

6. Українська література : підруч. для 11 кл. загальноосв. навч. закл. / за заг. ред. Г. Ф. Семенюка. – 2-ге вид. – К. : Освіта, 2005. – 512 с.
7. Швець А. Художня функціональність кольоративів у прозі Івана Франка / А. Швець // Дивослово. – 2006. – № 6. – С. 54–58.
8. Яремкович М. Орнаменталізм прози Гната Михайличенка / М. Яремкович // Дивослово. – 2006. – № 4. – С. 46–49.

Анотація

У статті подається ідейно-художній аналіз шкіцу “Місто” Гната Михайличенка, на основі якого доводиться, що акцент від традиційної селянської і соціальної тематики переноситься на урбаністичну проблематику і технізований міський ритм життя. Особлива увага приділяється образам-символам та імпресіоністичному відтворенню відображених подій. Також обґрунтовується оригінальна авторська метафоризація образного світу новели, що створює картину інтуїтивного осягнення буття як ліричним героєм, так і самим письменником.

Ключові слова: імпресіонізм, образ-символ, предметно-чуттєвий образ, урбанізм, урбаністичні мотиви, експресіонізм, модернізм, наратор, шкіц.

Аннотация

В статье мы даем идейно-художественный анализ шкица “Город” Гната Михайличенка, на основании которого мы доказываем, что акцент от традиционной сельской и социальной тематики переносится на урбанистическую проблематику и технизированный городской ритм жизни. Особое внимание уделяется образам-символам, а также импрессионистическому воспроизведению событий. Здесь также обосновывается оригинальная авторская метафоризация образной системы новеллы, что создает картину интуитивного осмысления существования как лирическим героем, так и самим писателем.

Ключевые слова: импрессионизм, образ-символ, предметно-чувственный образ, урбанизм, урбанистические мотивы, экспрессионизм, модернизм, наратор, шкиц.

Summary

In the article we have given the ideological and literary analysis of the short story “City” by Hnat Muchailutchenko. On its basis we have proved that the accent is transmitted from the traditional peasant and social themes to the urban problems and technical urban rhythm of life. Special attention is given to the symbolic images and impressionistic reflection of the events. We have also grounded the original author’s metaphorization of the imagery world of the novel that constructs the scheme of the intuitive perception of the existence by both – the lyrical hero and the writer himself.

Keywords: impressionism, symbolic image, subjective and empiric image, urbanism, urban motives, expressionism, modernism, narrator, short story.

УДК 821.161.2

Лукавенко В.О.,

аспірант,

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ОБРАЗ МІСТА У “ВСТУПНІЙ НОВЕЛІ” ТА “АРАБЕСКАХ” М. ХВИЛЬОВОГО

Літературна спадщина М. Хвильового є прикладом закодованих текстів, розшифровка семантичного навантаження яких виходить за рамки інтерпретацій самого письменника і, незважаючи на неабиякий інтерес до неї прижиттєвої критики

і літературознавців кінця ХХ – початку ХХІ століття, може служити плідним ґрунтом для подальших наукових досліджень. Важливою особливістю Хвильового-митця є його категоричне неприйняття “народницької”, історично пов’язаної з селом літературної традиції, перенесення творчих пошуків на міський ґрунт, небезуспішні намагання “урбанізувати” українську культуру. Утвердження нової високоінтелектуальної модерністської міської (для М. Хвильового ці означення дуже близькі, взаємопов’язані, такі, що не можуть існувати окремо одне від одного) української літератури письменник здійснює, перш за все, за допомогою своїх публіцистичних виступів (цикли памфлетів “Думки проти течії”, “Апологети писаризму”, памфлет “Україна чи Малоросія?”). Художня спадщина М. Хвильового не може сприйматися однозначно, бо містить у собі як неоміф про становлення “тихого азіатського города”, так і його руйнацію. Хвильовий-художник надто тонко відчуває неможливість існування в мистецтві будь-яких остаточних “істин” або приписів, тому його “місто” багатогранне, полісемантичне, таке, що виключає можливість будь-яких категоричних оцінок.

