

7. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручник / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – Т. 1 : А–Л. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
9. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: Є. Кирилук [та ін.]. – Т. 1 : Поезія. – К. : Наук. думка, 1976. – 503 с.
10. Етимологічний словник української мови [Текст] : у 7 т. / голов. ред. О. С. Мельничук ; НАН України, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – Т. 2 : Д–Копці / уклад. Р. В. Болдирев [та ін.]. – К. : Наукова думка, 1985. – 571 с.
11. Етимологічний словник української мови [Текст] : у 7 т. / голов. ред. О. С. Мельничук ; НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – Т. 4 : Н–П / уклад. Р. В. Болдирев [та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 653 с.
12. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / Владислав Татаркевич ; пер. з пол. В. Корнієнка. – К. : Юніверс, 2001. – 368 с.

УДК 821.161.2-31X.09

**Зенгва В.О.**  
(Харків, Україна)

## ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ДИТИНИ В ТВОРЧОСТІ М. ХВИЛЬОВОГО

*У статті виділено два напрямки розвитку дитячої теми в прозі М. Хвильового: дитина як символ революційного оновлення та доля дитини як показник практичних результатів революції.*

**Ключові слова:** художня концепція, образ, символ.

*В статтє выделено два направления развития детской темы в прозе М. Хвильового: ребенок как символ революционного обновления и судьба ребенка как показатель практических результатов революции.*

**Ключевые слова:** художественная концепция, образ, символ.

*The article deals with two directions of the development of child's theme in M.Khvylovy's prose: the child as a symbol of revolutionary renewal and fate of the child as an indicator of the practical results of the revolution.*

**Key words:** art concept, image, symbol

М. Хвильовий – один із найменш дитячих письменників української літератури. Можна з певністю сказати, що у прозі М. Хвильового не зображено навіть більш-менш довершеного дитячого персонажа. У цій відсутності «дитячості» є певне символічне значення, яке можна розшифрувати так: революційне руйнування традиційних християнських цінностей заперече загальновідому максимуму «Будьте як діти», сформульовану в

© Зенгва В.О., 2011

біблійній притчі про Христа й дитя. Відсутність дитячих персонажів у М. Хвильового немов данина часу, героєм якого стала людина, що цілком відмовилася від Христа, ця людина у протистоянні зі світом розраховує лише на свої сили, у ній живе «велич душі» класичного героя і заперечується «страх і надія, готовність все приймати як подарунок і милість, нічого не вважаючи своїм...» [1:160] християнського дитяти. Наявність дитини в християнському контексті передбачає й існування «дорослого», що знає прості та абсолютно правильні відповіді на усі питання, – Бога. Для творчості М. Хвильового метафізична модель світу, розділеного на «нерозумних» дітей (людство) та всезнаючого «дорослого» (Бога) була неприйнятною. Герой Хвильового надто самосвідомий, щоб дозволити існування дитинства як моделі світосприйняття у своїй реальності. Це представник «дорослої», зрілої культури.

Однак при уважному прочитанні у творах М. Хвильового-художника можна помітити ностальгію за дитинством богоприсутнього, ще зручного, хоч і обмеженого світу, дитинства – етапом життя, що його особистість у безперервних «граничних ситуаціях», породжених хаосом нового часу, та постійному напруженому самоусвідомленні, не може собі дозволити. Це виражається у тому, що буквально в кожній новелі письменника є бодай згадка про дитину. Дитина як невинне створіння, її доля у вирі революції та в новому пореволюційному суспільстві є для М. Хвильового одним із каталізаторів практичних «успіхів» доби теоретичної «переоцінки усіх цінностей»

Перша новела «Синіх етюдів» «Життя» наділена потужним символічним змістом, який досі не знайшов гідного висвітлення у літературознавчих студіях. «Життя» вперше на фоні підкреслено типової для української літератури історії ставить глибоку метафізичну проблему «смерті» старого та «народження» нового світу, яка у М. Хвильового згодом стала в контексті шпенглерівської теорії культур-живих організмів та його власної ідеї Азіатського ренесансу. Звичайно, про вплив «Занепаду Європи» О. Шпенглера на М. Хвильового за часів написання «Життя» говорити важко. Дослідження німецького філософа побачило світ німецькою мовою (якої М. Хвильовий не знав) у 1918 – 1922 роках. «Життя» написано у 1921. Переклад же «Занепаду Європи» на російську мову було здійснено вже у 1923 році, тому читати О. Шпенглера і творити в його контексті принаймні «Життя» український письменник ніяк не міг. Однак аналізуючи текст новели в комплексі з усім, що було написано М. Хвильовим опісля, не можна не вразитись його одноголосності з німецьким філософом. Відчуття безперспективності західної цивілізації, бажання оновлення, яке очікувалося зі сходу, і Україна як перехрестя двох могутніх начал – смерті і народження – складові елементи художньої інтуїції М. Хвильового. Його фантастичний Азіатський Ренесанс, теоретично обґрунтований у памфлетах та «Повісті про санаторійну зону», вперше напівсвідомо поставав у «Житті». Твір тим більше цікавий для нас, що у ньому вперше з'являється згадка про символічну дитину нового часу – життя, що повинно розплутати клубок сумнівів і страху, від яких так потерпає надто самосвідоме людство.

