

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

(повне найменування вищого навчального закладу)

Філологічний факультет

(повне найменування інституту/факультету)

Кафедра української літератури та компаративістики

(повна назва кафедри)

К в а л і ф і к а ц і й н а р о б о т а

Засоби художньої експлікації персонажів у малій прозі

Миколи Хвильового

Artistic explication of the characters' psychology in Mykola Khvylyovy's
short stories

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконала: здобувачка денної форми навчання
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
ОП Українська мова та література

Катерина КОВАЛЕНКО

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Тетяна ШЕВЧЕНКО _____

Рецензент:

к. філол. н., доц. Ольга КАЗАНОВА

Рекомендовано до захисту:

протокол засідання кафедри

української літератури

та компаративістики

№ __ від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри

_____ проф. Тетяна ШЕВЧЕНКО

Захищено на засіданні ЕК № 4

протокол № _ від _____ 2024 р.

Оцінка _____ / _____ / _____

(за національною шкалою/шкалою

ECTS/ бали)

Голова ЕК

_____ проф. Алла РОМАНЧЕНКО

Одеса
2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ	7
1.1. Поняття художньої експлікації в сучасному українському літературознавстві	7
1.2. Мала проза Миколи Хвильового в літературознавчому дискурсі сучасності	11
РОЗДІЛ 2. ПСИХОЛОГІЧНИЙ СТАН ПЕРСОНАЖІВ КРИЗЬ ПРИЗМУ ОПТИКИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО	22
2.1. Самоприниження як спосіб мотивації персонажів	22
2.2. Передчування як частина «гри з читачем»	37
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ ЕКСПЛІКАЦІЇ М. ХВИЛЬОВОГО	54
3.1. Пейзаж як засіб психологізації образотворення в новелістиці Миколи Хвильового	54
3.2. Символіка кольору як елемент психологічної характеристики персонажів і пейзажу	70
ВИСНОВКИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	86

ВСТУП

Микола Хвильовий – український письменник-публіцист, одна з центральних фігур українського культурного відродження 20-х років ХХ ст. Відомий своєю літературною та політичною діяльністю, неймовірним запалом ідеєю і трагічною долею, Микола Хвильовий впевнено посідає місце на п'єдесталі митців, без яких українська культура та література не були б такими, якими ми їх знаємо сьогодні. Творчість Миколи Хвильового вивела українську літературу на новий – європейський рівень, і дозволила самому письменнику стояти в одному ряду із майстрами європейської психологічної літератури. Непересічна й складна особистість, Микола Хвильовий є автором насичених психологізмом творів, у яких персонажі, заглиблені в постійний самоаналіз, перебувають у процесі комплексної психологічної дисоціації, зумовленої екзистенційними проблемами. Творчий доробок цього унікального митця складають як поезії, загальновідомі новели й оповідання, роман «Вальдшнепи» – твори, що є перлинами українського імпресіонізму, неоромантизму, символізму, так і написані в останні роки життя «соцреалістичні» оповідання й нариси, створення яких зумовлене постійним тиском радянської влади. О. Ситник зазначає, що проза Хвильового відзначається глибоко національною вкоріненістю авторської свідомості письменника [51, с. 371].

Актуальність дослідження зумовлена важливістю поглибленого дослідження творів Миколи Хвильового, написаних в останні роки його життя, через часте ототожнення цих творів із пропагандистською літературою радянського союзу. Творчість Миколи Хвильового є об'єктом безлічі літературознавчих розвідок авторства видатних науковців минулого й сучасності: Ю. Безхутрого, В. Агеевої, С. Павличко, Г. Костюка, В. Зенгви, Ю. Барабаша, Р. Мовчан, В. Саєнко. Але оповідання «Останній день», «Щасливий секретар» і «Майбутні шахтарі», написані в останній період

творчості митця, котрий є неоднозначним, є нечастими об'єктами літературознавчих розвідок, а ті праці, які містять аналіз цих оповідань – Г. Костюка, А. Микитенко – зосереджуються на текстуальній їхній складовій, і лише деякі (Є. Лепьохін, С. Ленська) приділяють увагу психології персонажів і жанровій природі творів. Ці оповідання Миколи Хвильового представляють читачеві протагоністів із різних верств населення радянського союзу: партійних секретарів, досвідчених шахтарів-вибійників, молодих робітників. Кожен із них має свою позицію серед ідилії радянського Донбасу – серця комуністичної імперії, яке постійно б'ється, працюючи на систему, що збудована на фальшивій ідеї. Оскільки кожен твір Миколи Хвильового пронизаний особливим психологізмом, а аналіз творів пізнього періоду його творчості може розкрити нові факти про особливості психіки автора перед трагічним кінцем його життя, вважаємо доцільним проведення дослідження засобів зображення психологічного стану персонажів оповідань «Щасливий секретар», «Останній день» та «Майбутні шахтарі».

Об'єктом дослідження є оповідання Миколи Хвильового «Щасливий секретар», «Останній день», «Майбутні шахтарі».

Предметом дослідження є засоби художньої експлікації психології центральних персонажів обраних оповідань.

Мета магістерської роботи полягає в детальному аналізі способів означення психологічного стану персонажів оповідань «Останній день», «Щасливий секретар» та «Майбутні шахтарі».

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- представити визначення поняття художньої експлікації та його розуміння у сучасному українському літературознавстві;
- здійснити аналіз статусу досліджень малої прози Миколи Хвильового в науковій парадигмі сучасного українського літературознавства;
- визначити роль самоприниження як найбільш популярного способу мотивації персонажів у проаналізованих оповіданнях;

- з'ясувати специфіку наративної «гри з читачем» у проаналізованих оповіданнях та роль у ній ефекту передчування;
- визначити роль пейзажних елементів та кольорової символіки в зображенні психологічного стану персонажів оповідань.

Методи дослідження. У процесі виконання магістерської роботи використано таку методологію: метод *психоаналізу* (здійснення психологічного аналізу поведінки особистостей, змальованих в оповіданнях, визначення їхніх панівних психологічних механізмів), *історико-літературний* метод (з'ясування особливостей зображеного в оповіданнях історичного періоду), *біографічний метод* (вивчення біографії Миколи Хвильового і його творчого шляху).

Теорико-методологічну базу дослідження складають наукові праці Т. Бондарєвої, Ю. Безхутрого, М. Нестелєєва, С. Ленської, Ю. Барабаша, В. Саєнко, Є. Лепьохіна, Л. Масенко, А. Микитенко, Г. Боярської та інших.

Наукова новизна роботи полягає в новітньому науковому погляді на «шахтарські» оповідання Миколи Хвильового, поглибленому психологічному аналізі центральних персонажів цих оповідань, що є внеском у розкриття таємниць поетики малодосліджених творів останніх років життя письменника.

Теоретичне значення дослідження полягає у його релевантності для наук психоаналізу, психопоетики, історії та теорії літератури, а також для вивчення творчості визначних діячів доби Розстріляного відродження.

Практичне значення дослідження вбачаємо в можливості використання окремих його результатів при вивченні дисциплін «Історія української літератури», «Поетика», «Проблеми та методи світового літературознавства» у вищих навчальних закладах, а також при підготовці підручників, посібників, методичних вказівок із вивчення доби зрілого українського модернізму.

Особистий внесок авторки. Робота є самостійним дослідженням, яке містить узагальнення й систематизацію наукових студій авторки й

самостійного аналізу «шахтарських» оповідань Миколи Хвильового. Наукова публікація за темою магістерської роботи є одноосібною. Будь-які використання праць інших авторів супроводжуються відповідними посиланнями.

Роботу виконано в межах планової наукової теми №195 кафедри української літератури та компаративістики «Дослідження дискурсивних практик в українській літературі ХІХ — поч. ХХІ ст.».

Апробація результатів дослідження. За тематикою магістерської роботи було виголошено доповіді на конференціях:

- 80-а звітна студентська наукова конференція Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (23 – 25 квітня 2024 р., м. Одеса);

- XVII Міжнародна науково-практична конференція «Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології ХХІ століття» (18 – 20 вересня 2024 р., м. Одеса);

- Сьомі міжнародні наукові читання пам'яті члена-кореспондента НАН України Юрія Олександровича Карпенка (26 вересня 2024 р., м. Одеса).

Також опубліковано *статтю*:

Коваленко К. Художня експлікація психологічного стану Кравчука в оповіданні М. Хвильового «Останній день». *Філологічні студії*. 2024. Вип. 15. С. 70–76.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків. Список використаної літератури налічує 74 позиції. Загальний обсяг роботи складає 93 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ

1.1. Поняття художньої експлікації в сучасному українському літературознавстві

Термін художньої експлікації є одним із позначень вираження в літературі тої чи іншої символіки через унікальний стиль автора. Так, під художньою експлікацією слід розуміти матеріальне вираження нематеріального концепту, образу, стану в літературному творі. Художня експлікація є сукупністю засобів зображення тої чи тої практики в окремому творі чи загальному літературному доробку митця. О. Ставнича визначає художню експлікацію як «оригінальні інтерпретаційні моделі й способи художнього вираження мотиву» [54, с. 304].

Термін «експлікація» загалом позначає розкриття суті будь-якого поняття, а в літературознавчому контексті це визначення, накладаючись на загальновідому проблематику способів вираження внутрішнього світу митця, стає ключовим у відповіді на питання про засоби відображення в літературному тексті особистості автора. Власне термін «експлікація» – філософський, його авторство належить американсько-австрійському вченому-метафізику Рудольфу Карнапу, який окреслював це поняття як заміну неточного визначення окремої проблеми на точніше. О. М. Шепетяк та О. Т. Шепетяк подають таку дефініцію: експлікація – «неповне визначення, в якому дотримані не всі формальні вимоги щодо дефініцій через неможливість їх дотримання» [68, с. 393]. Звичайно, таке визначення є більш абстрактним і загальнонауковим. Термін «художньої експлікації», яким послуговується літературознавча наука, стосується визначення окремих концептів, архетипів, образів авторської свідомості – себто того ж «неповного визначення» з перспективи автора літературного твору.

Поняття експлікації в загальному розумінні нерозривно пов'язане із концептом індивідуального сприйняття буття. Особистісне сприйняття тої чи іншої категорії, поняття чи явища, особливості усвідомлення певної проблеми й формування індивідуального до неї ставлення є процесами унікальними для кожної особистості. Творча індивідуальність письменника знаходить своє відображення в унікальній картині світобачення, яка, у свою чергу, помітна у його творах, таким чином стаючи елементом його особистого стилю. М. Куценко стверджує, що «індивідуальний стиль кожного письменника зумовлюється психічною організацією автора та є індикатором особливостей його внутрішньої реальності» [27, с. 187]. Будь-який образ, змальований у літературному творі, індивідуалізується через авторську свідомість і набуває особливої стилізації. Авторське світобачення – причина, через яку осмислення одного й того ж образу в літературних творах різних письменників ніколи не буде однаковим: навіть при відносно схожому розумінні цього образу в свідомості двох особистостей (що малоімовірно!) для експлікації цього образу завжди будуть застосовані різні стилістичні прийоми, художні засоби, наративні прийоми. Між авторською думкою і використаною у творі практикою вираження теоретичного образу завжди існує зв'язок. Експлікація в художньому тексті пов'язана із естетичними принципами автора твору, його творчою інтенцією, а також із особливостями авторської психології – у випадку Миколи Хвильового – із його власною ментальною нестабільністю.

З. Карпенко у своєму дослідженні аксіологічної психології особистості наголошує, що «художньо-естетичне ставлення до дійсності означає її одухотворення особистісними смислами людини» [18, с. 158] – унікальне вираження цих особистісних цінностей у літературному творі є типовим методом утілення в життя творчого потенціалу особистості. Таким чином, художня експлікація – зображення унікальної для кожного автора художньої реальності: В. Пахаренко та Л. Малигіна характеризують цю реальність як «універсальну, гармонійну, завершену в своїй побудові, віртуальну

літературну образну систему з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами, що є своєрідним освоєнням світу через призму світосприйняття письменника» [42, с. 114]. Так, вивчаючи експлікацію різноманітних понять у художньому творі, дізнаємося більше про структуру творчої особистості автора, причини й методи його творчої сублимації, психологічні механізми в основі його світосприйняття.

Вивчення експлікації емоцій та психології персонажів літературних творів є популярним напрямком досліджень сучасного літературознавства, оскільки емоції є способом рефлексії подій повсякденного життя людини, однією з форм обробки, розуміння та реакції на об'єктивну дійсність. Вивчення художньої експлікації психологічних станів персонажів не лише дозволяє схарактеризувати особливості структури особистості письменника, його власних психологічних механізмів та способів творчої сублимації, але й розкриває власне персонажів як повноцінних, об'ємних особистостей, що віддзеркалюють особливі характеристики своєї епохи. Особливості методів відображення одного концепту можуть різнитися в межах одного твору через фокусування наративу на різних персонажах, що допомагає надати їм індивідуальності, а художньому світу твору – повноцінності й реалістичності. Методи художньої експлікації стають, таким чином, своєрідним маркером особистості персонажів, що демонструють творчу майстерність автора, його здатність до змалювання різних призм сприйняття, психологічних фонів та вираження емоцій, які творять унікальні особистості персонажів.

Дослідження художньої експлікації окремих образів завжди посідали важливе місце серед питань українського літературознавства, оскільки українська література є багатою на десятки традиційно поширених образів – матері, калини, води, чайки, які складають українську національну символіку й загальну картину української ідентичності. Засоби відображення тих чи тих феноменів у творчості окремого автора є актуальним предметом дослідження у будь-який час, бо таким чином відбувається прояв авторської

індивідуальності в зображенні типових проблем. Частими предметами літературознавчих студій є засоби художньої експлікації у творах Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського; серед літераторів сучасності – Андрія Любки, Юрія Андруховича, Ганни Костенко, Сергія Жадана, Ірен Роздобудько тощо. Серед студіювання особливостей художньої експлікації у творчості закордонних авторів – дослідження творчості Е. А. По, О. Бальзака, О. Уайльда та інших. Зазвичай такі дослідження розглядають художню експлікацію окремого феномену в окремому творі: образу автора, мотиву апокаліпсису, образу війни.