Актуальність теми дослідження полягає у тому, що, незважаючи на велику бібліотеку досліджень творчості М. Хвильового, літературознавці лише фрагментарно розглядали образ міста та репрезентовані ним семантичні нюанси у творах письменника, багато аспектів цієї проблеми досі залишилися невизначеними. Це питання потребує докладного вивчення, бо місто М. Хвильового є одним з найважливіших образів як української модерної літератури взагалі, так і творчості цього автора зокрема.

Невипадково об’єктом роботи обрано “Вступну новелу” та “Арабески”, що найвиразніше репрезентують образ міста у творчості М. Хвильового. Ці новели можна визначити як мозаїку, що включає у себе зображення картин дійсності Радянської України 20-х – 30-х років ХХ століття; колаж світоглядних концепцій різних епох розвитку європейської культури, інтерпретацій провідних сюжетів і стилістики літературних напрямків сучасності і минулих епох; художнє втілення автором власної естетичної концепції. Як зазначає В. Агеєва: “Тут (“в Арабесках”. – Л.В.) всі основні ідеї, колізії, навіть типи героїв, характерні для його (М. Хвильового. – Л.В.) прози” [3, 535–536]. Ю. Безхутрий характеризує цей твір так: “...на наш погляд “Арабески” виключають однозначну відповідь. Глибинність і багатозначність текстів Хвильового, наявність у них “подвійного дна”, як і суперечність між багатьма офіційними заявами письменника, його публіцистикою і художніми творами, своєрідна “особистісна амбівалентність” – доконаний факт” [5, 37].

Предметом статті є спроба розглянути образ міста М. Хвильового як продукт інтертекстуального полілогу культур, місто як наявність вибору, простір культурного розмаїття, своєрідний “ярмарок”, “карнавал”, де письменник і читач мають можливість перевтілюватися, міняти ампула, маски, зрештою, ідеї.

Мета роботи передбачає розв’язання таких **завдань**: стисло визначити сучасний стан дослідження творчості письменника, зокрема проблеми образу міста М. Хвильового; подати одну з інтерпретацій образу міста М. Хвильового; зробити

висновки про особливості моделі міста, що представлена у “Вступній новелі” та “Арабесках” М. Хвильового.

Образ міста у творчості М. Хвильового недостатньо досліджений в українському літературознавстві. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених творчості цього автора, у яких художній доробок М. Хвильового розглядається під різними, часом доволі несподіваними точками зору (В. Агеєва “Зайві люди у творчості М. Хвильового” [2], О. Вечірко “Правда про замкнений простір (Хвильовий та Пільняк)” [6], О. Гаврильченко та А. Коваленко “Хвильовий, Холодний Яр та громадянська війна” [7], Т. Гундорова “Руйнування романтичної метафізики” [8], І. Долженкова “Марія на грані віків або філологічні дослідження з українського сексу” [9] та ін.), образ міста, хоч і згадується побіжно майже кожним із науковців, проте не має достатньо докладного аналізу. Мабуть, одним із перших звернув увагу на цю проблему Ю. Безхутрий, який у своїй монографії “Хвильовий: проблеми інтерпретації” присвятив розділ мотиву міста в “Арабесках”. Дослідник класифікував мотив міста як один з провідних, змістоутворюючих мотивів новели: “...мотив міста в тісному поєднанні з мотивом слова, творчості розгортається як своєрідне обрамлення, художньо-психологічний аспект якого стає остаточно зрозумілий лише з останньою крапкою твору” [5, 58].