Початок новели має яскраво еротичний характер, що відповідає певним цілям автора. За влучним зауваженням І Цюпак: «Еротика в прозі письменника (Хвильового – З. В.)... не є самодостатньою метою зображення міжіндивідуумних стосунків. Сексуальне поєднує в собі індивідуальне і суспільне. Еротика Хвильового детермінована не лише індивідуальним, а й соціальним вибором» [2 56]. Автор підкреслює тваринну природу

кохання, порівнюючи його із тічками у собак. Коханню відмовлено у духовному началі, його охарактеризовано як поклик «прадідівської крові», випадковий, завойований правом сильного, акт. Людина в цьому контексті постає рабом фрейдівського «принципу насолоди». (На першій стадії стосунків загалом боязкий Мишко ризикує життям заради побачень із Оксаною). Жага насолоди в «Житті» кардинально відрізняється від метафізичної розпусти, яка присутня у М. Хвильового хоча б у «Сентиментальній історії» та «Повісті про санаторійну зону» (образи сіроокої журналістки та Майї) і яку (розпусту) Б. Соколов означає так: «Розпуста є наслідок нездатності до вибору, результат втрати свободи і центра волі, поринання у небуття через безсилля завоювати собі царство буття... Вона – уже наслідок, що передбачає глибоке пошкодження в основі людської особистості» (4:441 – 442). Жага насолоди «Життя» є природною, не до кінця усвідомленою силою, яка ще здатна на творчість, за текстом новели, на зачаття дитини (недаремно еротика у цьому творі – це тічки в собак – природний процес розмноження тваринного світу), тоді ж як розпуста – продукт пересиченої цивілізації, що занурює людину в «льодяний, смертельний (виділення наше – З. В.) холод» [4:440].

«Життя», серед іншого, розповідь про зачаття. Зачаття не лише нового байстрюка за означенням самого М. Хвильового, зачаття нової доби, що відбувається у диких українських нетрях, і творчості письменника, його ідейних пошуків. Тому образи «батьків» нового життя Оксани та Мишка глибоко символічні. Оксана – це «надра», «людський матеріал», із яких виростає нова культура, та сама азійська сила, на яку покладав надії М. Хвильовий-публіцист. У «Житті» знаходимо натяки, що характеризують дівчину як джерело Азійського ренесансу. Чому героїня новели має «криві японські очі», а у тексті твору нав'язливо згадується татарська навала («З річки йшов дух – може, татарський...») [5:19]; «...а що тут було раніше? До татарви?» [5:20] та ін.)? М. Хвильовий цими художніми деталями хотів наголосити на азійській суті усього неокультуреного в Україні, на міцному зв'язку українців з Азією на ментальному рівні. М. Хвильовий змальовує емпіричну проекцію комуністичної партії – обранця Оксани Мишка вкрай негативно. У виданні 1932 року в стислій передмові письменник так характеризує персонажів новели: «Оксана – це запліднене ідеями комунізму незаможне селянство. Мишко – липовий комуніст, але й він, користуючись з нашої фразеології (тепер для бідних школа), одвернув Оксану від «темного життя», і вона кинулася до життя «світлого, молодого, як молодик»» [6:]. Таке пояснення не може видатися цілком щирим. Найгостріше питання, що постає: чому незаможне селянство запліднює саме *липовий* комуніст? Однак і це виглядало б лише даниною сліпому випадку, а не такою кричущою суперечністю, якби в інших творах М. Хвильового було показано галерею *справжніх* комуністів. Навряд чи хтось із неврастеніків, напівбожевільних розколотих я, деморалізованих інтелігентів, віртуозних хамів, пристосуванців, лицемірів і просто негідників, що постають у прозі письменника, може претендувати на таке звання. Швидше за все, Мишко, хоч і, справді, липовий, однак, на жаль, *типовий* комуніст. І запліднює він Оксану хоч і істинною (принаймні для М. Хвильового 1921-го року), проте абсолютно неможливою до реалізації *такими* комуністами ідеєю. А якщо це так, то виходить, що М. Хвильовий, зображуючи комуніста Мишка уже, за В. Агеєвою, на «романтичному» етапі своєї творчості сумнівається у потенційній здатності комуністичної партії до виконання тієї грандіозної історичної ролі, яку вона взяла на себе.

