних пошуків та ідейної наснаженості, публіцистичної заостреності й ліричної проникливості новела «Я (Романтика)» стала етапним явищем в історії української прози ХХ століття, увійшла до золотого фонду національного письменства.

4.3. Міфопоетика та символіка новели

Новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» вражає не лише глибиною психологічного аналізу та оригінальністю сюжетно–композиційної структури, а й багатством і розмаїттям художньої образності. Особливе місце в цій образній системі посідають міфопоетичні елементи та символічні деталі, які надають творові багатозначності, філософської глибини, перетворюють його на інтелектуальну притчу про одвічні проблеми людського буття. Міфопоетична основа «Я (Романтики)» виявляється передусім на рівні архетипних образів і мотивів, які пронизують текст новели, забезпечують його універсальне звучання. Центральним у цій системі є архетип матері, який втілює ідею вічного життєдайного начала, нерозривного зв'язку людини зі своїм корінням, з одвічними духовними цінностями. Образ матері головного героя у М. Хвильового — це не просто конкретний персонаж, а символ самої світової Матері–Природи, всеохопної любові й добра [Констанкевич 1998, 162].

Прикметно, що перша поява матері в тексті новели овіяна атмосферою ідилічності, гармонії, душевного тепла. Головний герой згадує розмову з нею «в надзвичайно тихий надвечірній час, коли сонце вже сховалося за обрій, а на землю злітав тихий смерк». Материнський голос звучить «м'яко й сумовито», а її обличчя осяває «надзвичайна ласкава усмішка», сповнена «тихої материнської доброти». Усі ці деталі творять образ Матері як символу одвічної життєдайної основи буття, як першопочатку всього сущого, в подальшому розгортанні сюжету образ матері набуває трагічного, майже сакрального звучання. Вона постає як мучениця, страдниця, приречена на загибель від руки власного сина. Кульмінацією цієї трагедії стає сцена розстрілу черниць, серед яких герой упізнає свою матір, але все одно віддає наказ стратити їх, епізод сповнений моторошного символізму: образ закатованої матері втілює ідею загибелі самої Життєдайної Основи, Матері–Природи під ударами бездушної ідеології [Ковалів 2007, 16–37].

Червоною ниткою крізь увесь текст новели проходить мотив матеревбивства як найстрашнішого, непростенного гріха, який руйнує самі підвалини буття. Головний герой відчуває весь жах скоєного, усвідомлює, що, вбивши матір, він убив у собі все людське, переступив останню межу моралі. Недаремно образ убитої матері переслідує його в гарячкових мареннях, стає лейтмотивом його болісних рефлексій. Архетип матері в новелі М. Хвильового тісно переплітається з не менш значущим архетипом дому, домівки як символу захищеності, сталості, гармонії. На початку твору, у спогадах героя, образ домівки овіяний теплом і затишком, асоціюється з материнською любов'ю й турботою, в подальшому дім також зазнає руйнації, перетворюється на «конфіскований масток», «штаб революційного трибуналу», де чиняться розправи й насильство. Есхатологічні мотиви, пов'язані з ідеєю кінця старого світу й народження нового, пронизують усю образну канву «Я (Романтики)». Революція постає тут як всесвітній катаклізм, який змітає на своєму шляху всі дотеперішні цінності та орієнтири. Особливо промовистим у цьому плані є образ «горобиної ночі», що виступає символом революційного хаосу, некерованої стихії руйнування. Головний герой відчуває, як у цій «горобиній ночі» гине його «голуба мрія», як на зміну гуманістичним ідеалам приходить «чорний трибунал комуни» з його нещадним «дегенератом». Апокаліптичні візії в новелі М. Хвильового овіяні фольклорно-міфологічною символікою. Скажімо, образ загірної комуни, до якої прагне головний герой, асоціюється з міфічною країною блаженства, казковим тридесятим царством. А мотив «дороги до щастя», «санаторійної зони» перегукується з поширеними в народних казках сюжетами про пошуки ірреальної, недосяжної мети. Проте у М. Хвильового ці міфологеми набувають трагічно-іронічного звучання: шлях до ідеалу виявляється хибним і згубним, загірна комуна перетворюється на криваву химеру, а мандрівка до неї стає дорогою в нікуди [Гіряк 2013, 151–180].