“Вступна новела” та “Арабески” є надзвичайно важливими, етапними творами М. Хвильового не тільки тому, що в них концентруються основні мотиви, ідеї, типи героїв, міфи й антиміфи, характерні для літературної спадщини письменника, а й тому, що саме ці новели започаткували утворення специфічного “міського тексту” Харкова. Як зазначає Н. Медніс: “Міста завжди мали якусь метафізичну ауру, яка посилювалася або послаблювалася з часом. Ступінь вираження цієї аури... багато в чому визначається здатністю чи нездатністю міст породжувати, пов'язані з ними надтексти. Саме наявність метафізичного забезпечує можливість переходу матеріальної даності в сферу семіотичну, в сферу символічного означення, формування особливої мови опису, без чого неможливе народження тексту” [12]. Таким чином, “Вступну новелу” й “Арабески” можемо визначити як текстове вираження посилення метафізичного в Харкові 20–30 рр. ХХ століття, який на той час був центром культурного життя України. Плеяда талановитих письменників і культурних діячів, які жили і працювали в Харкові, атмосфера постійного творчого пошуку не могли не утворити культурний код, характерний лише для цього міста. Слід проте відзначити принципіальну різницю “міського тексту” Харкова у “Вступній новелі” й “Арабесках”, навіть значне протиставлення образу міста у цих творах. Так, “Вступна новела” репрезентує цілком реальний “матеріальний”, навіть текстово означений Харків “...над Харковом... йде справжній тропічний дощ” [12] з його невігаданими плітками (вилучення Хвильового з планів держави), дурнями (Семенко), клоунами (професор Канашкін), мушкетерами (Хвильовий, Шпол і Досвітній), навіть житловим питанням, що зіпсувало не лише москвичів “В кімнаті, де я працював, було страшенно тісно (жило багато народу), так що я міг сідати за стіл лише вночі. Саме тому, мабуть, у моїх

творах і мжичка. Ні, мабуть, не тому: я просто фіксував настрої тридцятих років” [14, 17]. В “Арабесках” же маємо Харків метафізичний – місто як причина і наслідок духовних пошуків митців. Про таке протиставлення свідчить хоча б наявний в обох творах образ води. Але якщо у “Вступній новелі” вода – це цілком можливий в Харкові, хоч і означений метафорично “тропічний” дощ, то в “Арабесках” це уже “повінь”, напевне, викликана “тропічним дощем”. “На мосту тихо, і тільки мутні води клекочуть і тікають у невідому даль” [14, 201]. Ці “води” небачені та й неможливі в Харкові, на наш погляд, можна інтерпретувати як насичене духовне життя, боротьбу поглядів, ідей, що були присутні в місті за часів М. Хвильового. Разом з тим образ проточної води пов’язує “міський текст” Харкова з відомими і розвинутими “петербурзьким” та “венеціанським” текстами, однією з семіотичних граней яких, як відомо, є взаємодія з водою (постійна боротьба з водою для Петербурга, життєдайність води для Венеції). Образ міста, зображеного в “Арабесках” прекрасно вкладається у схеми аналізу, накреслені науковцями, що досліджували проблеми творення та функціонування міських текстів (В. Абашев [1], М. Анциферов [4], Ю. Лотман [10], Ю. Манн [11], В. Топоров [15] та ін.), що може підтвердити намагання Хвильового творити абсолютно унікальний “міський текст” Харкова.

Ю. Лотман в статті “Символіка Петербурга і проблеми семіотики міста” говорить про міста **концентричного й ексцентричного** типу: “Концентричне положення міста в семіотичному просторі, як правило, пов’язане з образом міста на горі (або на горах). Таке місто виконує функцію посередника між землею та небом, навколо нього концентруються міфи генетичного плану (в заснуванні його, як правило, беруть участь боги), воно має початок, але не має кінця – це вічне місто. Ексцентричне місто знаходиться “на краю” культурного простору: на березі моря, в гирлі річки. Тут актуалізується не антитеза “земля/небо”, а опозиція “природне/штучне”. Це місто, створене проти волі Природи і знаходиться в боротьбі з нею... Навколо імені такого міста будуть концентруватися есхатологічні міфи, пророцтва загибелі, ідея приреченості й торжества стихій...” [10, 10].

В “Арабесках” М. Хвильового присутнє місто як концентричного, так і ексцентричного типу. Власне, місто концентричного типу виступає тут як неоміф, а місто ексцентричного типу виконує роль антиміфу. Ці два протилежних начала об’єднані в одному полісемантичному образі. Містом, що наділене божественним потенціалом можемо назвати місто, в якому існують поет Nicolas і Марія і на яке автор немовбито покладає великі надії, ставлячи його в один ряд зі Словом, що у модерністській естетичній парадигмі прирівнюється до творчості, яка, власне, і є виразником смислу буття. Недаремно після підзаголовку “IX слово” М. Хвильовий розташовує коротке речення, що немовби відображає послідовність творення його естетичного світу: **спочатку було слово, а потім був “город”**. Таким чином, автор-творець нарікає свій “город” новим Єрусалимом або новим Вавилоном, що на нього покладено велику божественну місію. Центром міста є костьол – духовне начало, який поет споглядає з робітничих кварталів та кварталів єврейської голоти. Ці найбідніші квартали знаходяться, очевидно, далеко від центру – “костьолу”,