Художня експлікація може відбуватись на декількох текстових рівнях: від особливого композиційного оформлення тексту, що стає засобом підкреслення експлікованого феномену, до конкретних образів із особливим, унікальним в авторському контексті семантичним навантаженням. Так, для експлікації депресивного психологічного стану персонажа літературного твору можуть бути залучені як пейзажні елементи, описані за допомогою метафор, що відображають внутрішній стан персонажа, так і композиційні елементи твору: будова й синтаксичні особливості речень, їхнє розташування у загальній композиції, застосування художніх засобів на синтаксичному рівні. Засобом експлікації концептів твору можуть бути навіть ті його елементи, що знаходяться поза основним текстом: епіграфи, передмови, присвяти. У проаналізованому оповіданні «Щасливий секретар», наприклад, передмова є засобом експлікації іронії і є складником ефекту передчування. Особливості художньої експлікації та варіативність її засобів залежить не лише від індивідуальних переконань письменника та його особистого світобачення, але й від стилю, до якого належить його літературна творчість: способи художнього осмислення однакових образів у різні літературні епохи, вочевидь, варіюються. Так, художня експлікація традиційного концепту в літературному творі епохи постмодерну може досягатись за допомогою нетрадиційних для класичної літератури засобів: гри з читачем, нецензурної

лексики, авторських неологізмів. Для епохи модернізму, до якої належить творчість Миколи Хвильового, характерний акцент на психологічному складникові постаті персонажа твору, експерименти із композицією, залучення читача до гри із власним сприйняттям описаного літературного світу.

Таким чином, визначення художньої експлікації охоплює не лише вираження образу в літературному творі, а й оригінальність авторського стилю, який спричиняє унікальність зображення. Класичне поняття «експлікації», започатковане Р. Карнапом як просте «пояснення неточного визначення проблеми», трансформується в літературознавстві й набуває характеристики зображення в літературі конкретного концепту крізь призму сприйняття автора. Вивчення засобів художньої експлікації є важливим джерелом знань про психологію автора, механізми його творчої сублімації та особливості креативної особистості. Окрім цього, різноманіття способів художньої експлікації одного концепту є маркером творчої майстерності автора, засобом творення індивідуальності персонажів, створення об'ємних, повноцінних особистостей із своїми унікальними психологічними механізмами в межах одного літературного твору. Художня експлікація може відбуватись на декількох рівнях тексту – композиційному та лексичному. Сучасна літературознавча наука містить багато досліджень засобів художньої експлікації у творах як українських авторів – класичних та модерних, так і зарубіжних.

1.2. Мала проза Миколи Хвильового в літературознавчому дискурсі сучасності

Творчість Миколи Хвильового є популярним об'єктом дослідження сучасних українських літературознавців через невгасимий інтерес до його неординарної особистості. Будучи центральною особистістю Розстріляного

відродження, Микола Хвильовий зібрав навколо своєї постаті коло дослідників-літературознавців, істориків, психологів. Особливості психіки Миколи Хвильового спричинили унікальність його світосприйняття, внутрішню роздвоєність і контрверсійність висловлювань, віддзеркалену й у творчості. Вивченням творчості Миколи Хвильового, як публіцистичної так і літературної, в різні часи опікувались й опікуються такі вчені, як-от: В. Агеєва, Ю. Безхутрий, В. Зенгва, М. Кодак, Р. Мовчан, М. Нестелеєв, С. Ленська, Т. Бондарєва, Ю. Барабаш тощо. Серед вчених Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, які займалися вивченням творчості М. Хвильового, варто назвати С. Вірченко, І. Нечиталюк, В. Саєнко, М. Слюсаренко та інших.

Завдяки особливостям своєї персоналії – запальному характеру, творчим ідеям, здатності збирати навколо себе творчих особистостей – Микола Хвильовий став центром суспільного й літературного життя 20-х років ХХ ст. Не маючи професійної освіти, він здійснив феноменальну революцію у вивченні теорії літератури, вивівши давно актуальне питання про шляхи розвитку української літератури та природу й мету творення мистецтва на новий рівень. Завдяки унікальному стилю публіцистичні твори Миколи Хвильового презентують актуальну проблему у вигляді гострого, невідкладного питання із очевидною точкою зору автора та нищівною критикою когорти опонентів. Художні твори Миколи Хвильового – справжній витвір модерністичного, імпресіоністичного й неоромантичного мистецтва, органічне продовження еволюції української психологічної прози.

До уваги літературознавців сучасності потрапляють як «класичні» зразки його творчості – роман «Вальдшнепи», «Повість про санаторійну зону», збірка «Сині етюди», так і менш відомі: оповідання «Щасливий секретар», «З лабораторії», «Життя», «Заулок» та поезії збірки «Досвітні симфонії». Розмаїття засобів створення унікальної атмосфери психологічної напруги у творчості Миколи Хвильового зумовлює інтерес науковців до засобів

експлікації внутрішнього світу персонажів, трактування використаної письменником символіки, пояснення особливостей хронотопу та наративної структури творів. Актуальними також є дослідження жанрової специфіки творів Миколи Хвильового, їх стильової приналежності – творчість письменника є захоплюючим синкретизмом неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму. Сам письменник уналежнював себе до «романтиків вітаїзму», а М. Шкандрій у передмові до другого тому зібрання його творів характеризує його прозу як «хвилюючу, напружену, дещо розхристану, ніби часом неграматичну» [63, с. 10]. Т. Бондарєва виокремлює три основні періоди рецепції творчості Миколи Хвильового в літературній критиці: 1) дослідження періоду 20-х – 30-х років ХХ ст; 2) період від 1933 до 1980-х років; 3) від 1980-х до сьогодення. Науковиця проводить детальне дослідження кожного з періодів, акцентуючи увагу на результатах досліджень окремих критиків: В. Юринець та його думка про вплив на стиль Миколи Хвильового творчості Гі де Мопассана, Ф. Достоевського; праця Д. Донцова про «трагізм його життєвої та творчої долі; дослідження Ю. Шевельова, які мають неабияке значення для сучасного сприйняття Хвильового, реабілітувавши його з напівзабутого «чекіста-людини-матеревбивці» до заслуженого місця провідного митця 20-х років ХХ ст. [5, с. 8]. Наразі мала проза Миколи Хвильового поступається кількістю наукових розвідок більш популярним його творам, за винятком найбільш відомих оповідань та нарисів: «Редактор Карк», «Сентиментальна історія», «Арабески», «Синій листопад».

В. Сиротенко називає Хвильового «палким прихильником «загірної комуни» [50, с. 115]. Специфічність особистості Миколи Хвильового зумовлена різноманітними чинниками, які впродовж життя залишили свій слід на його одночасно вразливому й бентежному, шаленому характері: сімейні проблеми, зокрема з боку батька, необхідність раннього «дорослішання», зумовлена потребою у важкій праці з юних років, безпосередня участь у воєнних діях доби громадянської війни в Україні 1918-1921 р, пережиті в ті

часи смерті близьких і рідних, засудження до страт, які Микола Хвильовий пережив лише дивом. Багато дослідників життя письменника наголошують на невідповідності його вразливого характеру до роботи солдата – з чого можна зробити висновок про ключову роль епізоду військового життя у травмуванні особистості Миколи Хвильового і наступному її формуванні саме такою, якою її знають сьогодні. Усі ці події спричинили вразливість особистості Миколи Хвильового до комуністичної ідеології, що містила ідеалістичні наративи, які стали засадою світосприйняття письменника й допомогли із самовизначенням: у літературний світ Микола Хвильовий увійшов як палкий комуніст-романтик, що вважає радянський світоустрій найвірнішим шляхом до створення ідеальної української держави. Обставини єднання майже фанатичної захопленості Миколи Хвильового комуністичною ідеологією й одночасної палкої його боротьби за самобутність української культури залишаються таємницею, незважаючи на наявність в українській науці достатньої кількості історичних та психологічних розвідок щодо цього, але й факт залишається фактом: Миколи Хвильовий був одним із найбільш наполегливих виборювачів права української культури на самобутність, незалежності розвитку поза російським впливом. Парадокс таких особистих поглядів виявляється ще й у захопленні Миколи Хвильового «великою російською класикою», зокрема Достоєвським – що підтверджують хоча б імена деяких найбільш відомих його персонажів (Дмитро Карамазов з «Вальдшнепів», Аглая звідти ж), а також його авторський неологізм на позначення власної нездатності до самогубства – «достоєвщина». Вплив російської літератури на літературний стиль Миколи Хвильового помічають як сучасні, так і тогочасні критики, зокрема С. Єфремов та О. Білецький. Ю. Барабаш також наголошує на впливі М. Гоголя на творчість М. Хвильового: у творах митця наявні прямі цитати, ідейні та іменні посилання, жанрові паралелі з Гоголівською творчістю (Аркадій Аркадійович – відсилка на Акакія Акакійовича; брати Остап та Андрій з новели «Мати») [1, с.11]. М. Куценко навіть стверджує, що Микола Хвильовий

вбачав у постаті Гоголя такий собі «ідеал свого творчого «Я», а в його персонажах – віддзеркалення сучасників-обивателів» [27, с. 89]. Особистість Миколи Хвильового поєднувала в собі одночасну запальність, захоплення високими ідеями трансформування культурного й суспільного устрою, і надзвичайну приземленість, простодушність та епізодичну депресивність від буденності: «Ну, словом, я почуваю себе юнаком, і мені так хочеться написати якусь поему. Але поеми я не напишу, бо зараз мушу йти на роботу і “крити” когось “матом”» [62, с. 268]. Не можна не зауважити надзвичайну драматичність Миколи Хвильового та його схильність гіперболізувати власні емоції. Можемо припустити, що через особливості його психіки емоції митця часто виходили з-під його контролю, що й спричиняло надмірну драматичність і стало засадою вже повноцінного депресивного стану й особистого вигорання.

Наявність роздвоєної особистості, яку Микола Хвильовий приписав більшості своїх класичних персонажів, у самого письменника, було предметом для жвавого обговорення літературних критиків його сучасності, а також ставало предметом обговорення сучасних літературознавців. Зважаючи на вищезазначений драматизм Миколи Хвильового в поєднанні із надзвичайною вразливістю його особистості, можна припустити, що внутрішня роздвоєність, екзистенційна криза його персонажів є гіперболізованим відображенням його власних почуттів, кризи особистості, розв'язкою якої стало самогубство Миколи Хвильового. Мотив суїциду у творчості митця є предметом частих літературознавчих досліджень. Так, М. Нестелєєв, проаналізувавши суїцидальні мотиви у різноманітних творах письменника, доходить висновку, що «творчість М. Хвильового загалом характеризується актуалізацією суїцидальних мотивів, що отримують різне контекстуальне пояснення в його текстах» [40, с. 32]. Оскільки нам відомо про мінімум дві невдалі спроби самогубства, про які Микола Хвильовий писав своєму «духовному учителю» Миколі Зерову («ходив у поле стрілятися»), можна припустити, що

суїцидальні ідеї персонажів у творах Миколи Хвильового є спробою сублімації власної моральної нестабільності й бажання вкоротити собі віку, що ставало більш нестерпним із поступовою руйнацією особистості самого письменника. Самогубство у творах митця, за М. Нестелєєвим, може виявлятися як експліцитно – шляхом прямої смерті персонажа («Санаторійна зона»), так і імпліцитно – шляхом вбивства, буквального чи фігурального, персонажем іншої фігури – («Я(Романтика)», «Щасливий секретар») [40, с. 32].

Визначною працею сучасного дослідження творчості М. Хвильового є монографія Ю. Безхутрого «Хвильовий: проблеми інтерпретації», що містить ґрунтовний аналіз виявлень особливостей художнього світобачення письменника у його творах. У ній проаналізовано і найбільш популярні твори митця: «Я(Романтика)», «Санаторійна зона», «Кіт у Чоботях», «Шляхетне гніздо», «Пудель» тощо. Ю. Безхутрий досліджує наративні особливості прози, шляхи інтерпретації, психологічні мотиви прози письменника, роль інтертекстуальних мотивів, провідних образів, гротеску, іронії у створенні унікального відображення свідомості автора. Сам літературознавець окреслює проблематику свого дослідження у такий спосіб: «спроба комплексно дослідити особливості тієї естетично реалізованої моделі, яку можна було б назвати художнім світом Хвильового» [4, с. 10]. Ю. Безхутрому належить авторство багатьох визначних досліджень творчості Миколи Хвильового, але «шахтарські» оповідання письменника не є предметом його аналізу, натомість його увага зосереджена на більш «канонічних» творах Миколи Хвильового. В контексті аналізу таких творів варто згадати й цікаве дослідження М. Куценко, у якому науковиця за допомогою методу психоаналізу простежує імагологічну парадигму «авторського «Я» як елементу художньої трансформації дійсності в художній прозі Миколи Хвильового, і доходить висновку про те, що художнє «Я» митця деформується у площині символічного: «біографічний автор перетворюється на автора концептуального, на певний символ» [27, с. 186].

На жаль, предметом дослідження художньої прози Миколи Хвильового в цій праці стали такі твори, як «Бараки, що за містом», «Елегія», «Редактор Карк», «Я (Романтика)», «Арабески» тощо. «Шахтарські» оповідання, які є предметом аналізу в магістерській роботі, залишилися поза увагою дослідників.