Важливим елементом міфопоетичної структури «Я (Романтики)» є також образ лабіринту як символ духовної безвиході, моральних манівців, на які потрапив головний герой. Його блукання нічним містом, сповненим примарних тіней і зловісних знаків, нагадує архетипну ситуацію ініціації, проходження крізь символічну смерть задля духовного переродження. Але для героя М. Хвильового це випробування виявляється понад силу, він не може знайти вихід із лабіринту власної роздвоєної свідомості.

На окрему увагу заслуговує використання в новелі «Я (Романтика)» християнської символіки та біблійних алюзій. Образ матері тут виразно асоціюється з постаттю Богоматері, яка втілює найвищі духовні цінності любові, милосердя, самопожертви. Натомість убивство матері головним героєм символізує не просто розрив родинних зв'язків, а зраду самого Бога, богоборчий бунт проти священних основ буття. Мотив богоборства, притаманний багатьом модерністським творам, реалізується в новелі М. Хвильового дуже своєрідно. Головний герой відчуває себе «чекістом і zarazом людиною», а відтак мусить робити вибір між ідеологічним фанатизмом і синівським обов'язком, між абстрактною ідеєю та конкретною матір'ю. І те, що в цьому двобої перемагає ідеологія, стає свідченням трагічного відступництва героя не лише від родинних, а й від духовних, сакральних цінностей. Прикметно, що після розстрілу матері свідомість героя починають переслідувати моторошні видіння й символи, які відсилають до образів християнської есхатології. Йому ввижаються «зловісні шибениці» на «голій, пустельній дорозі», над ним нависає «клубок химерних вітрів», а в серці оселяється «безвихідний сум». Усе це створює гнітючу атмосферу приреченості, богоодступництва, духовної загибелі людини, яка переступила останню межу гріха [12, с. 248–254].

Поряд із цими апокаліптичними мотивами в новелі М. Хвильового з'являються і трагічно-іронічні євангельські алюзії. Найпоказовішою в цьому плані є репліка Андрюші, сказана після розстрілу матері головного героя:

«Нехай живе мати! Мати – це святе...» У цих словах, що нагадують знамените християнське гасло «Христос воскрес!», прочитується гірка авторська іронія над спотвореними гуманістичними цінностями, над збоченою релігією революційного фанатизму, яка потребує найстрашніших жертв. Поряд із міфопоетичною образністю, величезну роль у художній структурі «Я (Романтики)» відіграє система символічних деталей і лейтмотивів, які творять неповторну емоційну ауру твору, увиразнюють його філософський підтекст, зокрема, наскрізний образ «синього вечірнього міста», який стає символом ірреальності, примарності того, що відбувається. Герой блукає химерними вулицями цього міста, як у лабіринті власної підсвідомості, марно намагаючись віднайти світло серед «горобиної ночі» хаосу й насильства. Не менш промовистим є образ «санаторійної зони» — ілюзорного прихистку, де можна сховатися від жахів революційної дійсності, насправді ця зона виявляється черговою примарою, адже героєві не вдається втекти від самого себе, від власних страхів і мук сумління. «Санаторійна зона» — це символ духовної пастки, у яку потрапила особистість, розчавлена жорнами історії. Апокаліптичне звучання новели М. Хвильового посилюють і численні звукові образи, що створюють гнітючу атмосферу приреченості й тривоги, зловісні заводські гудки, які «ревуть, як звірі», тужливі мелодії сліпих кобзарів, несамовиті крики божевільних. Усі ці звуки зливаються в моторошну какофонію, що відлунює душевному сум'яттю героя, передчуттю неминучої катастрофи [10, с. 368].