однак герой звідти бачить його циферблат. Це означає, що костюол знаходиться на узвишші й виконує у тексті роль посередника між небом і землею. Хоча таке посередництво є, звичайно, уявним, бо ніякого “неба” у сакральному значенні в “Арабесках” немає. “Маріє! Я безумно люблю город! Я люблю робітничі квартали й квартали єврейської голоти, коли дивишся відтіля на костюол, коли на костюолі в діадемі ночі горить казковим огнем циферблат” [14, 202]. На це місто поет покладає великі надії, саме воно має уособлювати у собі ідеї великого ренесансу “Для епохи великого ренесансу характерним буде тихий азіатський город – без проститутток, без чорної біржі, без бруду” [14, 215].

Слід також звернути увагу на образ нареченої поета Марії, непорочної дівки, що може співвідноситися з образом міста-дівки, на який звернув увагу В. Топоров у статті “Текст міста-дівки і міста-блудниці в міфологічному аспекті”: “І в свідомості вчорашніх скотоводів та землеробів склалося два образи міста, два полюси можливого розвитку цієї ідеї – місто прокляте, розбещене, місто над прірвою і місто-прірва, що очікує кар небесних, і місто преображенне і прославлене, нове місто, що спустилося з неба на землю. Образ першого з них – Вавилон, другого – Ієрусалим... В таких текстах місто-дівка (блудниця) не просто порівняння і навіть не уподібнення і персоніфікація: власне, місто і є дівка (блудниця)”. Образ нареченої Марії інтертекстуально співвідноситься з образом Марії Божої Матері, яка, як відомо, була нареченою Бога і непорочно зачала Його Сина – Ісуса Христа. Таким чином, маємо абсолютно прозору паралель: поет Nicolas він же автор співвідносить себе з Богом, що має непорочну наречену, від якої очікує дитя – тихий азіатський город “без проститутток, без чорної біржі, без бруду” [13, 55]. Саме непорочність дівки Марії й воля творця – її нареченого можуть гарантувати міць і духовну чистоту городу епохи великого ренесансу. Але такий город залишається ілюзією, передусім з вини самого автора, що, взявши на себе функцію Бога, все-таки не може відректися від свого людського начала. Саме автор “приводить” у непорочне місто-дівку блудниць, не маючи снаги чи охоти залишити їх за межами свого світу.

Так виявляється, що сам автор, Бог цієї реальності, народжений від блудниці “Звичайна історія: чиновник спокусив горняшку однієї прекрасної ночі, коли зацвіли яблуні, під яблунями” [14, 202]. Цікава деталь: гріхопадіння відбувається під яблунями (інтертекстуальна паралель з біблійною легендою про Адама і Єву), але цього разу ініціатором його виступає чоловік з чітко означеною професією – чиновник. Крім того гріхопадіння здійснюється тоді, “коли зацвіли яблуні”, що у цьому разі підкреслює безцільність гріха, адже плоду пізнання добра і зла ще немає. Крім того, підкреслюється неправдивість цієї історії “Маріє, ти наївничаєш. Нічого подібного не було. Я тільки приніс тобі запах слова” [14, 203]. Залишається незрозумілим, навіщо автор-творець, маючи потенційну можливість створити город-дівку “без проститутток...без бруду” приносить у свій світ таку “брудну”, крім того ще й вигадану (!) історію?

Блудниці оточують поета-творця у його земному втіленні – образі Миколи Григоровича – командора чималого видавництва “...А Пульхерія Іванівна завідує у

мене редвидатом. Це славетна людина. Коли я приймав посаду, мені скільки наговорили про неї, що я й справді думав викинути її з установи... І справді – Пульхерія Іванівна така прекрасна жінка: у неї таке прекрасне волосся – золотом, що я прямо дивуюсь” [14, 204]. Автор-творець, він же Микола Григорович, знає (не може не знати!) про лінощі, духовну пустоту, розпусність Пульхерії Іванівни, проте, іронізуючи з самого себе, він дивується «яке в неї прекрасне волосся».

