

## DEMONOLOGICAL IMAGES AND FEATURES OF THEIR INTERPRETATION IN UKRAINIAN PROSE

*In the article, based on the processed critical materials and original texts, the interpretation of demonological images by M. Gogol, G. Kvitka-Osnovyanenko and O. Storozhenko is examined; the peculiarities of comprehension of these images by the above mentioned authors are analyzed.*

**Keywords:** demon, demonology, folklore, romanticism, zombie, Marko, Viy.

УДК 821.161.2

**О. П. Гудзенко**, канд. філол. наук, наук. співроб.  
Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка, м. Київ

## ОБРАЗ УКРАЇНИ У ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

*Розглянуто еволюцію урбаністичного та фемінного образу України, по-новаторськи осмисленого у прозових творах Миколи Хвильового. Письменник намагається вписати сільський краєвид, образ пасторальної України в матрицю міста – це шлях індивідуально авторського очуднення простору, спроба замолити його гріхи. Однак фінальні картини творів автора, зазвичай, апокаліптичні, сповнені трагедійності й гострого відчуття смерті світу. Парадоксально, але народжена містом творчість М. Хвильового, "глашатає епохи" українського ренесансу 20-х рр. ХХ ст., опое-тизовуючи урбаністичний пейзаж, сакралізуючи образ дороги, однак ще більше загострює трагічну антинормію "місто-село".*

**Ключові слова:** урбаністичний пейзаж, часопросторова картина світу, національна символіка, екзистенційна тривога, Микола Хвильовий.

Творче мірило постаті Миколи Хвильового визначив ще Святослав Гординський, підкресливши, що його блискучі новели і справді революційні памфлети сколихнули українським загалом, як ні один виступ від часів Шевченка. І критики відгукнулися – і сучасники, і в пізніші часи (Олександр Білецький, Сергій Єфремов, Микола Зеров – і Микола Жулинський, Іван Драч, Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Ігор Михайлин та ін.). Огляд праць, навіть суперечливих і взаємозаперечуючих, дозволяє відтворити

картину літературного процесу 20-х років ХХ ст. І духовного феномену Миколи Хвильового в ньому.

Після виходу збірки "Сині етюди" (1923 р.) Олександр Білецький у своєму нарисі "Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року" [2, с. 138] назвав Миколу Хвильового основоположником справжньої нової української прози.

Розв'язуючи конфлікт між ідеалом і його реальним втіленням і не бажаючи закривати очі на їх драматичну невідповідність, письменник формує, мабуть, основну проблему своєї творчості – проблему розбіжності між мрією і дійсністю. Цей романтичний конфлікт, що вписується в модерністську канву, витворює впізнаваний хвильовистський образ України.

Серед поетичних символів Миколи Хвильового одне з чільних місць посідає образ загірної комуні, який має мало спільного з народжуванним "новим світом", тобто радянською дійсністю.

Україна-революція у прозі Миколи Хвильового свідомо з боку автора постає в образі жінки – аби повною мірою передати справжній зміст неповторної епохи, її алогічність, авантюризм, сентиментальність, пристрасть і фатальність: "З далекого туману, з тихих озер загірної комуні шелестить шелест: то йде Марія" [11, с. 120]. Та корозія реальності є неблаганною, і ось Гапка-селянка, що мститься за повішену на ліхтарі дитину, – велична і непереможна у материнському горі – швидко за таких обставин трансформується у суху постать Товариша Жучка – безликого Кота у чоботях, муравля революції: на засіданні – ні кроку від вчення партії ("Кіт у чоботях"). Подібна трансформація чекає й на Україну – морально сплюндовану, знесилену братовбивчою війною, голодом та репресіями: звідси й образ Марії ("Я (Романтика)") вже із багряним шрамом на простреленій скроні, який вона закриває жмутиком чебрецю.

Смілива гра з одвічною національною символікою веде до наскрізної у творчості Миколи Хвильового теми пострілу у скроню як шляху розв'язання внутрішнього конфлікту. Вона є кульмінацією – син вбиває матір – у "Я (Романтиці)" і проекцією з сокирою в оповіданні "Мати".

У іншому ж оповіданні – "Редактор Карк", що зявилося друком ще 1923 року, постріл у скроню – то покрокова репетиція самогубства самого Миколи Хвильового, де зав'язкою є фраза "Кожний браунінг має свою історію, криваву і темну, – у нас, на Україні" [8, с. 30].