«Шахтарські» оповідання, будучи частиною більш пізнього літературного доробку митця, характеризуються відмінною від його «класичного» доробку наративною лінійністю й спокійністю, зосередженістю на проблематиці «шахтарського життя», їм властиве наскрізне використання іронії для створення гіперболізованих персонажів-утілень концепту «нової радянської людини». Є. Лепьохін називає твори «Щасливий секретар» та «Останній день» «неканонічним Миколою Хвильовим» [32, с. 62], і зазначає, що вони є «з одного боку поступками Хвильового перед вимогами соціалістського режиму, а з іншого боку – видатними прикладами модерністичних ідеалів автора, його унікального стилю й частково визнаної інтертекстуальності» [32, с. 62]. Така характеристика «шахтарських» оповідань є унікальною, оскільки донедавна українське літературознавство приділяло їм увагу лише в контексті влучно означених Є. Лепьохіним «поступок перед режимом», не вважаючи їх повноцінною художньою літературою. Якщо вищезгаданий «канонічний Хвильовий» творив у своїй прозі яскравий синкретизм декількох підтечій модернізму, то «шахтарські» оповідання у стильовій парадигмі розташовані ближче до соцреалізму, до якого письменник вимушений був схилитись після посилення тиску з боку радянської влади, саморозпуску ВАПЛіте й погіршення власного ментального здоров'я. Тим не менш, неможливо не помітити психологічний складник цих оповідань, що відіграє надзвичайно важливу роль у створенні загальної атмосфери. Внутрішні монологи персонажів із їхньою постійною рефлексією власної поведінки є невід'ємним складником літературного стилю Миколи Хвильового, вони мають місце й тут, що робить постаті персонажів оповідань

«Щасливий секретар», «Останній день» та «Майбутні шахтарі» слухним предметом для психологічного аналізу.

«Шахтарські» оповідання прийнято відносити до другого періоду творчості Миколи Хвильового, якому, за С. Ленською, притаманні такі риси як «наявність послідовного зовнішнього сюжету; аналітичне начало; поглиблений психологізм; прихована авторська позиція; зростання ролі комічного, що переплітається з трагічним» [31, с. 6]. Сатирично-реалістичні риси особливо помітні в проаналізованих оповіданнях, оскільки кожне з них наповнене імплікацією іронії, гіперболізованим зображенням архетипів життя ідеальних «нових радянських людей», які в теорії повністю задоволені системою, у якій функціонують, а на практиці перебувають на шляху тотальної особистісної деградації через знеособлення й нездорові психологічні механізми. Аналізуючи оповідання «Щасливий секретар», С. Ленська зауважує, що в ньому Микола Хвильовий «через підтекст викриває бездуховність та аморальність партійної номенклатури» [31, с. 19], а також приділяє увагу застосуванню ефекту передчування, наголошуючи на тому, що ідилічні думки Старка про довгоочікувану зустріч із сином виглядають фальшиво на фоні розв'язки оповідання. Якщо «Щасливий секретар» є доволі популярним об'єктом літературознавчого аналізу через свою очевидну іронічність і представлення класичної для Миколи Хвильового роздвоєності особистості в ідеалізованій постаті партійного секретаря, то оповідання «Останній день» і «Майбутні шахтарі» є менш популярними в критичному полі, оскільки в радянські часи вважалися частиною пропагандистської літератури. Ці оповідання цікаві для критиків своїм зображенням життя робітників важкої вугільної промисловості, на якій, як відомо, економічно тримався радянський союз. Таким чином значення, яке мали б посідати шахтарі в радянській ієрархії, мало б бути предметом оспівування й возвеличення. Микола Хвильовий же представляє шахтарів як звичайних людей, із контекстуальною імплікацією певного ступеня скаліченості їхньої

особистості через нездорові наративи радянської ідеології. Оскільки пейзажі Донбасу є для Миколи Хвильового рідними, а сам він мав чималий досвід важкої праці на заводі, розумів комуністичні наративи про шанобливе ставлення до вугільної промисловості, персонажі вищезгаданих оповідань певною мірою романтизують і свою працю, і її умови. А. Микитенко, здійснюючи детальний аналіз засобів публіцистичної виразності в «шахтарських» нарисах Миколи Хвильового, наголошує на постійному глузуванні, що супроводжує образ товариша Старка, на іронії, на яку натякає присвята й передмова оповідання [34, с. 43] і яка зникає в момент представлення вибору між партійним обов'язком і візитом до помираючого сина. Аналізуючи оповідання «Останній день», А. Микитенко стверджує, що Кравчук, спочатку представлений як схожа до Старка «машинізована людина», реабілітується в очах читача завдяки своїй закоханості, котра його «олюднює», і трагічним обставинам своєї смерті. Науковиця слушно зауважує, що заголовок нарису набуває «символічного чи навіть містичного звучання – останній день соціалістичного змагання з видобутку вугілля стає останнім днем життя Кравчука» [34, с. 45]. А. Микитенко також пропонує унікальну інтерпретацію передмови до оповідання «Майбутні шахтарі», наголошуючи на наявності негативних характеристик і в сільського комсомольця Чапчика, і в міського комсомольця Швидкого [34, с. 46], яких, на думку критиків, згаданих у передмові, Микола Хвильовий протиставляє один одному, таким чином створюючи «інтригу». Науковиця висвітлює такі риси характеру Чапчика як підлабузництво, заздрість і слабохарактерність, які «занижують “зразковість” поведінки героя» [34, с. 48]. Урешті-решт А. Микитенко категорично заперечує приналежність «шахтарських» оповідань до пропагандистської літератури через очевидну присутність авторської іронії, застосованої Миколою Хвильовим для висміювання комуністичного режиму [34, с. 50]. Слід додати, що, незважаючи на пронизливу іронію, висвітлені в оповіданнях особистості мешканців радянського союзу, що перебувають у

процесі дегуманізації (товариш Старк), особистісної деградації (Чапчик), є неповноцінними особистостями (Кравчук), не позбавлені трагізму: кожен з них переживає свою особисту трагедію, яка реабілітує їхні постаті в очах читача й надає їм реалістичності.

Г. Костюк у своїй передмові до третього тому повного зібрання творів Миколи Хвильового, у якому було вперше перевидано проаналізовані тут оповідання «Останній день», «Щасливий секретар» і «Майбутні шахтарі», називає їх єдиними з написаних за останні роки життя письменника, які ще мають ознаки літературних творів. [65, с. 15]. Саме Г. Костюку належать характеристики персонажів «шахтарських» оповідань, які пізніше будуть застосовані видавництвом «Фоліо» при впорядкуванні й перевиданні творчого доробку М. Хвильового: «Зобразивши такого героя-робота [Кравчука], Хвильовий вирішив було показати, що навіть з нього можна до певної міри зробити живу людину, коли звернути увагу на його серце, почуття і людську психіку» [65, с. 18]. Г. Костюк наголошує на тому, що саме психологічні конфлікти в сюжеті оповідань, сатира та іронія підносять ці твори на рівень вище решти творів періоду соцреалізму, що дає підстави сучасному літературознавству характеризувати їх як повноцінні оповідання. Тим не менш А. Микитенко вважає, що вищезазначені твори є лише нарисами через наявний у них акцент на складниках шахтарського життя і створення ефекту присутності читача в самих пейзажах шахт, мінімальну кількість художніх засобів та використання образів як «засобу відтворення авторської концепції» [34, с. 51]. Незважаючи на це, детальний аналіз засобів художньої експлікації психології персонажів «шахтарських» творів доводить, що образи персонажів, змальовані в них, виходять за межі простого відтворення стереотипу робітників шахти й партійних діячів. Психологічний стан Чапчика, Старка й Кравчука відображають безліч влучно застосованих художніх засобів як на лексичному, так і на синтаксичному рівнях, які не лише розкривають сюжет творів, але й творять із персонажів реалістичних, об'ємних особистостей із

унікальною психологічною картиною. Завдяки своєму хисту до імпресіоністичної прози Микола Хвильовий неодноразово застосовує пейзажний паралелізм, символізм і передчування для опису психології персонажів, таким чином висвітлюючи в оповіданнях не лише стандартну для соцреалізму проблематику возвеличення простих робітників та їхньої важкої праці, але й душевних конфліктів, несвідомого для них самих розпаду їхніх особистостей, повноцінності людського «Я» й дилеми морального вибору між еволюцією та деградацією.

Отже, незважаючи на те, що постать Миколи Хвильового наразі посідає своє заслужене місце ідейного лідера українського культурного відродження 20-х років ХХ ст., в центрі уваги літературознавців найчастіше опиняються найбільш популярні його твори з першого та другого періодів творчості. Проза Миколи Хвильового характеризується неймовірним синкретизмом стилів імпресіонізму, неоромантизму, експресіонізму, сюрреалізму, який перетворює його твори на лабіринт психологічності, абсурду й тривожної атмосфери. Психологізм, імпресіоністична та експресіоністична символіка, інтертекстуальність, модерністичний дискурс у творах Хвильового є об'єктом досліджень видатних літературознавців як минулого, так і сучасності, серед яких, безперечно, варто назвати Ю. Безхутрого, Г. Костюк, Т. Бондарєву, А. Микитенко тощо. «Шахтарські» оповідання Миколи Хвильового більшість науковців минулого пов'язували із пропагандистським дискурсом радянського союзу, вважаючи їх творами на межі публіцистики, не вартими літературознавчої уваги. Саме тому існує необхідність у ґрунтовному дослідженні засобів психологізму в цих оповіданнях, оскільки вони є прихованим вираженням нескореного таланту Миколи Хвильового на тлі тиску радянської влади й загострення кризи ідентичності, що врешті-решт обірвала цьому унікальному письменнику життя.

РОЗДІЛ 2

ПСИХОЛОГІЧНИЙ СТАН ПЕРСОНАЖІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ОПТИКИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

2.1. Самоприниження як спосіб мотивації персонажів

Аналізуючи персонажів Миколи Хвильового, неможливо не помітити їхню тенденцію до самоприниження. Через призму зниження своєї особистості аналізує себе і Анарх в «Повісті про санаторійну зону», і Дмитро Карамазов у «Вальдшнепах». Оповідання, які є об'єктом нашого дослідження, змальовують сторінки життя звичайних «гвинтиків» радянського «великого механізму», які проживають типові для себе епізоди: робочі будні, перехід до нового місця роботи, підготовка до вихідних у сімейному колі. Навіть в основі цієї буденності лежить пониження індивідуальних потреб й особливостей особистості: так, ціною щасливих робочих буднів Кравчука з «Останнього дня» є невдача в особистому житті, шлях до роботи в шахті Чапчика з «Майбутніх шахтарів» лежить через ідеалізацію особистості Швидкого, а сімейне коло товариша Старка розривається, коли він знову і знову ставить в пріоритет партійний обов'язок.

Персонажі Миколи Хвильового керуються самоприниженням як основним засобом мотивації себе, оскільки середовище, у якому вони перебувають, не дозволяє ланкам «системи» більш здорових психологічних механізмів. Тут важливо виділити два типи мотивації людської особистості: внутрішню та зовнішню, причому самоприниження персонажів Миколи Хвильового є наслідком останньої. Якщо внутрішня мотивація людини, за Т. Скрипаченко, є продуктом її прагнення до нових вершин, до самоствердження та самореалізації, а також до «самодетермінації» [55, с. 138], то зовнішня мотивація є нав'язаною людині іншим чинником, причому таким, що має для неї значення достатньо велике, щоб спонукати бажання активної дії. Таким чинником для персонажів проаналізованих оповідань Миколи

Хвильового є ідеологія радянського союзу, скерована на руйнацію особистості шляхом приниження індивідуальності й розвитку колективної свідомості. Способом такої мотивації, «вершиною», за якою слід тягнутись персонажу, є схвалення від вождя, партійний успіх, відчуття зверхності над більшістю колег. Особливо помітні саме ці омріяні цілі в роздумах Кравчука з оповідання «Останній день». Герой уявляє себе і кавалером ордена Леніна, і мріє про «уявного листа Сталіна до нього, що в ньому вождь партії, дякуючи йому за керівництво, ставив його в “Правді” за зразок перед всією 150-мільйонною країною» [61, с. 15]. Мета, виставлена перед ними завдяки бажанню вислужитись перед системою, часто з’являється перед персонажами в ескапістичних фантазіях: тут і мрії Кравчука про перемогу в соцзмаганні, і думки Чапчика про становлення героєм шахти, і уявне керування партією сина товариша Старка.

Слід пам’ятати, що навіть незважаючи на автономний характер систематичних роздумів персонажів із самопринизливими елементами, така форма мотивації є контрольованою – нав’язаною радянським механізмом формування «нової людини». Формула «нової радянської людини» як частина процесу «моральної переробки людства» сприяла знеособленню суспільства, деперсоналізації особистості. Саме на це й скерований вплив на свідомості робітників, який проявляється у возвеличенні перевиконання норми, перевищення людських можливостей, колективної праці й нереалістичної рівності. Наслідки цього впливу можемо помітити в мотиваціях персонажів «шахтарських» оповідань Миколи Хвильового: їхні особистості вже є скаліченими, хоч культ «нової радянської людини» і перебуває поки що на початковій своїй стадії. Інтровертність, меланхолічність та ідеалістичність таких людей, як Чапчик і Кравчук, роблять їх вразливими для однієї з основних тез радянської пропаганди – ідеї бути корисним суспільству. Через суспільну користь, яка, до речі, досягається лише через працю в колективі, у якому часто людина деперсоналізується, просувається мотиваційна мета – здобуття такої

собі ментальної зверхності, схвалення владою, здобуття титулу найкращого робітника. У творі «Останній день» приз у вигляді ментального здобутку супроводжує ще й матеріальна премія – демісезонне пальто. Хоча для сучасної людини такий приз за надлюдську працю може здатись просто-таки смішним, для Кравчука пальто – підтвердження його моральної висоти, як для нього самого, так і для його товаришів: «...на них дивилися сотні дві очей: дехто з заздрістю, дехто з цікавістю, дехто ще якось» [61, с. 22]. У такий спосіб на прикладі Кравчука бачимо бажання радянського робітника бути кращим, яке є наслідком зовнішньої контрольованої мотивації, насадженої пропагандою культу «нової людини».