Город-діва перетворюється на город-блудницю, Содом і Гоморру, новий Вавилон, що не виправдав божественних сподівань. Весь неприкритий бруд і ницість гріха автор-творець зображує у знову вигаданому (!) (“Маріє! Не будь наївна я даю тобі запах слова” [14, 203]) епізоді про студента і грузну бабу. Після цього непорочна Марія залишає поета, бо розуміє його непереборну “блудницьку” людську суть “Я тобі не вірю, що ти досі не показав жінчини в революції... Ні, ти її не покажеш, бо в твоїм уявленні вона не більше, як самичка” [14, 206]; “Марія оправляє блузку і раптом зникає у темряву, у глухий міський завулок” [14, 208]. Уже абсолютно логічним і виправданим стає добровільне падіння діви Бригіти, яка спочатку відбившись від ґвалтівника, наступного дня уже сама приходиться до нього “Граф став її умовляти, але вона його не слухала. Тоді він пообіцяв їй, що примусить її силою. Бригіта підскочила до вікна й вискочила на веранду... А вранці по слідах копит вона сама пішла до графського маєтку. – От!” [14, 214]. Це “От!” немов завершує добровільне руйнування “городу-діви” на заміну якому приходиться “город-блудниця”. Далі композиційно розташовується опис уже неможливого, але наче омріяного городу-діви “...Тихий вечір. Синій вечірній город. Азія. І я цього тут не бачу: ні проститутток, ні чорної біржі, ні старців, ні броду. Я бачу: ідуть квакери – не ті, XVII, а ці сповідники світла, горожани щасливої країни. І я вірю, я **безумно** (виділення наше. – Л.В.) вірю: це не квадратура кола, це – істина, що буде на моєму сентиментальному серці” [14, 214–215].

Природно, нас цікавить питання чи таким уже омріяним є для автора “город-діва”, який він сам називає “вечірнє місто з **легенд Шехерезади**” (виділення наше. – Л.В.)? Взявши до уваги всі наші твердження, подані вище, ми приходимо до висновку, що “город-діва” є лише одним з варіантів постмодерного за своєю суттю городу-карнавалу, городу-ярмарку, яким насправді і є город в “Арабесках”. Перебравши на себе роль Бога – значить, заперечуючи раціональність побудови реального світу (адже навіщо людині (!) пробувати творити власний світ, коли світ загальний її цілком влаштовує?), автор раптом свідомо відмовляється від ідеальної реальності, а йде за схемами, накресленими тим самим відкинутим Богом. Адже недаремно подаючи уривок, що завдає чергового удару по “городу-діви”, автор немов задокументовує написане – “Деталь з моєї біографії”, “Це теж деталь, і, “позаяк” вона з життя, я й її пишу” та ін. Таким чином, автора-творця не цікавить результат – загальний рай, його цікавить процес гри в Бога-творця і диявола-спокусника.

Не випадковим також є і на перший погляд іронічно-зневажливе звертання поета до Боженки “Тоді я наливаю себе вишневим соком моєї неможливої муки й молюся, щоб “Боженка” зробив мене генієм, щоб розказати, як хрумтить жемчуг біля японських ліхтариків: будинок на розі, №: горить” [14, 202]. Звертаючись до

Бога, поет немовби підкреслює граничність, умовність свого тексту, адже для реальності “Арабесок” сам поет і є Бог, тому що він її створив. Звертання до якогось **іншого** Бога – це уже вихід в **іншу** реальність, існування якої, як бачимо, поет не тільки не заперечує, але й підкреслює. Це, своєю чергою, свідчить про умовність усього декларованого в “Арабесках”.

Таким чином, місто концентричного типу – це лише інтерпретація автором однієї з численних утопічних ідей, на які слабувало і, мабуть, буде слабувати людство. Цей образ семантично близький до образів “загірної комуни”, “далі”, принципова різниця між ними та, що “загірна комуна” і “даль” – це утопії, спроектовані на майбутнє (принаймні для М. Хвильового), тоді ж як образ міста концентричного типу, “город-діва”, “город-блудниця” глибоко закорінені в міфологію як архаїчну, так і християнську.