Занурений у пореволюційну українську реалію, коли "Страх керує світом. Влада по природі своїй користується страхом. Людське суспільство було побудовано на страху. І тому воно було побудовано на брехні, бо страх породжує брехню. Є побоювання, що правда зменшить страх і буде заважати керувати людьми. Чиста правда могла б привести до падіння царств та цивілізацій" [1], Хвильовий силоміць змушує себе мовчати, навромацки намагається знайти нові буттєві орієнтири, якесь обіпертя у щоденному пошуку самого себе і можливостей вижити – і у прямому, біологічному сенсі, і у переносному, творчому. Екзистенційна тривога, масткий і невідвзаний страх веде за руку його героя, оголюючи його перед самим собою, бо для автора очевидним є що "кожний (підкреслення наше – О. Г.) браунінг має свою історію – темну, як нутро окремої особи" [8, с. 30].

Образ реальності настільки страшний, що виникає нагальна потреба у якомусь прихистку, сховку від цієї правди-про-себе та правди-про-світ. Таким сховком для душі героя Миколи Хвильового стає місто, його символічно-кабалістичний дзеленькіт трамваїв, бій годинника на центральній міській башті та хронологічно-виміряні заводські гудки, що синхронізують життя людини, надають йому хоча б позірної виваженості і стабільності, вписаності у навколишню дійсність, яку неможливо змінити і дуже важко прийняти.

Місто герой Миколи Хвильового спочатку сприймає як певний *axis mundi* – вісь світу, від якої розпочнеться його відбудова. "Я безумно люблю город. Я люблю виходити ввечері зі своєї кімнати, іти на шумні бульвари, випивати шум, нюхати запах безолу й тоді йти на закинуті квартали, щоб побачити японські ліхтарики" [5, с. 100], – каже він в "Арабесках".

Цей начебто впорядкований соціум заворожує, створює ілюзію захисту, сховку – і от вже герою "не хотілося знати, що тра-

мваї біжать на край міста, що трамваї повертаються, що нема далі трамваїв, що далі важкі дороги й кістки замучених коней" [8, с. 31], – це вже "Редактор Карк".

Вписати сільський краєвид у матрицю міста – це шлях індивідуальноавторського очуднення простору, спроба замолити його гріхи.

У "Солонському ярі" Україна – забита й самотня селянка, що йде в сльозах чужим їй містом: "Темна наша батьківщина. Розбіглась по кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітринами й ніяк не найде веселого шляху" [10, с. 69].

Парадоксально, але народжена містом творчість Миколи Хвильового, "глашатая епохи" українського ренесансу 20-х років ХХ ст., опоетизовуючи урбаністичний пейзаж, сакралізуючи образ дороги, однак ще більше загострює трагічну антиномію "місто-село". Мости, трамваї, запах бензолу – новий світ має свій образ, звук та аромат, навіть власне літочислення ("Іде грудень року від народження легендарного Христа тисяча дев'ятсот двадцять третього, від народження епохи громадянських війн – шостого"). Однак у цьому світі самотньою селянкою блукає персоналізована Україна – чужа, забута. Микола Хвильовий закоханий у місто, проте саме воно для нього – символ смерті, кінечності усього живого. Тож урбанізована Україна доби Миколи Хвильового, хоч і полює на душу героя, однак, видається, вже програла, бо не спроможна навіть візуально маркувати нову ідеологію, новий світогляд, загалом візуалізувати символіку нового життя – вона є фікцією: "Смердюче промислове місто, велике, але не величне, забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки, не йшли будинки в хмари" [8, с. 47].

Сергій Єфремов віддає належне Миколі Хвильовому як майстру художнього слова: "У нього широкі можливості: бистре око меткого спостережника разом з незалежною об'єктивністю художника, вміння різко й рельєфно, без страху зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволікості, округлити цілу картину яким-небудь

загальним штрихом" [4, с. 675]. Гострота ока й аналітична майстерність дозволили Миколі Хвильовому, завдячуючи майстерно виписаним образам і символам, створити яскраві картини сучасного йому міста – нової реальності України. Відзначимо, що в 1920-і роки аналітичний підхід був притаманний всім співцям міста. Простір великого мегаполісу, що швидко змінювався, поглинав автентичне село, яке намагалось пристосуватися до нової реальності і все ще мало з містом нечітко прописані межі, формував новий світогляд містянина – і обивателя, і творчої людини. Теоретики й практики літератури розуміли, що нова карта України зі стрімко зростаючими містами і підвищення значущості останніх у економічному, політичному та культурному житті країни – суттєвий штрих до літературного портрету сучасної їм батьківщини. Однак вони розуміли і сприймали сучасний мегаполіс як простір, у якому в них на очах руйнувалися традиційні зв'язки людини з середовищем її побутування. Спочатку вона захоплюється життям у місті ("Гарно приїхати в горі з села, коли в кварталах дримає тиша, дримають візники, а по вулицях метуть двірники, коли в городі прокидається ранок і гулко процокотить фаєтон" [5, с. 102], а потім незмінно прагне втечі від нього, шукаючи шляхи відступу із території постійної поразки своєї долі.