Показово, що після «Життя» еротизм як спосіб продовження роду був показаний М. Хвильовим лише один раз у схожому за сюжетом оповіданні «Із Вариніої біографії», написаному, через шість років після того, як побачило світ «Життя». У цей час М. Хвильовий ще не добитий, однак уже смертельно поранений «голобельною критикою», змушений був одна за одною здавати свої ідеологічні позиції. Можливо, якоюсь мірою обрання сюжету «Із Вариніої біографії» було продиктоване бажанням написати ідеологічно правильний твір і «виправдатись» у очах партійних отців. (Принаймні у цьому тексті образ *справжнього* комуніста Серьоги старанно виписано якнайсвітлішими фарбами. Настільки світлими, що, знаючи манеру письма М. Хвильового, виникає підозра: а чи не з пародією маємо справу?) Однак якщо у М. Хвильового і було прагнення дати цілком «реалістично-мажорний» твір, то він у цьому прагненні зазнав невдачі, адже його оповідання за змістом більше схоже на апокаліпсис «маленької людини», аніж на оду революції.

Образ Варі не статичний, протягом твору він змінюється майже фантастично. Якщо на початку новели Варя – типовий обиватель з практично атрофованим духовним началом, то в кінці – Богородиця. «...вона то – що й говорить – звичайна собі Варя з Манастирської, але от і богоматір теж народила в яслах своє дитинча. Виходить, що її синок, як немовля Ісус» [5:330]. Після народження сина сприйняття Варю навколишнього світу уже зовсім не таке, як під час роману з Серьогою та вагітності, у ньому з'являється поезія, інтелектуальні асоціації, містична краса. У чому ж причини такої трансформації? На наш погляд, Варя закінчує те, що почала Оксана з «Життя», вона народжує символічну дитину, нового Ісуса, який, в інтерпретації М. Хвильового, є уособленням нової культури, яка прийде на зміну Європі, що занепадає, його Азіатського Ренесансу. Символічним у контексті такого потрактування виглядає апокаліптичне завершення новели, у якому Варя, зраджена чоловіком і його однодумцями, загубивши немовля біжить у «страшному безгомінні, як сам страшний суд». Варя приречена, як приречена стара цивілізація, з лона якої вже вийшла нова культура. Недаремно після народження дитини Варі скрізь увижається кров. Але що ж буде з дитиною, яку «забрав товариш Матвій» тобто комуністична партія, покликана цю нову культуру зростити? Тут слід зупинитися більш докладно на загадковій постаті товариша Матвія, який для якоїсь абсолютно логічно невмотивованої з практичної точки зору мети забирає Варину дитину. Навіть найбільш простодушний читач відчуває якусь загадку, символ, що його письменник зашифрував у цьому образі. Євангеліє від Матвія – та частина Святого Письма, що розповідає про зачаття і народження Ісуса. Тут паралелі з «Із Вариніої біографії» доволі прозорі. Але сам Матвій не персонаж цієї книги, а її *автор*. Тобто саме через його свідомість проходять реальні події, і саме він творить чи то записує міф про новонародженого Христа. Те, що товариш Матвій у Хвильового забирає Варину дитину, на наш погляд, глибоко символічний акт. Це означає, що дитя-нова епоха виходить за межі дійсності, залишає свою обмежену вузькими рамками міщанського світогляду матір і переходить до рук автора-міфотворця, який покликаний передати його обличчя, його суть майбутнім поколінням.

Показово, що лише у «Житті» та «Із Вариніої біографії» у М. Хвильового показано акт творчості, що матеріалізується в зачатті та народженні дитини; у всіх інших текстах письменника стосунки між статями – *безплідна* розпушта на «землі, що давно уже летить у безодню» [5:240], а діти або вбиваються в утробі матері заради «інтересів» суспільства, або гинуть під колесами механізованої бездушної цивілізації, або використовуються до-

рослими як спосіб обікрати державу, або просто залишаються напризволяще. Тут важко не згадати мотив абортів, присутній у близького М. Хвильовому за світовідчуттям Б. Пільняка, що теж помітив безплідність, страх перед дітонародженням пореволюційного світу «...в прийомних, в амбулаторіях, чергових хірургічних відділень – в хвіст, в чергу, пачками – натовпи жінок, які просять про аборти...» [7:88]. Аборт можна назвати найвідповіднішим символом-супутником метафізичної розпусти – неодмінної ознаки епохи цивілізації, що вмирає. Тільки у народженні та вихованні дитини чи наполегливій праці над твором мистецтва повністю виявляється людська особистість, і та відповідальність, яку творець бере на себе за своє дитя, – це відповідальність перед майбутнім, шлях у безсмертя. Суспільство абортів апіорі не має майбутнього. Саме таке суспільство ми знаходимо у фіналі «Творів» М. Хвильового – «Сентиментальній історії». Страх відповідальності, розплати за насолоду об'єднує діловода Кука та художника Чаргара; цей страх – не лише їхня особиста ознака, це симптом глибокої хвороби епохи, «духовної імпотенції західного світу». І перший, що здатен лише на елементарний фізичний акт зачаття, і другий, у якому бачимо претензії на духовну творчість, відмовляються від безсмертя на користь дрібних вигод сьогодення та мертвого спокою. Інакше кажучи, і «людський матеріал», і духовне начало цивілізації, у якій живе Б'янка, вичерпали свої ресурси і знаходяться на шляху до повільного відмирання.