Присутнє в “Арабесках” М. Хвильового також місто ексцентричного типу, місто, яке знаходиться на краю культурного простору, символізує торжество раціонального над ірраціональним і, разом з тим, приречене на Боже прокляття, загибель від стихій. Таким “містом” умовно, звичайно, ми можемо вважати “зруйнований курорт”. “Зруйнований курорт” знаходиться на березі моря, “морської мертвоти” – страшної, непередбачуваної стихії, яка в будь-який момент може знищити це творіння людських рук. Місцем розташування курорт інтертекстуально перегукується з Петербургом, петербурзьким текстом. Взаємодія створеного людиною і природи підкреслюється автором уже з першого речення “XIV слова” “...Коли цвіркуни на далекому зруйнованому курорті починають мовчазний концерт...” [14, 209]. Таким чином, знайомство читача курортом розпочинається з його “природних” складових, а саме з цвіркунів. Варто підкреслити епітети дібрані М. Хвильовим для характеристики курорту – *далекий, загублений*. Тобто перед нами постає, щось на кшталт “загубленого міста”, в якому людина програє у постійному протистоянні з природою. Інтертекстуально цей образ може співвідноситись із загубленим містом, що фігурує у Р. Кіплінга або містом, що приречене на постійну “сізіфову працю” – боротьбу з джунглями, як Маконго Г.Г. Маркеса. “Мовчазний концерт” цвіркунів можна почути за умови цілковитої тиші, яка не порушується людською життєдіяльністю. Значить люди на курорті намагаються жити непомітно. “Тихо. Тільки одвічні цвіркуни плетуть легенду із далі первісних віків, і нема їй ні кінця, ні краю” [14, 211]. Образ курорту-“загубленого міста” підкреслюється також існуванням укупі людей, собак, кішок та інших тварин. “...І жили в тій оселі, що її звали по циркулярам курортом, люди, собаки, коти та інші тварини” [14, 209].

Тож, курорт – це місто ексцентричного типу, приречене на загибель. Про це свідчить хоча б малюнок апокаліптичної руїни, який автор подає описуючи навколишню місцевість “Повз одинокої оселі, що біля моря, іде залізниця – тупик. І на тупику, коли вийдеш увечері слухати, як приливає море, бачиш зруйновані вагони, розірвані снаряди, бачиш руїну” [14, 210]. Проте слід підкреслити, що ця апокаліптична руїна в інтерпретації автора – результат діяльності людини, а не природних стихій. Тож саме людина, саме “стихійна” людська гріховність,

небажання піклуватися не лише про себе, а й про ближнього є причиною занепаду, руйнування курорту. Організація курортного відпочинку чимось нагадує сплановане винищення його мешканців найпримітивнішим, найдешевшим способом – голодомором. “Чим годували котів чи то собак, я напевне не знаю. А людей годували дохлою гнилою рибою, трохи не кращими яйцями й такими ж сосисками” [14, 209]. Заходи вжиті для покращення ситуації нагадують трагікомічний фарс: голодні люди мають слухати лекцію про душу. Тут можемо зафіксувати чітку паралель між курортом і Радянською державою 30-х років: адже і тут, і там замість хліба воліють годувати ідеями. “Отже мораль: раніш появилось не слово і не мисль, а гнила риба, бо лекцію про душу було розраховано спеціально на заспокоєння нервів, які розтривожено було вищеозначеною морською твариною” [14, 212].

Таким чином, М. Хвильовий використовує у “Вступній новелі” та “Арабесках” різні образи та інтерпретації міста. У творах присутнє місто як центр розвитку радянської країни; місто як опозиція до села, сільської “народницької” культури; місто як шлях до омріяного ідеалу, “тихий азіатський город”; місто як осереддя гріха, місто як раціональне, неприродне утворення, приречене на загибель. Однак навряд чи можна говорити про серйозне прийняття автором якоїсь із цих концепцій. Місто у “Вступній новелі” та “Арабесках” – це простір для гри, різноманіття варіантів, своєрідний карнавал, у якому автор і читач мають можливість міняти маски, амплуа, ідеї. М. Хвильовий створює і руйнує міфи, але ні утверджений, ні зруйнований міф не є остаточним авторським присудом. У будь-якому разі письменник залишає можливість інших інтерпретацій. Важливою рисою “Вступної новели” та “Арабесок” є їхня співвідносність з “міськими текстами” Петербургу та Венеції, біблійними Єрусалимом та Вавилоном. Таке співвіднесення може бути потрактоване як зародження “міського тексту” Харкова, адже саме це місто було найближчим, найвідомішим для М. Хвильового. Наявність елементів харківського “міського тексту” можемо знайти також у інших українських письменників Розстріляного Відродження М. Куліша, А. Любченка та ін. Репресії 30-х років ХХ століття поклали край ренесансу української культури, й загальмували, якщо не зупинили зовсім утворення харківського “міського тексту”.