Зовнішню мотивацію можемо простежити також і в товариша Старка – «Щасливого секретаря», що протягом твору постійно занурюється в думки про дорогоцінного сина, не випускаючи при цьому з поля зору свої партійні ідеали. Будучи секретарем, Старк є одним із гвинтиків пропагандистської машини: у радянській ієрархії він стоїть на шабель вище робочих-шахтарів, але не цурається опускатись і до фізичної праці: «Товариш Старк лазив сьогодні по шахтних полях годин із шість, але не він відчував втоми» [61, с. 10]. Класично для Хвильового, особистість Старка є роздвоєною: з одного боку, він – «машинізована людина», відданий партії службовець, а з іншого – люблячий батько. Факт того, що дві сторони його особистості мусять існувати окремо, причому до того ступеня, що згадки про особисте життя секретаря є для його колег чимось дивним («Крайко, що не звик до таких розмов з секретарем, нарешті зиркнув на нього» [61, с. 10]) доводить, що товариш Старк перебуває в процесі дегуманізації, а його «батьківська» сторона поступово відходить на периферію свідомості.

Чи таке роздвоєння особистості наслідком зовнішньої мотивації – тиску ідеологічної машини радянського союзу? Життя Старка постає перед читачем як така собі утопічна ідилія, що разюче відрізняється від постійних саморефлексій і принижень Кравчука з «Останнього дня» й епізодичного

булінгу від товариша Швидкого у Чапчика з «Майбутніх шахтарів». Старк – ідеальний громадянин, що вписується в усі критерії гіперболізовано-бездоганного зображення життя «нової радянської людини»: він «докопується до кожної дрібниці» на роботі, «не дарує нікому жодної розхлябаности», має прекрасну квартиру, кожного ранку обливає себе холодною водою, має «пружке, еластичне і працездатне» тіло і «свіжу й здібну» голову [61, с. 8]. Незважаючи на систематичне нехтування сімейним життям, товариш Старк «зовсім не відчував, що йому перешкоджають у його родинному побуті» [61, с. 4]. Це ще один критерій «ідеальної радянської людини»: повне задоволення наданими умовами праці. Епізодичні мрії Старка, яких він соромиться, при цьому «вибачаючись за хвилину сентиментального піднесення» [61, с. 9], теж пов'язані з роботою, хоча й містять акцент на сімейному житті. Яскравим прикладом такої мрії є уявлення маленького Вови дорослим, на посаді поводиря «всесвітнього значення партії» [61, с. 9]. Ця фантазія, починаючись із чергового акценту на батьківській любові («Сьогодні він знову буде тримати на колінах свого карапета й ласкати руками його кучеряву голівку...» [61, с. 8]), набуває песимістичних акцентів, як тільки у фантазіях починає фігурувати партія. Оскільки головною характеристикою Старка виступає його готовність вмерти за партію «не один, а тисячу разів», у його свідомості постає логічне питання через постійне розділення особистості батька й секретаря: «Сам то він може вмерти, а от як з сином? Поніс би він у офіру свого сміхунчика, коли б цього вимагала партія?» [61, с. 9]. Факт того, що така дорогоцінна для «щасливого секретаря» партія навіть у його фантазіях ставить перед ним питання жертви, вказує на те, що, незважаючи на старанну ідеалізацією Старком партійного життя, ідеологічна машина радянського союзу в його думках залишається такою ж антигуманною, задушливою й смертельною для індивідуальності. Відкидаючи «незручну» думку про принесення в жертву сина словами «Хіба від нього вимагають офіри?» [61, с. 9], товариш Старк свідомо відкидає своє незадоволення життям

«ідеального радянського громадянина». З цього можемо зробити висновок: хоча секретар Старк є гордістю партійної пропаганди, її бездоганим продуктом, техніки її впливу все ще помітні в його внутрішніх роздумах. Ці техніки – пріоритизація відданості партії, акцент на постійній жертвності громадян заради партійних ідеалів, установа жертви як норми – виховали із Старка-людини Старка-секретаря, придушивши при цьому Старка-батька.

Особливістю характеру товариша Старка є його готовність свідомо й систематично принижувати батьківську сторону своєї особистості. Робота партійного секретаря була й буде для Старка першим пріоритетом: це підтверджує хоча б така деталь, що впродовж твору персонаж називається «секретарем», «товаришем», «секретарем Старком» і ніколи просто Старком. Партійний ярлик є невід’ємною частиною Старкової особистості: саме сторона «секретаря» в ньому домінує, у той час як сторона «батька» поступово відходить на задній план. Те, наскільки миттєво товариш Старк розставляє пріоритети в надзвичайній ситуації («В Харкові важливі громадські справи, в містечку умирає його єдиний, неповторний син. [...] – Приїхати не можу, їду до Харкова, міцно поцілуй мого голубоокого сміхунчика» [61, с. 12]), лише підтверджує, що, як і заповідає партійний статут, по-перше, він – секретар, а вже по-друге – людина. Такий іронічний сюрреалізм, створений Миколою Хвильовим завдяки протиставленню дитячого життя партійному обов’язку, затверджує характеристику товариша Старка як «ідеальної радянської людини», повністю роботизованої на користь системи. Є. Лепьохін слушно називає персонажа «зганьбленим тілом»: він – слухняний, легко керований продукт соціополітичного тиску радянського союзу [32, с. 64].

Самоприниження Чапчика з «Майбутніх шахтарів» є наслідком зовнішньої мотивації у вигляді порівняння себе із фігурою Швидкого. Останній проводить першу частину оповідання, займаючись булінгом Чапчика і встановленням свого авторитету як знавця шахтарської справи. Результатом стає утвердження постаті Швидкого як «зразка», що стимулює

відсутність Чапчикової самоповаги, постійне підсвідоме порівняння себе із Швидким, і можливість морального зросту лише через зниження його авторитету. Мотивація Чапчика побудована на його приниженні через сільське походження, і протиставлення «селюківства» безперечній обізнаності Швидкого, який родом з міста: «Чапчик розуміє, що він селюк, він розуміє, що йому бракує міської виправки й тих вишуканих рухів, якими так успішно володіє цей містечковий хлопець [...] все це поруч з Швидким робить його трохи комічним» [61, с. 34]. Постійне приниження з боку Швидкого стає для Чапчика тим самим чинником зовнішньої мотивації, що спонукає прагнути змін – навіть незважаючи на те, що Чапчик сам може похвалитись немаленькими успіхами в галузі організаційної роботи: персонаж згадує, що був у своєму селі головою КНС, «зразковим комсомольцем» і «першою людиною на селі» [61, с. 34]. Тим не менш, через тендітність свого характеру й інтровертність, Чапчик залишається вразливим до приниження, а його самооцінка – катастрофічно низькою.

Чому ж навіть незважаючи на зовнішнє домінування в ідеологічній системі радянського союзу наративу рівності усіх робітників, незалежно від їхнього походження і здібностей, Швидкий моментально здобуває зверхність над Чапчиком і стає для нього авторитетом? Відповідь на це запитання шукаємо у другій засаді виховання «нової радянської людини» – прагнення завжди бути кращим, яке стимулюється партійними або робітничими змаганнями й романтизацією перевиконання норми. Перемогу в робітничому змаганні бачимо в мотивації Кравчука з оповідання «Останній день». Він, бувалий шахтар із сімнадцятирічним досвідом, спрямовує всі свої сили на те, щоб самоствердитись через перевиконання норми, таким чином вирішивши свої проблеми і в робочому, і в особистому житті. І це досвідчений шахтар. А що ж із молодими, які вперше в житті приїхали побачити шахту? У колективі молодих вибійників Швидкий здобуває позицію зразка саме через свій – як виявляється у розв'язці, вигаданий – досвід роботи на шахті: «Швидкий уже

побував на шахтах, і навіть (з його слів) один час був вибійником» [61, с. 35]. Навіть принизливий епізод, коли Швидкий плутає звичайну літню жінку із матір'ю шахтаря, починаючи вихвалитись перед нею шахтарським досвідом, не зменшує його авторитету в очах Чапчика. Усі спроби Чапчика здобути над Швидким моральну зверхність – уявні, оскільки квола самооцінка персонажа сприяє централізації його думок навколо «самовпевненості й досвідченості» новообраного зразка. Через це всі мрії про перемогу над Швидким мають ескапістичний характер і нагадують пошук виправдань перед самим собою: «... всі ці удари були поки що уявними. Це зовсім не значить, що він не здібний по-справжньому «показати» себе [...] – він ще покаже!» [61, с. 38].

Приниження Швидким Чапчика має наслідок у вигляді прихованої агресії, яку Чапчик тримає в собі, занурюючись у свої фантазії, де доводить товаришу свій авторитет. Саме на цьому етапі – образи за приниження Швидким на потязі – постать Швидкого стає елементом мотивації Чапчика, але поки що елементом негативним. Так, образ Швидкого постійно супроводжує Чапчикову тривожність, доходючи навіть до появи гіперболізовано демонічного обличчя товариша уві сні: «І баче він перед собою якесь надзвичайно страшне обличчя. Обличчя з ненавистю дивиться на нього і скалить зуби. [...] так, це обличчя Швидкого!» [61, с. 47]. Тим не менш, одразу після цього кошмару Швидкий через призму сприйняття Чапчика постає прямо протилежним: «Біля селюкового ліжка стояв Швидкий і дивився на нього дуже доброзичливими очима» [61, с. 47]. Особливості Чапчикової особистості: його пасивність, покірність і невпевненість у своїй здатності до формування власного світогляду – змальовують Швидкого як симпатичну, доброзичливу постать, що різьоме контрастує не лише із недавньою сценою кошмару молодого шахтаря, але і з поведінкою «доброго товариша» протягом поїздки у потязі, описаної раніше. На цьому етапі Швидкий проходить швидко й легку трансформацію в позитивну модель поведінки, стаючи «зразковим» елементом мотивації Чапчика, якому персонаж повністю довіряється:

«Швидкий не погоджується? Шкода! Він дуже шкодує, що перетвореного Швидкого не можна переконати...» [61, с. 49]. На цьому ж етапі трансформації Швидкого в позитивний зразок знаходимо ще одне підтвердження квалітету особистості Чапчика і його тенденції до приниження власних умовиводів: він нівелює свої висновки про характер товариша, зроблені після численних образ під час поїздки потягом, і виправдовує себе тим, що побачив «справжнього Швидкого» лише зараз: «Чапчикові навіть захотілося підійти до Швидкого, потиснути йому руку й попросити пробачення... [...] Хіба він мав право гніватись на такого по суті доброго товариша? Він просто не знав Швидкого!» [61, с. 49]. Таким чином, за надзвичайно короткий час постать колеги проходить еволюцію від підкреслено негативної до ідеалізовано позитивної – при цьому не змінюючи свого статусу як фігури більш авторитетної, ніж сам Чапчик. Цікавою є деталь того, що навіть до встановлення «ідеалізованого і доброго» Швидкого як свого зразка, Чапчик підсвідомо копіює його манеру поведінки, щоб здатись колезі-шахтарю більш компетентним: « – На вашій шахті, – спитав Швидкий, – всюди застосовано відбійні молотки?» [61, с. 43]. Цей епізод діалогу із завшахти, який змушує Чапчика «почувати свою нікчемність», узятий ним у якості зразка комунікації – і в діалозі із шахтарем Грушею Чапчик «вирішив докопатися до найменших дрібниць, щоб почувати себе більш упевнено» [61, с. 45].

Це, звичайно ж, не кінець еволюції образу Швидкого: фінальним її етапом, що нарешті дає Чапчику можливість морального зросту, є розвінчання ідеалізації й викриття справжньої характеристики «зразка»: «Он воно відкіля брав свої знання покійний Швидкий: з дешевої бібліотеки гірника брав він їх. От жук!» [61, с. 60]. Важливу деталь помічаємо в перші хвилини після усвідомлення того, що Швидкий втік, злякавшись шахтарської роботи: Чапчик, занадто занурений в ідеалізацію постаті товариша, перебуваючи в процесі конструювання нового етапу своєї особистості на основі постійного із ним порівняння, відмовляється в це вірити. Він «не може сприйняти головою»

розвінчання свого зразка, при цьому подумки виступає проти товариша Супруна і навіть завшахти, бо виступити вголос не дозволяють сором'язливість і тендітність, згадані раніше: «Не може бути, щоб Швидкий перелякався. [...] Супрун киває головою і погоджується з завшахти? Ну, тоді і Супрун помиляється» [61, с. 59]. Той факт, що протягом вилазки в шахту Чапчик перебуває в процесі конструювання своєї особистості на основі приниження себе на тлі своїх товаришів, зокрема Швидкого, підтверджує його внутрішній монолог, у якому персонаж підбадьорює себе. Піднімає свій робочий дух Чапчик теж специфічно, у своїй типовій манері: присоромлюючи себе і наголошуючи на зверхності Супруна й Швидкого, вказуючи на необхідність бути таким, як вони: «Подивись на Супруна, він так спокійно лізе вниз, наче тут і народився. [...] Заєць ти, Чапчику, а не герой!... А як зрадіє Швидкий! Як він тебе почне висміювати!» [61, с. 55]. Саме фундаментальністю постаті Швидкого в мотивації Чапчика пояснюється його небажання змиритись із тим, що товариш втік із шахти, аж доки «непереборні факти» не змушують його упевнитись у реальності розвінчання ідеалізованого «зразка». Останній етап еволюції образу Швидкого у Чапчиковій свідомості характеризується почуттям ганьби за товариша, причому ганьбу, завдяки своїй чутливості й емпатичності, Чапчик переживає як власну: «...йому було тільки дуже неприємно, що досвідчений комсомолец так ганебно оскардився» [61, с. 59]. Сором за Швидкого затьмарює навіть успіх майбутнього вибійника в перший день на шахті. Натомість Чапчик порівнює свою маленьку перемогу із моральним програшом Швидкого, і, як і завжди, викривлює можливість піднесення власної особистості на користь романтизації зразка, який поступово відходить на задній план: «Що з того, що він непогано показав себе перед містечковим товаришем? [...] Чи не краще було б, коли б і Швидкий працював на шахті? О, безперечно краще, і не тільки для трудящих, але й для самого досвідченого Швидкого» [61, с. 59]. До стадії іронізування над колишнім зразком Чапчик приходять лише через тиждень –

за цей час його особистість зміцнюється настільки, щоб дозволити собі самостійно цікавитись літературою з обраної професії – причому тими ж самими книжками, з яких почерпав знання Швидкий – і назвати колишнього товариша «жуком», хоч і подумки. Такий фінал може свідчити про те, що Чапчик поступово замінює авторитет Швидкого власною компетентністю, відпускаючи самоприниження як основний механізм своєї мотивації для становлення кращим шахтарем і «героєм».