То може сховок – у віднайденні себе-минулого й України давнього часу, оте усе забуте про народження й славні полки, проливу кров й спільну пам'ять? Однак романтична ідеалізація героїчного минулого України тут не спрацьовує. Про сумну варіативність історії власного народу Хвильовий пророче говорить вустами героїні з оповідання "Редактор Карк": "Я бачила вчора книжечку, червона, для молоді, про козаччину. Малюнки там. Один малюнок – козаки на морі, величний малюнок. Над ними буревісник, над ними в хмарах сховано блукаючі бурі. Під ними – морська безодня. Це символ безумства хоробрих. І от під малюнком напис: козаки впливають грабувати турецькі міста. І текст відповідний... Може й козаччина через сто літ буде дим..." [8, с. 47].

У цьому фрагменті прочитуємо не тільки сучасне Миколі Хвильовому демонстративне спрощення героїчної історії Украї-

ни, на яке, вочевидь, і ми не маємо права, але й напіввиправданий страх українця перед трактуванням власної життєвої історії, яку нащадки будуть неминуче довго зчитувати з чужих підрядників, адже, як пророче письменник, "над Україною завжди був дим, і вся вона задимилася у повстаннях, задимилась у війнах, огонь ішов десь у землю". [8, с. 32].

Таким чином, у вибудованій Миколою Хвильовим часопроторовій картині світу, вписаній у систему модерністських пошуків літератури першої чверті ХХ ст. із її постійним міксуванням теперішнього, минулого й майбутнього, міфологізованою циклічністю, асиметричністю і замкнутістю, не було місця для незалежної України. Інтуїтивно передчуваючи фізичну зайвість українця-патріота у сучасних реаліях, Хвильовий і робить вікопомний постріл у власну скроню. Це була його жертва на оltарі вітчизни. У списку мільйонів інших жертв – вчорашніх і сьогоднішніх.

Образ туману, диму – наскрізний у творчості Миколи Хвильового. Це символ розгубленості, дезорієнтації людини в просторі та часі, спричинених обставинами, що не залежать від неї і не можуть з її волі бути усунені. "Чого ж мені так скучно? І сьогодні стоїть туман, і завтра буде туман. І в цих туманах я нічого не бачу. Де ж моя епоха?", – запитує Хлоня з "Санаторійної зони". Такі загублені у вирі епохи забиваються у своєрідний сховок від реальності – замський санаторій. Та не випадково у творах західноєвропейських письменників саме санаторій постає як територія краху надій людини на втечу від смерті: "Однак це драма не окремої особистості, але цілої доби, в якій санаторій постає символом смерті, антитезою до волі й життя" [3, с. 298]. Екзистенційна туга за втраченими ілюзіями революційного минулого пронизує дійсний світ Миколи Хвильового, зумовлений, згідно з думкою Т. Гундорової, романтизованою метафізичною картиною світу, заселений різноманітними привидами, фантомами, примарними підозрілими постатями, ірреальними образами, подібними до Карно. Така картина буття й підштовхує героїв повісті до морального та фізичного самознищення. Останньою ниткою, що пов'язує героя з життям на цьому етапі, є романтизація минулого й алюзія до віри в Бога: ".. димок, мов дальній свя-

точний запах ладану, заносив на своїх парусних крилах анархову душу в тихе наївне дитинство", що втілена у по-новому осмислених образах диму й осені: "І стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білонової берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок" [9, с. 291].

Тому не дивно, що фінальні картини творів Миколи Хвильового, як правило, апокаліптичні, сповнені трагедійності й гострого відчуття смерті світу: "Ішла гроза. Десь пробивалися досвітні плями. Тихо вмирав місяць. З заходу насувалися хмари. Ішла чітка, рясна перестрілка... Я зупинився серед мертвого степу: там, в далекій безвісті невідомо горіли озера загірної комуни". [11, с. 138] ("Я (Романтика)"), "Але матері вже не було. Вже перший удар сокирою переніс її в той загадковий світ, де нема ні печалі, ні зітхань, де ніколи не загоряється ніжна смужка молодого дня і де ніколи так завзято не кричать жовтогарячі півні, як вони кричали в містечку за тієї невеселої передранкової темряви. Але матері вже не було" [7, с. 354] ("Мати"), "За вікном стояв город у вечоровій задумі. А на горизонті відходило шосе в степову бурянову безвість" [8, с. 48] ("Редактор Карк"), "Потім я взяв її за крильця, зневажливо подивився на крильця і кинув її у помийну яму, де рились бродячі міські пси. То була ластівка" [6, с. 99] ("Дорога й ластівка"). Урбанізована Україна 20-х постає нездатною рятувати людські душі, що у диму й тумані йдуть і йдуть дорогою життя колонами у безвість.