Література

1. Абашев В. Пермь как текст : пермский текст в русской культуре и литературе XX века / В. Абашев. – Пермь, 2000. – 404 с.
2. Агеєва В. “Зайві люди” у прозі М. Хвильового / В. Агеєва // Слово і Час. – 1990. – № 10. – С. 3–7.
3. Агеєва В. Микола Хвильовий / В. Агеєва // Історія української літератури ХХ століття : у 2-х кн. : 1910–1930-ті роки. – К. : Либідь, 1994. – Вид. 2-ге. – Кн. 1. – С. 533–551.
4. Анциферов М. “Непостижимый город...” : душа Петербурга, Петербург Достоевского, Петербург Пушкина [Электронный ресурс] / М. Анциферов. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/a/335>.
5. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
6. Вечірко О. Правда про замкнений простір : (Хвильовий та Пільняк) / О. Вечірко // Слово і Час. – 1992. – № 12. – С. 33–36.

7. Гаврильченко О., Коваленко А. Хвильовий , Холодний Яр та “громадянська війна” / О. Гаврильченко, А. Коваленко // Слово і Час. – 1992. – № 8. – С. 52–59.
8. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики / Т. Гундорова // Слово і Час. – 1993. – № 11. – С. 22–28.
9. Долженкова І. “Марія на гранях віків” або філологічні дослідження з українського сексу / І. Долженкова // Сучасність. – 1997. – № 2. – С. 96–104.
10. Лотман Ю. Избранные статьи по семиотике і типологии культуры / Ю. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – 479 с.
11. Манн Ю. Поэтика Гоголя, вариации к теме / Ю. Манн. – М., 1996. – С. 391–401.
12. Меднис Н. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] / Н. Меднис. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/author.htm>.
13. Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Топоров // Структура текста-81. – М., 1981. – С. 53–58.
14. Хвильовий М. Сині етюди / М. Хвильовий. – К. : Радянський письменник, 1989. – 421 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу образу міста у “Вступній новелі” та “Арабесках” М. Хвильового. Досліджуються елементи “міського тексту” Харкова, присутні у творах. Образ міста, зображеного у новелах, співвідноситься з містом концентричного й ексцентричного типу, містом-дівою, містом-блудницею, містом-карнавалом, містом-ярмарком.

Ключові слова: образ міста, місто концентричного типу, місто ексцентричного типу, місто-діва, місто-блудниця, місто-карнавал, “міський текст” Харкова.

Аннотация

Стаття посвящается образу города в “Вступительной новелле” и “Арабесках” М. Хвильового. Исследуются элементы “городского текста” Харькова, присутствующие в произведениях. Образ города, изображенного в новеллах соотносится с городом концентрического и эксцентрического типа, городом-девой, городом-блудницей, городом-карнавалом.

Ключевые слова: образ города, город концентрического типа, город эксцентрического типа, город-дева, город-блудница, город-карнавал, “городской текст” Харькова.

Summary

The article is devoted to an image of a city in M. Hvylyevogo’s “The introductory short story” and “Arabesques”. Elements of Kharkov’s “the city text” are investigated. The image of the city represented in short stories corresponds with a city of concentric and eccentric type, a city-maiden, a city-loose woman, a city-carnival.

Keywords: an image of a city, a city of concentric type, a city of eccentric type, a city-maiden, a city-loose woman, a city-carnival, “the city text” of Kharkov.

УДК 821.161.2.09+929 Тенета

Дубініна В.О.,
магістрантка,

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕЦЕПЦІЯ МІСТА У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ТЕНЕТИ

Осмислення феномену міста в українській літературі залежало від тих світоглядно-філософських та соціальних чинників, які безпосередньо впливали на