Якщо еволюцію особистості Чапчика можна трактувати як таку, що має щасливий кінець, шахтар Кравчук із повісті «Останній день» зустрічає прямо протилежну розв'язку. Цей персонаж є, можливо, найбільш яскравим з проаналізованих прикладом руйнування особистості людини внаслідок згубного впливу ідеології радянського союзу. Кравчук постає перед читачем як людина, вихована в постійному бажанні завжди бути кращим, його травмована особистість готова знехтувати власним здоров'ям заради перевищення норми. Це він, власне, і робить: ментальне здоров'я Кравчука скалічене настільки, що у найважливіший момент «вирішального дня», який слугує для персонажа кульмінацією його шахтарської діяльності, він відчуває дереалізацію: «...Кравчукові здавалося, що не він працює, а хтось інший, що стоїть за ним і посилює його м'язи своїми міцними, як сталь, руками.» [61, с. 28]. Кравчук є класичним зразком представника Стаханівського руху, що зародився саме на Донбасі й об'єднував безліч робітників, які намагались пересилити власні можливості й «перевиконати норму». Для нього перемога у соцзмаганні є способом самоствердження, на що вказує факт того, що обидві галузі життя Кравчука – і робоча, і особиста – досягають своєї кульмінації саме на фінальний день змагання, який сам персонаж призначає для себе «вирішальним»: «Сьогодні вирішальний день і під землею і на землі... Останній день!» [61, с. 30]. Важливою є деталь: вирішальний день для особистих стосунків Кравчука – останній шанс зізнатись у коханні Олені Олександрівні – прямо залежить від його успіху в

робочому житті – перемоги у соцзмаганні. Це доводить, що всі аспекти життя Кравчука залежать від роботи – поза шахтарством особистість персонажа повноцінно функціонувати не може.

Будучи вибійником з одинадцятирічним стажем, Кравчук знається на шахтарській справі як ніхто інший. Але на цьому його життєва компетентність закінчується. Зосередженість персонажа на його роботі здається гіперболізованою на межі іронії. Складається враження, що, окрім фаху шахтаря, Кравчука нічого не характеризує. «Шахтар» – єдине, ким він себе бачить. Таке самосприйняття має наслідки у вигляді робочих успіхів, є свідченням повного невміння існувати в соціумі. З перших же рядків оповідання читач помічає специфічність особистості Кравчука: незважаючи на свою інтровертність, він показує свій запальний характер при обговоренні робочих питань: «...він частенько припиняв на слові того чи іншого оратора, і радив йому не ломитися в одчинені двері» [61, с. 13]. А. Микитенко характеризує ці риси персонажа як ненависть і звичайне хамство [34, с. 44]. Заглибившись у систему мотивації та психології персонажа, можна зробити висновок, що ці особливості Кравчукового характеру є наслідком усе тієї ж нездорової зосередженості на роботі. Кравчук – людина неповноцінна, і ступінь цього проявляється в тому, що зразковість його праці на шахті й запальність в обговоренні робочих питань яскраво контрастують із повним фіаско в особистому житті. Право на думки про кохання, вважає Кравчук, йому слід заслужити лише важкою працею, що персонаж і робить, побивши виробничий рекорд у соцзмаганні: «Право думати зараз про неї я заслужив своєю вдарною винятковою роботою в цей вирішальний останній день» [61, с. 30]. Це ще одне підтвердження того, що шахтарська робота для Кравчука грає роль способу самоствердження. Кохання шахтаря до Олени Олександрівни – жінки техрука – в тексті оповідання навіть прямо називається «неприємністю»: «Була в Кравчука ще одна неприємність: він був безнадійно закоханий» [61, с. 15]. Кожна спроба персонажа поговорити із коханою

жінкою, зізнатись їй у почуттях супроводжується поразкою, відходом від продуманого Кравчуком заздалегідь плану розмови і потоком агресивного самоприниження, яким персонаж супроводжує всі свої невдачі.

Роздуми Кравчука про кохану типово слідуєть за таким сценарієм: думка народжується, викликає в персонажа тривогу, він відкидає думку або в процесі саморефлексії наводить до неї нівелюючий аргумент, і, нарешті, принижує себе за первинну думку. Власне зустріч із Оленою Олександрівною теж дозволяє простежити шаблон: Кравчук продумує свої слова, при цьому «розігриваючись» обіцянками самому собі: «Сьогодні буду хоробрим, [...] обов'язково буду хоробрим. Скажу їй усе. Признаюсь і нічого не програю...» [61, с. 23]; під час розмови Олена Олександрівна робить хід назустріч, Кравчук втрачає всю свою сміливість і подумки картає себе за це – аж поки цикл не починається знову. Цікаво те, що приступи самоприниження, в які заглиблюється Кравчук після чергового провалу спроб комунікації із Оленою Олександрівною, сповнені агресії, яка, найімовірніше, споріднена із «хамством», яке персонаж виявляє у процесі обговорення раніше згаданих робочих питань: «Господи, Боже мій, – думав Кравчук, ідучи до заголовні [...] Фу, яка гидота! Не кавалер, справжнісінький тобі бельбас!» [61, с. 27]. Такий механізм мотивації себе до покращення поведінки доводить, що Кравчук не вміє розділяти своє особисте й робоче життя: в обох аспектах свого існування він терпіти не може програші («Після поразки він довгий час ніяк не міг очухатись. Перемога супротивника в соцзмаганні мусила на нього вплинути ще гірше: це ж справа найбільшої честі» [61, с. 17]), і ставиться до них однаково: принижує себе в якості заохочення до самовдосконалення.

Особистість Кравчука – підкреслено драматична, що ріднить його із постаттю Чапчика з «Майбутніх шахтарів». Драматизм Кравчука виявляється в його постійній схильності гіперболізувати власні невдачі – переважно в особистому житті, і використання гіперболізованої версії свого фіаско як приводу для чергового сеансу самоприниження це підтверджує: «І він

проклинав свою сором'язливість, і дуже шкодував, що досі не відкрився їй» [61, с. 20]. У той час, як Чапчик схильний до приниження власної індивідуальності на користь возвеличення Швидкого, Кравчук мріє про щасливе майбутнє з коханою, яке у реальному житті неможливе. Текст оповідання «Останній день» містить достатньо прикладів драматизації почуттів Кравчука, що виявляються в метафорах, риторичних запитаннях персонажа до самого себе, а також риторичних окликах: «[Кравчук] відчув, як йому зупинилось серце...»; «Он воно що! – думав Кравчук. – І до чого я недотепний і дурний!» [61, с. 20]. Схильність до перебільшення виявляється і у внутрішніх монологів персонажа, що мають позитивну конотацію: у такий спосіб вони набувають ескапістичного характеру. Часто його інтерпретація слів Олени Олександрівни – гіперболізована і викривлена на користь Кравчука: так запрошення зайти до жінки додому персонаж сприймає як «...вона вже щось вирішила. Він розуміє її – вона щось вирішила! І ніщо тепер її не стримає» [61, с. 26], а сцену прощання пізніше у власних роздумах інтерпретує як пряме проголошення кохання: «Жінка сама говорить мені, що кохає мене, а я стою біля неї й лупаю очима» [61, с. 27]. Одразу після викривленої інтерпретації слів Олени Олександрівни Кравчук зазвичай заглиблюється в черговий приступ самоприниження. В такий спосіб він створює контраст між ідеалізованим образом коханої жінки і власною некомпетентністю у справах кохання.

Усі троє персонажів проаналізованих оповідань схильні до ескапістичних фантазій – найчастіше це фантазії про сценарії майбутнього, які хоч і доступні для реалізації в загальній перспективі, не можуть бути реалізовані негайно через психологічну або фізичну нездатність персонажів. Товариш Старк, щасливий секретар, що ніжно любить свого «кучерявого сміхунчика» Вову, уявляє сина ватажком партії поряд із собою, хоча ці мрії швидко перетворюються на тривожний сценарій принесення сина «в офіру». Думки про сина як втеча від реальності присутні навіть посеред робочої

рутини Старка: «Іноді, сидячи в автомобілі, що ним він поспішав на якусь невдалу шахту, товариш Старк раптом замислювався, і перед його очима поставав такий милий йому образ його дитини. Образ цей так ласкав йому очі, що він їх навіть примружував від щастя» [61, с. 6]. Такі мрії перетворюють «суворого секретаря» на «щасливого батька», таким чином слугуючи своєрідною межею між двома гранями Старкової особистості. Ескапістичні мрії Чапчика найчастіше грають роль механізму заспокоєння після чергової образи з боку Швидкого; оскільки слабкість особистості молодого шахтаря не дозволяє йому захистити себе, Чапчик мріє про становлення героєм і кардинальну зміну свого характеру: на нього не будуть дивитись із презирством, якщо він «зробиться на шахті героєм», і тоді вже «Швидкий ніколи не наважиться так неохайно поводитись...» [61, с. 40]. Окрім цього, у фантазіях Чапчика можемо побачити і валідизацію його особистості через нагороди від радянської влади, що свідчить про статус ідеологічних постулатів як одного із складників його мотивації: «Чапчик прекрасно знає, що радянська влада завжди відмітить добру роботу: одну одмітить орденом, другу – високою посадою...» [61, с. 43]. Перемога у робочому змаганні несе за собою нагороди від «вождя», яких прагне і Кравчук – зразковий робітник із величезним стажем, він уявляє себе «кавалером ордену Леніна» і прикладом для всієї країни. Оскільки невдач в особистому житті Кравчук має набагато більше, ніж в житті робочому, більшість його ескапістичних мрій пов'язані із постаттю Олени Олександрівни: додумуючи ставлення жінки до нього самостійно, Кравчук «будує уявні палаци майбутнього особистого щастя», які піднімають йому настрій та мотивують працювати старанніше. Одразу після побиття рекорду шахтар поринає в думки про кохану жінку, при цьому досягнувши своєї робочої мети, самореалізувавшись і здобувши таким чином достатню хоробрість, подумки звертається прямо до неї, хоча раніше цього робити не наважувався, і навіть фантазує про заміжжя: «...він уже цілував її ніжні м'які руки, він навіть уже обіймав її як свою дружину» [61, с. 30]. Така кінцева

еволюція Кравчукового ескапізму створює різкий контраст із першою показаною у творі його зустріччю із коханою, коли він соромиться до чергового приступу самоприниження через одне рукостискання: «Кравчук стиснув жіночу долоню й відчув, як йому ще швидше забилося серце: він у перший раз приторкнувся до цього любого йому тіла» [61, с. 23]. Ескапізм Кравчука розвивається від продукту його самоприниження за невдачі в особистому житті до тріумфальних фантазій про жінку як про дружину після перемоги у соцзмаганні.

Таким чином можна стверджувати, що самоприниження в проаналізованих оповіданнях Миколи Хвильового є важливим способом експлікації психології персонажів. Усі троє – товариш Старк, Кравчук і Чапчик – послуговуються самоприниженням як засобом своєї мотивації. Така мотивація є зовнішньою, оскільки сліди пропаганди радянської ідеології, покликаної культивувати «нову людину», легко помітні у внутрішніх роздумах персонажів. Кожна із проаналізованих постатей має свій механізм самоприниження: товариш Старк принижує батьківську сторону себе на користь партійної, свідомо обираючи секретарську роботу і залишаючи напризволяще помираючого сина. Ідеальний продукт радянської пропаганди, Старк своїми ж руками руйнує свою особистість, творячи власну трагедію дегуманізації. Шахтар Кравчук занурюється в самоприниження через невдачі в особистому житті, оскільки такий спосіб мотивації – єдиний йому знайомий, через надмірну, нездорову й сюрреалістичну зосередженість персонажа на шахтарській роботі. Окрім ярлика «шахтар» Кравчука нічого не характеризує, а тому він намагається бути найкращим у своїй роботі, заслужити схвалення від вождя, і, нарешті, ціною перевищення власних можливостей, зробити себе валідним. Усі спроби комунікації з коханою жінкою Кравчук провалює через власну сором'язливість та інтровертність. У роботі, незважаючи на свої успіхи, Кравчук відчуває дереалізацію, а також змагається із самим собою заради побиття рекорду. Механізм самоприниження Чапчика – постійне

порівняння себе із фігурою-зразком, яким в оповіданні «Майбутні шахтарі» виступає Швидкий. Особистість Чапчика проходить еволюцію: від ненависті до Швидкого, до страху, до сліпого захоплення й ідеалізації, і, нарешті, до розчарування. Тільки після розвінчання авторитету зразка Чапчик має змогу морального зросту – психологічний стан персонажа змінюється із постійної невпевненості у власних можливостях до відкрито зверхнього ставлення до колишнього ідеалу. Самоприниження як складова психологічної системи персонажів Миколи Хвильового ілюструє принцип роботи пропагандистської системи радянського союзу: самостійна, здорова особистість ніколи не зможе досягти ідеалу, а тому людина, калічачи власне «я», мусить перебувати у постійному стані пониження власних можливостей.

3.2. Передчування як частина «гри з читачем»

«Гра з читачем» є важливим складником багатьох творів Миколи Хвильового, вона була предметом дослідження таких творів, як «Вальдшнепи», «Санаторійна зона». Різноманітні виявлення «гри з читачем» у прозі Миколи Хвильового є матеріалом наукових розвідок багатьох літературознавців: В. Зенгви, Ю. Безхутрого, Р. Мовчан та інших. Гра, у яку Микола Хвильовий залучає читача у своїх «шахтарських» оповіданнях, не виражається у жонглюванні ілюзорним відкритим простором або поступовій дисоціативній деградації персонажа. Проаналізовані оповідання містять цікавий метод актуалізації змалюваної атмосфери через мотив, який слушно буде назвати «передчуванням»: він досягається через надмірний акцент на тих деталях композиції твору чи образу персонажа, значення яких буде змінено в момент кульмінації, у такий спосіб натякаючи на їхню першочергову роль у сюжеті і через те створюючи ефект підсвідомої напруги.