Та, мабуть, найбільш промовистим символом у новелі «Я (Романтика)» стає образ відрубаної голови матері, яка ввижається героєві в гарячкових маревах, моторошна деталь не лише втілює ідею матеревбивства, розриву найсвятіших родинних зв'язків. Вона стає своєрідною метафорою розірваної, розшматованої країни, понівеченої кривавим революційним експериментом. Голова вбитої матері — це символічний образ самої України, розп'ятої й закатованої її нерозумними дітьми. Загалом образно-символічна структура «Я

(Романтики)» вирізняється дивовижною місткістю й багатозначністю. Письменник сміливо поєднує міфологічні архетипи з модерністською метафориною, фольклорну символіку з біблійними алюзіями. Усі ці елементи зливаються в органічну художню цілісність, творять складну інтелектуальну параболу про трагедію людини й суспільства в переломну добу революційних потрясінь. Саме завдяки розгалуженій системі міфопоетичних мотивів і символів, органічно вплетених у психологічну канву оповіді, новела М. Хвильового сягає масштабу універсальних узагальнень, виходить за межі локального історичного контексту. Образ головного героя «Я», що стоїть перед болісним моральним вибором між ідеологічним обов'язком і синівською любов'ю, перетворюється на архетипну постать «блудного сина», яка змушена спокутувати свій гріх відступництва й зради.

Висновки

Проведене дослідження дозволило висвітлити літературно-історичний контекст формування творчої особистості Миколи Хвильового й окреслити вплив на нього провідних тенденцій українського й загальноєвропейського модернізму. Встановлено, що естетичні пошуки письменника формувалися в атмосфері культурного ренесансу 1920-х років і відбивали загальне прагнення українських митців до оновлення художніх форм, синтезу національних і європейських мистецьких традицій. Водночас творчість Хвильового позначена глибоко індивідуальним характером засвоєння модерністських віянь, оригінальним поєднанням різних стильових течій (неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму). У ході аналізу окреслено основні параметри модерністської поетики Миколи Хвильового. Для його творів характерні поглиблений психологізм, міфологізм, ускладнена метафорика, елементи «потoku свідомості», інтертекстуальність, монтажність композиції. Письменник активно експериментував із наративними формами, вдавався до умовності, гротеску, багатопланової символіки. Його персонажі – переважно «межові» особистості, герої-індивідуалісти, які переживають кризу ідентичності, душевне роздвоєння, втрату ціннісних орієнтирів.

Здійснено ідейно-естетичний аналіз концепції «романтики вітаїзму», обґрунтованої Хвильовим у памфлетах. З'ясовано, що ця концепція постала на основі синтезу національної романтичної традиції та західноєвропейських теорій вітаїзму й характеризується апологією активно-творчого ставлення до життя, динамізму, волі до перетворення світу. Визначальними прикметами «романтики вітаїзму» в художніх текстах Хвильового стали героїчний пафос, експресивність стилю, культ сильної особистості, поривання до ідеалу, мотиви бунту й саможертвності.

У процесі дослідження з'ясовано художні функції та семантику наскрізних образів–символів, мотивів, інтертекстуальних покликань у прозі Хвильового. Такі концепти, як «загірна комуна», «азіатський ренесанс», «сонячні кларнети», «синій листопад» слугують маркерами авторського світобачення, символічними кодами для розкриття екзистенційних проблем буття людини. Виявлено продуктивність неоміфологічних мотивів ініціації, двійництва, фатальної жінки, апокаліпсису в структурі модерністського тексту.

Розкрито новаторський характер памфлетів і публіцистики Хвильового, в яких органічно поєднується мистецька й суспільно–політична проблематика. Письменник актуалізував жанр памфлету як форму інтелектуальної полеміки, обґрунтування естетичної програми новітньої української літератури. У публіцистиці Хвильового порушено такі засадничі проблеми доби, як роль митця в суспільстві, культурна революція, створення нової інтелігенції, протистояння українського національного відродження більшовицькій імперській політиці.

Розглянуто особливості рецепції і трансформації поетики Миколи Хвильового в українській літературі другої половини ХХ століття. Доведено, що творчість письменника мала значний вплив на формування естетичних засад шістдесятництва з його духом нонконформізму, бунтарства, увагою до екзистенційних проблем. Окремі стильові прийоми й мотиви Хвильового знайшли продовження у творах представників андеграунду та постмодернізму (Є. Пашковський, В. Діброва, Ю. Іздрик).