Таким чином, художня концепція образу дитини в творчості М. Хвильового складна й неоднозначна. Відсутність довершеного дитячого персонажа, на нашу думку, свідомо данина автора «дорослості» безбожної сучасності, відсуває образ дитини на рівень символічних узагальнень, ледь помітних мотивів, алюзій тощо. Проаналізувавши ці його вираження, можемо зрозуміти, що, з одного боку, дитина й дітонародження у письменника – це символ руху вперед, нового життя, фази культурного переродження, з іншого, дитяча доля відображає практичні результати революції та пореволюційних змін. З огляду на це, доволі показовим є загалом песимістичне звучання дитячої теми в прозі М. Хвильового. Символічне немовля – початок Азіатського ренесансу, народжене представниками народних мас та комуністичної партії навіки втрачає зв'язок із реальністю, переходячи до рук міфотворця; реальна дитина як уособлення безправних, принижених та ображених, за яких боролась революція не виходить із свого сумного дореволюційного становища. Симптоматичним є безпліддя тих героїв М. Хвильового, в уста яких автор явно намагався вкласти основні сентенції власного світогляду та аналізу результатів революції (анарх, Дмитрій Карамазов, Б'янка тощо), що ще раз підкреслює трагічну безперспективність їхніх духовних пошуків.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 480 с.
2. Цюп'як І.К. Поетика повістей М. Хвильового: Монографія / І.К. Цюп'як. – Д: Національний гірничий університет, 2008. – 105 с.
3. Соколов В. Б. Расшифрованный Достоевский / В.Б. Соколов. – М.: Яуза, Эксмо, 2007. – 512 с.
4. Хвильовий М. Сині етюди. / М. Хвильовий. – К: Радянський письменник, 1989. – 421 с.

5. Майдаченко П. Примітки та коментарі / П. Майдаченко // Хвильовий М. Сині етюди. – К.: Радянський письменник, 1989. – С.405 – 421.

6. Пильняк Б. Повесть непогашенной луны: Повести / Б. Пильняк. – Спб.: Азбука-классика, 2006. – 288 с.

УДК 821.161.2-2.09Франко+7.094

**Ланко О.А.**  
(Луганськ, Україна)

### **ДРАМА ІВАНА ФРАНКА „УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ” У КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ**

*У статті подається компаративний аналіз драми І. Франка „Украдене щастя” та її екранізації, створеної режисером Ю. Ткаченком. Авторка робить спробу виявити й описати окремі аспекти трансформації художнього змісту літературного твору, яка характеризує його втілення у форматі кіномистецтва.*

**Ключові слова:** екранізація, інтерпретація, інтерсеmiotичне перекодування.

*В статтє подаєтєся компаративный анализ драмы И. Франко „Украденное счастье” и ее экранизации, созданной режиссером Ю. Ткаченко. Автор предпринимает попытку выявить и описать отдельные аспекты трансформации художественного содержания литературного произведения, которая характеризует его воплощение в формате киноискусства.*

**Ключевые слова:** экранизация, интерпретация, интерсеmiotическое перекодирование.

*In the article comparative analysis of I. Franko’s drama „The Stolen Happiness” and motion picture by U. Tkachenko, created on basis of this play, is made. The author makes an attempt to describe some aspects of the literary work content transformation, which takes place in the process of embodiment in the format of film art.*

**Keywords:** screen version, interpretation, intersemiotic re-coding.

З розвитком кіно, телебачення, комп’ютерних технологій слово друковане перестало бути єдиною домінантою інформаційного простору, поступившись аудіовізуальним „текстам”, які синтезують вербальні і невербальні елементи. „Світ з логоцентричного потужними темпами перетворився на екраноцентричний” [1: 6], що внесло суттєві зміни у сферу художньої культури. Відтак постає необхідність з’ясувати специфіку функціонування різних видів мистецтва в умовах „екраноцентричного” культурного простору, зокрема особливості взаємодії літератури та кіно у такій формі, як екранізація літературного твору. Вивчення окресленої проблеми сприятиме глибшому розумінню механізмів

© Ланко О.А., 2011