Так, Задерій І. Ю. наголошує на тому, що «ефект “саспенс” – стан напруги – є одним із найсильніших прийомів, що дозволяє захопити увагу

читача» [15, с.19]. Звичайно ж, той ефект напруги через натяки на різкий поворот сюжету, який створено Миколою Хвильовим у його оповіданнях, не можна порівняти із ефектом «саспенс», що присутній у горрор-літературі та інших формах медіа. Проте неможливо не помітити, що текст проаналізованих оповідань містить постійні акценти на деяких складниках образу конкретних персонажів: батьківська любов товариша Старка до його сина, рішучість Кравчука досягти обох своїх цілей у двох галузях свого життя в один «вирішальний» день, досвідченість і шахтарська компетентність Швидкого. Саме ці складники відіграють вирішальну роль у сюжетній композиції оповідань, причому їхня роль є абсолютно протилежною до тих характеристик, якими вони були виставлені впродовж творів. Вищезазначений акцент на характеристиках окремих персонажів привертає до них читацьку увагу, проте через помітну гіперболізованість цих характеристик змушує сумніватись у їхній правдивості. Цей сумнів, спричинений контрастом між іронічністю, якою пронизані всі проаналізовані оповідання і складністю моральних дилем персонажів, лягає в основу ефекту передчування. Таким чином сюжетний поворот кульмінації твору не є несподіваним для читача, оскільки на нього вказує безліч деталей, захованих у контексті самого твору.

Так, оповідання «Щасливий секретар» містить акцент на «щасті» центрального персонажа прямо у назві, одразу спричиняючи логічний ланцюг у читацькій свідомості. «Щастя», яке відчуває Старк, задоволений своїм ідеальним життям партійного службовця, підкреслюється численними описами Старкового ставлення до професії, а також його сім'ї: «...він навіть пишався з такої уваги до нього з боку партії й зовсім не відчував, що йому перешкоджають у його родинному побуті [...]. В особистому житті для товариша Старка існував тільки кучерявий “сміхунчик”...» [61, с. 4-5]. Таким чином одразу маємо вже два важливих складники особистості Старка: його повному задоволенні ставленням партії до себе, а також любові до сина. Таке гармонійне існування в якості вірного «гвинтика» ідеологічної машини є

протилежним реальним історичним фактам, а наголошення на тому, що родинний побут Старка жодним чином не страждає від партійної роботи суперечить присутньому прямо в тій же першій згадці про сина уточненню: «Проте синові він не міг приділити багато часу й часто навіть тижнями не бачив його...» [61, с. 5]. Сам факт того, що секретарю доводиться розділяти своє партійне та особисте життя і віддавати перевагу партійному, уже ставить під сумнів обидві первинні характеристики персонажа: задоволення від партійної роботи не може співіснувати із любов'ю до сина, оскільки ця сама робота перешкоджає розвитку сімейних відносин. Так народжується читацьке розуміння несумісності двох сторін Старкової особистості. На цьому і будується кульмінація оповідання.

Заглиблюючись у контекст твору, можемо помітити, що задоволення товариша Старка від ставлення партії до його права на особисте життя просто не має сенсу з тої причини, що особистого життя у Старка немає. Персонаж прямо називається «машинізованою людиною» [61, с. 6], його бояться підлеглі, на виробництві він «докопується до кожної дрібниці», й у жодному випадку не може собі дозволити поділитись із партійними колегами своєю «особистою радістю». Наявність дружини й сина – єдиний складник життя товариша Старка, що існує поза роботою: текст твору не згадує ані друзів молодого секретаря, ані його батьків. Навіть єдина розмова із шофером «форду» про те, що у Старка є чотирьохрічний син, дається секретарю із труднощами, і дозволяє він її собі лише через «величезну потребу поділитись з кимсь своєю радістю» [61, с. 10]. Постійне наголошення на робочій компетентності товариша Старка відвертає читацьку увагу від абсолютної порожнечі, якою є особиста його компетентність. А розв'язка оповідання підтверджує систематичність морального насилля, яке Старк скоює над собою, обираючи партійний обов'язок замість зустрічі із сім'єю, і доводить: син – єдиний складник життя Старка, не пов'язаний із посадою секретаря – зникає із списку його пріоритетів. Разючий контраст між ідеологічно

правильним представленням товариша Старка на початку оповідання і справжнім становищем його життя створює ефект антитези, різкого спаду градації, що мала б привести до зустрічі секретаря із «кучерявим сміхунчиком» в якості кульмінації, але привела до прямо протилежного – і залишила по собі лише почуття моральної порожнечі в душі «щасливого секретаря».

А. Микитенко слушно наголошує на тому, що образ Старка постійно супроводжується іронією [34, с. 43]. Ця іронія є складником ефекту передчуття, оскільки саме гіперболізована «машинізованість» секретаря дає читачеві натяк на те, що його партійне життя як ідеальне є ілюзорним. Неможливо не згадати і передмову до твору, і присвяту Остапові Вишні, що, відсилаючи читацьку свідомість до постаті визначного українського гумориста, грає свою роль у створенні іронічного контексту. У передмові ж Микола Хвильовий веде прямий діалог із «критиками з ХППО», які стверджують, що автор оповідання «протиставляє дві випадковості» [61, с. 3]: раптові важливі громадські справи та передсмертні години сина. Наведена цитата критиків – «Хіба він після цього «перестане бути відданим справі більшовиком»? [61, с. 3] – підсилює іронічний настрій оповідання й сюрреалістичність основного конфлікту. Передмова акцентує увагу на тому, що, навіть стоячи перед найважчим вибором у своєму житті, «щасливий» секретар повинен не забувати про свій партійний статус. Не слід забувати, що сторона особистості «секретаря» домінує над стороною «батька», а отже секретар щасливий лише доти, допоки він є «відданим справі більшовиком». Себто, навіть дозволивши собі провідати сина, який, як зазначено в передмові, «можливо, й не помре!» [61, с. 3], товариш Старк залишиться зразковою фігурою партії, і життя його не зазнає особливих змін. Але ж Старк є «машинізованою людиною», який навіть про свого любого «сміхунчика» думає за розкладом: «Проте секретар добре знав, що всьому єсть своє місце і свій час, і тому згадував він Вову хіба що в дорозі, чи лягаючи спати» [61, с.

б)]. Змальовуючи Старка саме як гіперболізованого персонажа, але при цьому такого, що ідеально репрезентує «нову радянську людину», Микола Хвильовий залучає до гри із шляхом розвитку особистості цього персонажа не лише читачів, але й згаданих у передмові «критиків з ХППО».

Вражає те, наскільки легко в іронічний, сатиричний контекст оповідання вписується страшна трагедія помираючого сина Старка, і наскільки природнім для персонажа є миттєве ухвалення рішення відмовитись від можливості навідати його на користь «важливих громадських справ». Ефект передчуття розв'язки «Щасливого секретаря» твориться за допомогою представлення товариша Старка як «машинізованої людини», незважаючи на постійні, часті акценти на тому, наскільки він любить свого сина. Проживаючи свою буденність в антиципації зустрічі з Вовою, секретар підкреслено «щасливий»: «Дивіться, який я щасливий! Знайте, що більш щасливого секретаря – і в громадському, і в особистому житті – нема!» [61, с. 7]. Навіть раптова думка про можливість принесення сина «в офіру», що закралась в ескапістичні фантазії про партійне майбутнє Вови, не псує натхненності й піднесення Старкового настрою. Тривожні думки секретар відкидає, бо «справа для нього цілком ясна» [61, с. 9], і в процесі думок, якими Старк заспокоює себе, неможливо не помітити паралелей із наративом, згаданим у передмові до оповідання: «...нащо робити такі припущення! Хіба від нього вимагають офіри?» [61, с. 9] – «Хіба він після цього «перестане бути відданим справі більшовиком?» [61, с. 3]. Свідома відмова Старка від тривожних роздумів і його внутрішні виправдання тому, що думки про пожертву сином заради партії спричиняють дискомфорт, надають запитанню «Поніс би він у офіру свого сміхунчика, коли б цього вимагала партія?» [61, с. 9] риторичності. Ця риторичність, тим не менш, є фальшивою, оскільки ця ж сама думка виринає у свідомості персонажа знову незадовго до кульмінації оповідання, і тепер уже, в поєднанні із декількома атмосферними чинниками, викликає тривожність: «...все це раптом зіпсувало йому настрої і навіть вселило в нього

якусь тривогу» [61, с. 12]. Якщо при першій появі питання вибору між сином і партією товариш Старк «махає рукою, наче й справді хтось з ним сперечався» [61, с. 9], то при другій інстанції думок «про офіру» текст оповідання містить пряму вказівку на те, що персонаж, беручи до уваги серйозність моральної дилеми, на яку вказує це тривожне переживання, свідомо обирає її ігнорувати: «Але зараз, як і тоді, вранці, він махнув рукою й уперто відкинув цю неприємну думку, не розв'язавши її» [61, с. 11]. Це характеризує Старка як людину, яка схильна нехтувати складними моральними питаннями, коли дилема вимагає вибору між двома гранями його особистості. Він уникає самого болю цього вибору. У контексті розв'язки оповідання й рішення, який без роздумів ухвалив «щасливий секретар», фраза «ніби ця справа для нього була цілком ясна» набуває зовсім протилежного значення, ніж такого, до якого логічно підводять безліч акцентів на особистому щасті Старка та його любові до сина. Ефект передчування тут досягається за допомогою протиставлення гіперболізованої романтизації особистості «люблячого батька» й іронічної ідеальності особистості «партійного секретаря». Як саме для Старка «справа цілком ясна» – питання вільне для трактування, доки кінцівка оповідання і вибір, який робить секретар, не розкривають себе.

Ефект поступового нарощення напруги, що захоплює увагу читача в антиципації кульмінаційного моменту, майстерно використано в оповіданні «Останній день». Цей твір має градаційну композицію, бо центральний персонаж Кравчук поступово веде обидві складові свого життя – особисту і робочу – до грандіозної кульмінації в один день. Цей день сам Кравчук для себе називає вирішальним, причому увага на його важливості акцентується за допомогою антитези, у такий спосіб протиставляючи романтичну й робочу лінії життя Кравчука одне одному: «Сьогодні вирішальний день і під землею й на землі... Останній день!» [61, с. 30]. Акцент на тому, що день саме «останній» міститься і в назві оповідання; важливість дня саме в такому формулюванні регулярно повторює Кравчук у своїх внутрішніх роздумах.

Вирішальність цього останнього дня повинна створювати відчуття грандіозності, поступового наближення кульмінації. Нею має слугувати момент, коли Кравчук реалізує себе в роботі і в такий спосіб стане більш упевненою в собі людиною, отримає кохання Олени Олександрівни в якості нагороди. Проте тривожні натяки, присутні у творі, дають уявлення про справжній кінець, якого очікує Кравчук замість тріумфу. «Не говоріть так. [...] День вирішальний, а не останній» [61, с. 26] – каже шахтарю Олена Олександрівна, і сам Кравчук, здобуваючи свою довгоочікувану перемогу в соцзмаганні, бере її слова до уваги: «А потім вона і справді має рацію: який же це останній день, коли це тільки вирішальний?» [61, с. 30]. Є. Лепьохін називає ці слова Олени Олександрівни «передвісником невмолимого» й наголошує на тому, що ефект підсилюється, коли Кравчук роздумує над словами коханої [32, с. 67]. Лексеми «останній» та «вирішальний» ототожнюються самим Кравчуком достатню кількість разів, щоб персонаж сприймав їх як синоніми. Це відбувається тому, що останній шанс зізнатись у коханні Олені Олександрівні є вирішальним для самооцінки шахтаря, а останній день соцзмагання стане знаковим чинником у доведенні його фізичної й моральної зверхності над колегами, зокрема над Шрубом.

Упродовж твору Кравчук перебуває на постійній межі моральної еволюції. Кожна з його фантазій про Олену Олександрівну має всі можливості для перетворення на позитивний, реальний для виконання план, а зустріч із коханою жінкою, оскільки шахтар запевняє сам себе що «буде хоробрим», є потенційним шаблоном для морального зростання через успіх в особистому житті. Тим не менш, при більш детальному аналізі Кравчукової психології помічаємо цікаву деталь: усі його роздуми й плани – не деталізовані, загальні, не містять жодної конкретики щодо реальних дій для досягнення мети, і тим більше не передбачують сценарії щасливого майбутнього у випадку успіху. Так, навіть у момент своєї рішучості Кравчук не має жодних конкретних планів стосовно освідчення жінці: «Що можна зробити, щоб не розлучатися з

Оленою Олександрівною – він не знав...» [61, с. 20]. А впродовж прогулянки із нею – перериває свою мотиваційну внутрішню промову спочатку черговою сесією самоприниження, а далі – фантазіями про жінку, унаслідок чого увага персонажа втрачає фокус, не створивши жодної конкретики: «Тепер я їй усе розкажу, – подумав Кравчук. – Все. Рішуче все. Нічого не сховаю... І справді, що ж це таке, доки я буду боягузом? Треба себе негайно прибрати до рук... Боже мій, як приємно з нею іти, як йому до солодкого болю радісно відчувати її плече, що ним вона притиснулась до нього» [61, с. 24]. Саме так створюється ілюзія Кравчукової рішучості. Усі епізоди, що здаються самому персонажу і читачу планами шахтаря на теперішнє й майбутнє, насправді конкретних планів не містять. Така природа внутрішніх роздумів персонажа, а також самоприниження як основний механізм його мотивації, слугують елементом передчування – контекстуальним натяком на те, що майбутнього із Оленою Олександрівною у Кравчука немає; а оскільки кохання до жінки техрука – єдине, що характеризує шахтаря поза його роботою, то логічним є висновок про те, що особисте життя Кравчука теж буде зруйновано.