Таким чином, творчість Миколи Хвильового репрезентує український варіант високого модернізму, позначений тяжінням до інтелектуалізму, психологізму, міфологізму, експериментаторства. Письменник запропонував якісно нову модель національної літератури, суголосну естетичним пошукам європейських майстрів слова і водночас закорінену в рідний ґрунт. Його художня практика довела можливість органічного синтезу модерністських форм і національної культурної традиції, проклала шлях для подальшого

утвердження новаторських мистецьких віянь в українській літературі ХХ століття. Творча спадщина Хвильового залишається невичерпним джерелом інтелектуального й естетичного досвіду, стимулом для розвитку вітчизняного літературного процесу сучасності.

Список використаної літератури

1. Довбуш О. Читач як носій і творець культурних кодів: семіотичний погляд // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 54. С. 170–172.
2. Агеєва В. Елегія для безґрунтовних романтиків // Агеєва В. *Апология модерну*: обрис ХХ віку. К.: Грані-Т, 2011. С. 288–316.
3. Агеєва В. «Зайві люди» у прозі М. Хвильового. *Слово і час*. 1990. № 10. С. 3–9.
4. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ: Факт, 2003. 203 с.
5. Агеєва В. Микола Хвильовий. Історія української літератури ХХ століття : У 2-х кн. Кн. 1: 1910–1930–ті роки. Київ, 1994. С. 533–551.
6. Агеєва В. Микола Хвильовий. Хвильовий М. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. Київ: Наукова думка, 1995. С. 5–32.
7. Агеєва В. Проза М. Хвильового і літературний експресіонізм початку ХХ ст. Українська література в системі літератур Європи і Америки (ХІХ – ХХ ст.). Київ : Заповіт, 1997. 264 с.
8. Бандровська О. Адаптація художнього твору в культурологічній перспективі // Слово і Час. 2012. № 6. С. 3–7.
9. Бандровська О. Імагологічний аспект сучасного англійського роману. // Питання літературознавства. 2009. Вип. 77. С. 54–62.
10. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.
11. Білецький О. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1990. 254 с.
12. Богданова О. Місто Харків як рушійна та руйнівна сила у творах Миколи Хвильового (на матеріалі повісті «Сентиментальна історія») // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер.: Лінгвістика і літературознавство. Бердянськ, 2011. Вип. 24. С. 248–254.
13. Божко С. «Вальдшнепи» М. Хвильового: повернення спаленого рукопису. *Робітнича газета*. 4 січня, 1997. С.
14. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів і небезпек // Слово і час. 2009. № 2. С. 74–81
15. Бровко О. Основи компаративістики. Луганськ, 2012. 214 с.
16. Будний В. Між дисциплінами: розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу // Вісник Львівського університету: Сер. Філологічна. Львів, 2008. Вип. 44. С. 22–31.
17. Вайсшайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія: за заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ: Вид. дім «Києво–Могилянська

академія», 2009. С. 391–410.

18. Васьків М. «Вальдшнепи» Миколи Хвильового як фрагмент завершеного роману. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання // Слово і час. 2009. № 5. С. 24–38.

19. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920–1930 рр. Кам'янець-Подільський, 2009. 356 с.

20. Вечірко О. Мотив «роздвоєності» у творчості М. Хвильового (на матеріалі оповідання «Я (Романтика)») // Наукові записки КДПУ. Сер.: Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград, 2015. Вип. 142. С. 50–54.

21. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв // *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття*. Упор. Б. Бакули; заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «КиєвоМогилянська академія», 2008. С. 309–321.

22. Генералюк Л. Взаємодія літератури і мистецтва. Начерк теорії словесновізуальних інтеракцій // *Studia methodologica*. Тернопіль, 2009. Вип. 29. С. 81–88.

23. Гірняк М. Випробування духу: проблема духовності в прозі Миколи Хвильового // Парадигма. Львів 2013. Вип. 7. С. 151–180.

24. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник–довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

25. Демедюк Н. Лейтмотив повісті «Санаторійна зона» Миколи Хвильового. *Наукові записки* [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2008. Вип. 10. С. 291–301.

26. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Твори : У 2 т. Т. 1: *Поезія. Оповідання. Новели. Повісті*. Київ, 1990. С. 5–43.

27. Заболотна О. Трансдисциплінарність як стратегія практичної реалізації засад альтернативної освіти. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. Сер. : Психолого–педагогічні науки. Ніжин, 2012. Вип. 6. С. 35–38.

28. Зенгва В. «Вальдшнепи» М. Хвильового та романи Ф. Достоевського: інтертекстуальний аспект // *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*. Сер.: Філологія. 2011. № 936. Вип. 61. С. 271–275.

29. Зенгва В. Дискурс божевілля в «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового // *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2011. № 3 (214) лютий. С. 52–60.

30. Зенгва В. Метафізичний вимір героя М. Хвильового. Вікторія Зенгва. // *Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна*. Харків, 2012. № 989. Вип. 63. С. 82–86. (Серія «Філологія»).

31. Ковалів Ю. Микола Хвильовий. Українська експериментальна проза і драматургія міжвоєнного двадцятиріччя. Бібліотечка «Дивослова». 2007. № 3. С. 16–37.

32. Констанкевич І. Проза Миколи Хвильового (еволюція характеру героя). Київ, 1998. 162 с.

33. Левіна В. Художня концепція української ментальності в мистецькій практиці М. Хвильового. Філософські перипетії // Вісник Харківського Національного університету ім. В. Каразіна. Сер. : Філософія. Харків, 2003. № 591. С. 191-201.
34. Немирова М. Головні мотиви в прозі М. Хвильового // Слово і Час. 1994. № 3. С. 22-34.
35. Немченко І. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття. Web. (12. 05. 2024). https://otherreferats.allbest.ru/literature/00301600_0.html.
36. Немченко І. Композиція та сюжет новели М. Хвильового “Я (Романтика)” // Наша школа. Одеса: Астропринт, 1997. № 3. С. 55-57.
37. Немченко І. Герой-оповідач в структурі “Мисливських оповідань” М.Хвильового // Проблеми сучасного літературознавства: Збірн. наук. праць: Вип. 7. Одеса: Маяк, 2001. С. 147-154.
38. Немченко І. Герой в пошуках сенсу життя чи смерті? (На матеріалі новел Миколи Хвильового) // *Діалог душ*. Збірник наукових статей за матеріалами конференції, присвяченої пам'яті професора В. Фашенка. Одеса: Астропринт, 2001. С. 95-101.
39. Немченко І. Новелістичні композиції М. Хвильового (точка зору як засіб внутрішньої організації тексту) // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Випуск 3. Київ: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2002. С. 27-32.
40. Немченко І. “Я (Романтика)” М. Хвильового як монолог одного героя: особливості сюжету і композиції // Історико-літературний журнал. Одеса: Одеський університет, 2002. № 7. С. 200-208.
41. Тарасенко В. Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору. Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Філологія. Одеса, 2014. Т. 1. № 11. С. 64–67.
42. Тарасенко В. Микола Хвильовий та Артем Сокіл: діалог авторів і творів. // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Вінниця : ДонНУ, 2014. Вип. 21–22. С. 67–78.
43. Тарасенко В. Роман «Вальдшнепи» М. Хвильового і його кіноверсія: естетичні закономірності перекодування. Київ, 2014.
44. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах / упоряд. Ростислав Мельників; передм. Олег Соловей, Віра Агеєва, Юрій Безхутрий, Вікторія Зенгва. Київ: Смолоскип, 2023. 1916 с.
45. Хороб С. На літературних теренах: Дослідження, статті, рецензії. Івано-Франківськ: ПНУ імені Василя Стефаника, 2006. 410 с.
46. Ципоруха О. Теорія есе: європейські та американські концепти // Мандрівець. 2000. № 5-6. С. 58 – 63.
47. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480 с.
48. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ: Фій, 1992. 230 с.

49. Шерех Ю. Хвильовий без політики // Не для дітей. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 53-68.
50. Яусс Ганс Роберт. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 368-403.