Таким чином, у прозових творах Микола Хвильовий окреслив впізнаваний хвильовистський образ України: урбанізована, вона не втраля зв'язку з пасторальним минулим, тяжіє до романтичного мрійництва і несе важкий тягар розчарувань пореволюційною дійсністю. Романтичний канон наштовкує її на пошук сховку-прихистку, яким стає героїчне історичне минуле, ідеалізація романтичного вчора. Душа змученого трагічною невідповідністю між мрією та жорстокою дійсністю героя прагне забути у бездіяльності відпочинку в санаторійній зоні. Однак цим бажанням не здійснитися – життя в екзистенційному тумані огортає людину, дезорієнтує її в часі та просторі, веде у безвість.

Образи туману, диму, осені – наскрізні для творчості письменника – посилюють апокаліптичний відчай хвильовистської картини буття у вигляді екзистенційної пастки. Страх, зневіра і нудьга – основне тло творів Хвильового, у яке вписано долі героїв із незмінно трагедійним фіналом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Электронный ресурс: [http://odiblago.ru/filosofiya/Berdyayev\\_n\\_ekzistencialn/](http://odiblago.ru/filosofiya/Berdyayev_n_ekzistencialn/) Дата звернення 12.03.2016 .
2. Білецький О. Про прозу взагалі й нашу прозу 1925 року // Червоний шлях . – 1926. – Ч. 3. – С. 133–163.
3. Демедюк Н.В. Лейтмотив повісті "Санаторійна зона" Миколи Хвильового // Электронный ресурс: [irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_64/Nznuoaf\\_2008\\_10\\_34.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_64/Nznuoaf_2008_10_34.pdf). Дата звернення 11.02.2016.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995.
5. Хвильовий М. Арабески // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
6. Хвильовий М. Дорога й ластівка // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
7. Хвильовий М. Мати // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
8. Хвильовий М. Редактор Карк // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
9. Хвильовий М. Санаторійна зона // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
10. Хвильовий М. Солонський Яр // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.
11. Хвильовий М. Я (Романтика) // Санаторійна зона. Повісті, оповідання, роман. – Харків: Основа, 2009.

Стаття надійшла до редколегії 19.04.16

Е. П. Гудзенко, канд. філол. наук, науч. сотруд.  
Институт филологии КНУ им. Тараса Шевченко, г. Киев

#### ОБРАЗ УКРАИНЫ В ПРОЗЕ НИКОЛАЯ ХВЫЛЕВОГО

*Рассмотрена эволюция урбанистического и феминного образа Украины, по-новаторски осмысленного в прозе Николая Хвильевого. Писатель делает попытку вписать сельский пейзаж, образ пасторальной Украины в матрицу города – это путь индивидуальноавторского остранения пространства, шанс замолить его грехи. Однако финальные картины произведений автора, как правило, апокалиптичны, наполнены трагизмом и острым ощущением смерти*



мира. Парадоксально, но роженне городом творчество Н. Хвильового, "глашатая эпохи" українського ренесанса 20-х гг. ХХ ст., воспеваю урбаністический пейзаж, сакралізує образ дороги, еще больше обостряє трагическую антинормію "город-село".

**Ключевые слова:** урбаністический пейзаж, временно-пространственная картина мира, національная символика, екзистенціальна тривога, Николай Хвильовой.

**O. Gudzenko**, PhD, Researcher

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE IMAGE OF UKRAINE IN NICOLAY KHVYLEVY'S PROSE

*The article reviews an evolution of urban and feminine image of Ukraine which is innovatively comprehended in Nicolay Khvylevy's prose. The writer tries to fill in the rural landscape, the image of pastoral Ukraine into the matrix of the city – it's the way of author's individual strange vision of space, the chance to atone for its sins. However the final scenes of his works as a rule tend to be apocalyptic, filled up with tragedy and acute sense of the world's death. It is paradoxically that Nicolay Khvylevy's works born by the city and being the herald era of Ukrainian Renaissance of the early years of the 20<sup>th</sup> century carol the urban scenery and idealize the representation of the road which in a greater extent escalates the tragic contrast "city – village".*

**Keywords:** urban scenery, time-and space picture of the world, national symbolism, existential anxiety, Nicolay Khvylevy.

УДК: 821.161.2:7.034

Л. Гудзь, асп.

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ

### МОТИВ ЧУДА В ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО (НА ПРИКЛАДІ ПОЕМИ "БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ" ІОАНА МАКСИМОВИЧА)

*Розкриваються особливості мотиву чуда в українській поезії доби Бароко, зокрема в поемі Іоана Максимовича "Богородице Дьво, радуйся" (1707). Предметом аналізу стали вірші на честь Діви Марії та Її ікони Іллінської. Іоан Максимович пропонує повчальні тексти, які засвідчують дива Господні, з метою навернути християн на шлях віри і спасіння.*

**Ключові слова:** чудо, ікона, Іоан Максимович, поема "Богородице Дьво, радуйся".