Шруб – моральний антипод Кравчука, який перебуває до центрального персонажа в очевидній опозиції. У тексті його присутність мінімізована. Він стає механізмом акцентування читацької уваги на фоновій тривожності, що є невід’ємним складником психологічного пейзажу твору. Кравчук – людина надзвичайно тривожна, а Шруб із його постійними невербальними виявами ненависті до молодого шахтаря через цю тривожність ввижається йому страшнішим, ніж він є насправді. Незважаючи на те, що Кравчук неодноразово демонструє свою зверхність у робочих питаннях, а Шруб протиставляється його компетентності й працьовитості, неможливо не помітити, що Шруб завжди виходить переможцем із непрямих конфронтацій двох шахтарів: хоча «Кравчук не раз і в професійній, і в партійній організації ставив питання про нього...» [61, с. 16], Шруб все ще працює на шахті. Замість того, щоб відповісти на слова Шруба, що містять прихований підтекст про те, що він не

гідний премії, Кравчук обирає стерпіти образу й відволіктись на думки про Олену Олександрівну: «...Шрубове нахабство його завжди нервувало, зараз воно його обурило. Ясно ж, на що натякає «самомобілізований фронтовик»: мовляв, і він, Кравчук, не по заслuzі дістає премію. Проте він нічого не сказав і тільки похитав головою» [61, с. 18]. Навіть після здобутку демісезонного пальто, яке слугує матеріальним вираженням шахтарської майстерності й моральної зверхності над товаришем, Кравчук усе ще не витримує погляд Шруба: «...в п'яних віях [Шруба] він побачив стільки ненависти, що навіть не витримав цього погляду й одвернувся» [61, с. 22]. Ненависть Шрубова протиставляється Кравчуковому почуттю кохання. Вирішальна сутичка між персонажами стається тоді, коли Кравчук, уже впевнений і самореалізований, відправляється відкрити свої почуття Олені Олександрівні. Звичайно, в класичному конфлікті любові й ненависті за законами літературних тропів перемагає любов, тож читачеві слід очікувати блискучої перемоги зміцненого побиттям рекорду Кравчука над вічно некомпетентним Шрубом. Однак зважаючи на історію протистояння цих двох персонажів, котра відбувається на фоні розвитку основних ліній Кравчукового життя, можна здогадатись: Кравчук і в цей раз не перемаже.

Важливими для створення ефекту передчування є паралелі між Кравчуком та Шрубом, що проводяться одночасно із постійним протиставленням цих двох персонажів. Не можна не помітити, що відвертість, «ненависть до зайвих балачок», завдяки якій Кравчук «навіть на партзборах, зірвавшись у відповідному місці з стільця, частенько припиняв на слові того чи іншого оратора, і радив йому не ломитися в одчинені двері» [61, с. 13] присутня і в характері Шруба: «Одні й справді достойні, а інші так, тільки задницю начальству лижуть... за це їм і премія» [61, с. 18]. Якщо Шруб є відомим на шахті прогульником, себто має достатньо можливостей для повноцінного особистого життя, адже віддає саме йому перевагу в порівнянні з робочим, Кравчук є нездоровим трудоголіком, відданим життю робочому, і

він лише починає шлях завоювання свого кохання. Коли «останній» день Кравчука досягає щасливої кульмінації у вигляді побиття рекорду, шахтар стає сильнішим морально, позбуваючись багатьох внутрішніх забобон і стаючи більш чесним як із собою, так і з тими, хто його оточує. Те ж саме відбувається і зі Шрубом. У момент їхньої останньої зустрічі шахтар дозволяє собі нарешті вступити із суперником у пряму конфронтацію, апелюючи до своєї моральної зверхності, принижуючи Шруба в процесі: «Ти сам собі жити не даєш своїми прогулами [...] Як тобі не соромно, Шрубе, ти ж старий робітник! Невже в тобі ніколи не заговорить совість?» [61, с. 31]. У той же час Шруб, набравшись сміливості для відвертості не через довгоочікуване самоствердження, а через пияцтво, яке є невід'ємним атрибутом його характеру, виражає свою ненависть словесно: «А того мені треба, що ти мені жити не даєш!» [61, с. 31]. Раніше він це робив через невербаліку або сарказм. Таким чином Шруб проживає особистісну деградацію паралельно із еволюцією Кравчука: якщо кульмінація цієї еволюції для Кравчука постає у вигляді «останнього, вирішального» дня, де вирішальність характеризується набуттям достатньої моральної компетенції для реалізації в обох сферах свого життя, то кульмінація деградації Шруба – набуття тої ж моральної компетенції для того, щоб випустити свою ненависть до молодого вибійника з її «штучних берегів».

Ефект передчування відіграє ключову роль у створенні емоційної картини твору. Він творить фонове емоційне напруження, що відображає постійну тривожність і драматичність Кравчука. Схоже фонове емоційне напруження, незважаючи на змальовану рутинність подій, відчуваємо й у «Щасливому секретарі». Але, на відміну від іронічно ідеалізованого товариша Старка, який не відчуває жодної тривоги, а те, що відчуває – свідомо придушує, тривожність супроводжує Кравчука на кожному кроці його робочого та особистого шляху. Постійне незадоволення своєю працею і працею своїх колег, схильність до впадання у самоприниження при невдачах в особистому житті роблять Кравчука людиною надзвичайно морально

нестабільною. Фонове емоційне напруження досягає кульмінації при зустрічі Кравчука й Шруба, їхній короткій бійці і смерті Кравчука, яка, незважаючи на драматичність і раптовість такої розв'язки життя, не є для читача несподіванкою. Незважаючи на те, що прямих вказівок про прийдешню смерть персонажа в тексті оповідання немає, інший фінал для такої нестабільної, тривожної і некомпетентної в соціальних взаємодіях людини, як Кравчук, уявити складно. Зазначений раніше факт того, що жодні з фантазій Кравчука про Олену Олександрівну не містять конкретних планів на майбутнє – ще один натяк на те, що майбутнє із коханою жінкою Кравчука все ж таки не чекає. Ефект передчування нівелює можливу неочікуваність Кравчукової розв'язки і навіть створює відчуття полегшення, оскільки обидва складники життя персонажа, що слугували приводами для тривожних думок і сеансів самоприниження, перериваються швидко і остаточно. Такий кінець створює іронічну антитезу до постійної градації, нагнітання драматичності й емоційної напруги упродовж твору, і надає додаткового значення лексемам «останній» і «вирішальний», що постійно протиставлялись одне одному та ототожнювались: день став останнім для Кравчукового життя.

В оповіданні «Майбутні шахтарі» основна увага прикута до персонажа Швидкого, зокрема, до його піднесення й ідеалізацію в очах схильного до самоприниження Чапчика. Призма сприйняття Чапчика, крізь яку читач спостерігає за подіями твору, характеризує Швидкого як зразкового шахтаря-вибійника, з огляду на низку критеріїв: поведінку Швидкого, його містечкове походження, що протиставляється «селюківству» Чапчика, а також широку обізнаність Швидкого у шахтарській справі, якою він постійно «вихваляється» у такий спосіб закріплюючи свій авторитет. Звичайно, постать Швидкого у сприйнятті Чапчика проходить еволюцію від ненависного образу до образу-зразка і нарешті до розвінчаного образу приниженого брехуна-втікача. Якщо в часи першого етапу сприйняття Швидкого Чапчик боїться його настільки, що «шкодує, що не почесав йому спину», а давати відсіч собі дозволяє тільки

подумки («Ага, чортова кукла, – подумав він, – попався? Ото не задавайся на задрипані макарони. Подумаєш, який досвідчений шахтар!» [61, с. 37]), то наприкінці твору після досить тривалого періоду прийняття фальшивості розвінчаного авторитету Чапчик дозволяє собі відкрите глузування: «Ага, – подумав він, – он воно відкіля брав свої знання покійний Швидкий: з дешевої бібліотеки гірника брав він їх. От жук! А я гадав, що він спеціальний вуз пройшов!» [61, с. 60]. Важливо розуміти, що, незважаючи на наявність достатньої кількості доказів фальшивості знань Швидкого, Чапчик не доходить відповідних висновків раніше і запевнює себе в справжній природі колишнього зразка лише після наявності матеріальних, незаперечних доказів, через квалітет його особистості та необхідність наявності зразка для повноцінного функціонування. Розвінчання зразка є болючим процесом, оскільки після систематичного приниження під час поїздки, стресового досвіду нічного кошмару і різкого контрасту цього кошмару із ранковою лагідністю Швидкого, він надзвичайно легко закріплюється у послабленій свідомості Чапчика як людина, що має повне право над ним домінувати. Оскільки перспектива Чапчика є основною в оповіданні, Микола Хвильовий зосереджує читацьку увагу на особливостях Чапчикової тривоги, його ескапістичних мріях і грандіозності досвіду першого спуску в Донбаську шахту. Тож питання про істинність сприйняття Швидкової особистості відходить на периферію. Викриття справжньої натури «зразкового містечкового вибійника» стає несподіванкою як для Чапчика, так і для читача: якщо, звісно, не брати до уваги ключових позицій твору, що вказують на секрет Швидкого.

Передмова до «Майбутніх шахтарів» подібно до «Щасливого секретаря» натякає на природу основного конфлікту оповідання. «В “Майбутніх шахтарях” я протиставляю справжніх комсомольців липовому» [61, с. 33] – стверджує автор, продовжуючи свою суперечку із «критиками ХППО», що почалась ще у передмові до «Щасливого секретаря». Наведена цитата – «вся

інтрига збудована на протиставленні сільського комсомольця містечковому» [61, с. 33] – логічно розставляє двох основних персонажів Чапчика і Швидкого за їхніми ролями. Але, зважаючи на постійні приступи самоприниження, у які поринає Чапчик упродовж оповідання, припущення про те, що «липовий» комсомолец тут саме він, укорінюється в свідомості персонажа, незважаючи на всі спроби підняти свій моральний дух за допомогою виправдань перед самим собою та ескапістичних мрій. Самооцінка в минулому «зразкового сільського комсомольця» опускається настільки, що Чапчик дозволяє себе пряме приниження себе негативно забарвленою лексикою, тоді як раніше лише намагався виправдатись і самовтішитись: «Що не говори, – подумав Чапчик про себе, – а я все ж таки проти Швидкого нікчема!» [61, с. 43]. Постійні метафори, що підносять Швидкого все вище і вище інтелектуально, закріплюють статус Чапчика як «нікчеми»: «Що ж до Чапчика, то його Швидкий мало не знищив своєю ерудицією. [...] [Швидкий] так енергійно виставляв себе, що за ним не тільки Чапчика, але й Супруна не видно було» [61, с. 43-44]. Таким чином Швидкий закріплює себе в Чапчиковій і в читацькій свідомості як «справжнього» комсомольця, що справедливо завойовує симпатію завшахти, тоді як Чапчик залишається позаду. Звичайно ж, кінцівка твору змінює ярлики-характеристики Чапчика і Швидкого на прямо протилежні: Швидкий тікає, заслуговуючи насмішку завшахти і Супруна: «Він, голубок, сподівався тут працювати в канцелярії. [...] Перелякався, сукин кот!», « – А ти ж думав як – лікує зуба? – Сказав Супрун. – Пиши, синок, некролога...» [61, с. 58-59]. А Чапчик під кінець шахтарської вилазки нарешті відчуває свій власний прилив упевненості, викликаний лише його особистими успіхами, а не приниженням на фоні «зразкової» фігури: «...там потрібний був героїзм, але це ж саме він і хоче бути героєм! Там вимагають сміливості, але хіба він уже не почуває себе хоробрим? Бажання працювати в нього надзвичайне...» [61, с. 57]. Так, Чапчик займає своє заслужене місце «справжнього» комсомольця, а Швидкого викрито як

«липового». Інтрига «протиставлення сільського комсомольця містечковому», що насправді несе під собою складний шлях до психологічної еволюції Чапчика, його прийняття ілюзорності встановленого раніше «зразка», реалізує себе в сюжетному повороті, який остаточно розставляє персонажів оповідання на місця.

«Гра» наративу проаналізованих оповідань – занурення читача у психологічну перспективу сприйняття світу центрального персонажа, часто гіперболізовану, іронізовану і викривлену через особливості його психіки. Увагу персонажа зосереджено на одному конкретному аспекті його особистості, або, як у випадку Чапчика, на особистості іншого. Зосередження відбувається саме на тому аспекті, який буде докорінно змінено під час кульмінації твору, що спричинить зміну типової картини сприйняття світу персонажа. Перспектива Чапчика, при глибшому аналізі очевидно й глибоко викривлена його психологічними проблемами, стає основною перспективою сприйняття персонажа Швидкого. Красномовним епізодом, що міг би знизити авторитет Швидкого, тоді ще побудованим на домінуванні через булінг, є розмова «зразкового містечкового комсомольця» із Бахмутською бабусею, яку той «взяв за матір якогось шахтаря» [61, с. 37]. Агресія, яку проявляє Швидкий, коли жінка виявляється звичайною базарною продавчиною, несе під собою роздратування тим, що черговий сеанс доказу його великого авторитету, як виявилось, був спрямований на людину, неспроможну його оцінити, а також сором від можливих насмішок товаришів – товариші, звичайно, таки насміхаються: «Почувши це, широкоплечий Супрун враз прокинувся від своєї мовчанки й зареготав тим же таки добродушним басом» [61, с. 37]. Казус розмови із жінкою-продавчиною змушує Швидкого на короткий момент показати свою вразливість, за якою криється його справжня особистість – та, яку він сховав за ярликом «зразкового комсомольця» та «досвідченого шахтаря». Але роль цього епізоду у створенні образу Швидкого хутко нівелюється його поведінкою у наступних сценах, де він продовжує

вибудовувати свій штучний імідж за допомогою «авторитетних заяв», «в'їдливих натяків» та роздратованих реплік. Крізь призму сприйняття Чапчика Швидкий уже тоді постає людиною надзвичайної компетенції: «...Швидкий і справді мав рацію пишатися, і, так би мовити, гнути кирпу. Скажимо, на обличчі Швидкого не помітно ніякого суму, а це вже величезний плюс і немала перемога. Це значить, що Швидкий буде почувати себе на шахті, як вдома...» [61, с. 40]. Поведінка Швидкого під час першої інстанції насмішки Супруна над випадком із жінкою в поїзді – сором, секундна розгубленість («Швидкий спалахнув (він у перший раз спалахнув), і, розгубившись, затикався...» [61, с. 37]) контрастує із його реакцією на спробу Супруна насміхнутись над ним вдруге – моментальною агресією, що морально тисне на Супруна: «...Швидкий подивився на Супруна таким поглядом, що навіть Чапчику неприємно стало. [...] ...Супрун на цей погляд нічого не відповів: склалося таке враження, що він його не витримував» [61, с. 42]. Таким чином навмисне подання себе як людини компетентної і перебільшення значущості його особистості в очах Чапчика, чия призма сприйняття є основною для читача, створює його фальшивий образ, що розвінчується лише наприкінці оповідання, незважаючи на всі епізоди, що натякають на справжню його натуру.

«Останній день» стає в однойменному оповіданні центром антиципації як центрального персонажа, так і читача, оскільки сам персонаж багаторазово наголошує на важливості цього дня для подальшого розвитку його особистості. Так, Кравчук зосереджує всі свої сили – і моральні, і фізичні – на «вирішальності» останнього дня, таким чином творячи собі універсальну мету, досягнення якої задовольнить усі його потреби і дасть достатню моральну компетенцію для подальших звершень. Але «вирішальний» день виявляється «останнім», оскільки навіть досягнувши омріяної мети – перемоги у шахтарському змаганні, Кравчук легко і безславно гине від рук Шруба. Смерть нівелює всі зусилля, які шахтар доклав до успіху в цей вирішальний

«під землею і на землі» день, приносить йому розчарування замість бажаного катарсису у вигляді зізнання в коханні Олені Олександрівні. Упродовж твору Кравчук декілька разів втрачає шанс освідчитись коханій жінці, допоки не настає остання можливість. Те, що життя Кравчука обривається за крок до використання цієї останньої можливості, одночасно слугує антитезою до емоційного напруження персонажа, яке досягає кульмінації після невдалих спроб, але й виступає логічним продовженням лінії його невдач. Таким чином низка фіаско при комунікації шахтаря із коханою також є способом «передчування» його останньої, вирішальної невдачі, після якої Кравчук уже ніколи не буде із коханою хоробрим.

«Щасливий секретар», незважаючи на назву твору, є абсолютно нещасливим: це перша інстанція іронії, що супроводжує товариша Старка упродовж всього оповідання і стає елементом «гри» із двома сторонами його особистості, в яку автор залучає читача. Підкреслена ідеалізація Старкового партійного життя, піднесеність, яка супроводжує його робочі будні, стає елементом ефекту передчування фіналу оповідання. Систематичний акцент на любові секретаря до свого сина хоч і здається щиросердним виявом батьківських почуттів, насправді постійно обрамлений робочими думками, натяками на те, що «кучерявий сміхунчик» для товариша Старка все ж не є першим пріоритетом. Найбільш показовим прикладом передчування в оповіданні є епізод із роздумами Старка про дилему здачі сина «в офіру», у процесі якого він відкидає свої тривожні думки, не даючи собі конкретної відповіді на питання вибору між партією та дитиною. Тривожна антиципація, створена поступовим вкрапленням думок про вибір між партійним обов'язком і життям сина, досягає кульмінації при втіленні цих думок у реальність. Тож фраза «Справа цілком ясна», із якою товариш Старк відкидає свою дилему, набуває нового, моторошного значення у контексті миттєвості його вибору: «ясним» є вибір між сином і партією на користь партії.

Ефект передчування є важливим засобом створення психологічної картини персонажів проаналізованих оповідань: він творить фонову тривожність, емоційне напруження, що допомагає зосередити увагу читача на сюжеті і слугує ключем для несподіваної кульмінації, яка втрачає свою несподіваність. Тож у такий спосіб читач залучається до гри із власним сприйняттям психології персонажів.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ ЕКСПЛІКАЦІЇ ОБРАЗНОСТІ У НОВЕЛАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

3.1. Пейзаж як засіб психологізації образотворення в новелістиці Миколи Хвильового

Проза Миколи Хвильового наскрізь пронизана тривожною атмосферою, уміння відтворити її з погляду психологічних практик є ознакою майстерності письменника. Власна увага до психології, її відношення до процесу творення мистецтва та її ролі у формуванні особливостей людської особистості дозволили Миколі Хвильовому майстерно передати психологічний стан своїх персонажів через залучення різноманітних засобів. А. Романченко вважає, що «літературний пейзаж як складник художнього простору відтворює мовне бачення природних явищ, екстер'єру, довкілля крізь світосприймання письменника» [46, с. 381]. Так, у прозі Миколи Хвильового пейзаж стає інструментом передачі психологічних особливостей не лише персонажів, але й самого автора. «Шахтарські» оповідання Хвильового представляють читачеві різноманітних за особливостями характеру персонажів, а також пейзажні описи, що тою чи тою мірою відображають моральний стан героїв. Оскільки сюжет проаналізованих оповідань розгортається на теренах донбаських шахт, їхній пейзажний складник характеризується розмаїттям саме таких краєвидів: тут і робочі виселки, і мовчазні терикони, і навіть власне шахти, де персонажі оповідань часто працюють на глибині декількох сотень метрів. Психологічний стан звичайних радянських людей, які живуть у доволі специфічному районі України, Микола Хвильовий показує детально: стан людей віддзеркалюється у світі, що їх оточує. Ю. Соколовська влучно називає таку функцію пейзажу в літературному творі «психологічним паралелізмом» – «контрастним протиставленням або зіставленням картин природи з душевним емоційним людським станом» [56, с. 59]. Для кожного персонажа

один і той же пейзажний архетип може вказувати на різний емоційний стан: так, наприклад, для Кравчука з «Останнього дня» шахта – місце самовідданої праці, щирості із самим собою; для Чапчика з «Майбутніх шахтарів» та ж сама шахта – захоплюючий перший досвід, наповнений страхом і невизначеністю; а товариш Старк, вічно «Щасливий секретар», сприймає шахту як звичну частину рутини, що не пробуджує жодних особливих емоцій. На особливості зв'язку персонажів із пейзажною композицією творів та на залежність цієї композиції від їхнього психологічного стану впливає описаний статус персонажів у радянській системі, особливості їхніх принципів самоприйняття, і, власне, їхні внутрішні роздуми, що спонукають ту чи іншу зміну пейзажу для паралелі із станом персонажів.

В оповіданні «Щасливий секретар» «щастя», яке відчуває товариш Старк, проживаючи день у нестримному очікуванні зустрічі із сім'єю, знаходить своє відображення і в навколишньому світі. Оскільки іронічний настрій пронизує все оповідання, супроводжуючи образ Старка аж до кульмінаційного епізоду із моторошним вибором між життям сина і партійним призначенням, пейзажні елементи також відіграють роль у створенні піднесено ідеалізованого світу, яким його сприймає секретар і який є складником іронії. Лексема «щасливий» повторюється при змалюванні подій дня прийдешньої зустрічі батька із сином декілька разів, змальовуючи картину світу, у якому «щасливий секретар» є центром, а все навколо набуває «щасливої» характеристики після взаємодії із ним: «Щасливе було сонце, щасливе було голубе небо, щаслива була вся просторінь, що попадала в коло зору щасливого секретаря». Старк щасливий настільки, що його щастя стає помітним для сторонніх людей – що, судячи із їхньої реакції, є дивним: «...треба припускати, що соняшний секретарів настрої відбився на його обличчі і був помітний навіть стороннім людям. [...] Крайко, що не звик до таких розмов із секретарем, нарешті зиркнув на нього... [...] – Хіба ви одружені? – Здивувався шофер» [61, с. 10]. Важливо, що піднесений настрої

Старка не зникає після довгого робочого дня, якому передував короткий сон в чотири години, і навіть поїздка по виселковій дорозі, наповнена вибоїнами й поворотами, схарактеризована художніми засобами із позитивним забарвленням – епітетами, метафорами, персоніфікацією машини: «Автомобіль, керований добрим шофером, не стримував ходи навіть по вулицях зустрілих шахтних виселків, і секретареві здавалося, що й машина сьогодні щаслива: так ловко й грайливо обминати пішоходів і вибоїни можуть лише ті, кому серце переповнено радістю» [61, с. 10].

Атмосфера ночі перед очікуваним прибуттям дружини й сина Старка продовжує відтворення антиципації, створеної «надзвичайно щасливим днем». Фоновий нічний шум містечка, навіть зазвичай малоприємний звук гучного собачого гавкату, створюють зображення надзвичайного щастя у міському пейзажі: «Десь безумствувала гармошка і десь співала невгамовна молодь. Співала так, як можуть співати тільки щасливі люди. Десь дзвінко вигавкував собака, але ця його брехня не мала в собі нічого злісного: собака, очевидно, гавкав тому, що був переповнений своєю собачою радістю» [61, с. 11]. Метафора й персоніфікація палацу культури, чергове повторення лексеми «щасливий» допомагають додати до змальованого пейзажу урочистості: «Щасливий був навіть палац культури: ввесь взятий в огні, наче ілюмінований, він витанцьовував на своєму взгір'ї» [61, с. 10]. Такий же грандіозний, піднесено щасливий, ідеальний для зустрічі з сім'єю пейзаж зустрічає товариша Старка по дорозі в райком. Описана велич містечкового краєвиду, що відображує Старків щасливий настрій, коли той іде і далі «підписувати деякі папірці і давати розпорядження» після короткого сну і довгого робочого дня, є ще однією інстанцією іронічної ідеалізації його постаті. Щастя, що його відчував Старк ще зранку, після виснажливого для звичайної людини робочого дня, що мав би позбавити секретаря частини ентузіазму, стало лише більш відчуваним і нестримним. Його стало навіть більше, судячи із розмови Старка з шофером, де він дістає можливість коротко

похизуватись своїм сином і «сказати те, що йому вже давно хотілось сказати» [61, с. 10].

Як тільки Старк опиняється в райкомі, його щастя, що не схилилось перед шестигодинним лазанням шахтними полями, поступається тривожності. Незважаючи на те, що в пізню годину райком закономірно порожній, почуття самотності, що відчуває Старк, посилене темнотою райкомівських кімнат, зумовлене його підсвідомим страхом самоти, легко псує йому настрої: «...щасливому секретареві хотілося мати багато людей і він підсвідомо не мислив себе на самоті» [61, с. 11]. Підсвідома антиципація вибору, що тривожить думки секретаря у вигляді роздумів про здачу сина в офіру, відображається в «порожнечі», яку Старк відчуває за спиною через самотність у темному райкомі: «...проходячи до свого кабінету, товариш Старк увесь час відчував за собою глуху порожнечу» [61, с. 12]. «Щастя» секретаря повертається на короткі моменти через партійний лист про нове завдання. Важливо, що почуття щастя відновлює саме партійний лист. Але вище згадана «порожнеча» додає до атмосфери моторошності, тривожності і є фінальною деталлю, що вказує на дилему, яка, нарешті, відкрито постає перед «допіру щасливим секретарем» у вигляді двох листів. Телеграма від ЦК кличе у Харків – столицю радянської України, серце партійної та культурної еліти. Так відтворено різючий контраст із донбаською шахтою, де товариш секретар іноді працює із відбійним молотком, мов звичайний шахтар. А телеграма від дружини благає приїхати у степове містечко, де помирає «голубоокий сміхунчик» Вова: «Негайно виїзди. Вова при смерті: попав під автомобіль» [61, с. 12]. Очевидна різниця між двома населеними пунктами – столицею України і неназваним степовим містечком, яке, до речі, товариш Старк уже залишив, переїхавши на Донбас – вказує на варіант, на користь якого він зробить вибір. Той факт, що сімейну сторону дилеми зображено саме степовим містечком, доводить: приниження «батьківської» сторони себе Старку дається

легко й систематично, робота партійного секретаря завжди мала й матиме для нього першочергове значення.

Цікавою деталлю, що розказує про постать товариша Старка більше, є той факт, що він має труднощі із влаштуванням житла в новому районі. З опису Старкових буднів знаємо, що він – ідеальна «машинізована людина», абсолютно невибаглива до життєвих умов. Йому нечасто випадає можливість нормального сну, він завалений роботою за своїми ж власними розпорядженнями: «Всю ніч його тривожили телефонні дзвінки: зі всіх шахт поступали відомості про добич і до того ж за його наказом завшахти чи то секретар шахтного осередку мусив його негайно ж інформувати про ту чи ту неполадку» [61, с. 8]. І, тим не менш, кожного дня він є працездатним майстром будь-якої роботи. Труднощі із житлом зумовлює потреба Старка поселити десь жінку із сином – саме тому вони переїзять до нього лише на момент подій оповідання, а не вирушають із ним на Донбас, як тільки він дістає відповідне призначення. Контраст між степовим містечком, регіоном, що не відіграє для радянського союзу жодного економічного значення, і Донбасом, центром важкої промисловості, на якій економічно й ідеологічно тримається СРСР, вказує важливість Старкового партійного підвищення. Сім'я залишається у степовому містечку, і хоча Старк докладает зусиль до того, щоб облаштувати для жінки й малюка квартиру, такий їхній статус вказує на справжні пріоритети секретаря, що є ідеальною персоніфікацією партійної волі: не дарма «любий сміхунчик Вова» із дружиною залишаються позаду, поки Старк самостійно продовжує свій шлях уперед по сходах кар'єри. Середовище, яке товариш секретар створює для своєї сім'ї, вказує на його прагматичність і одночасне нехтування низкою традиційних символів сімейного комфорту: він позбувається кухні, вирішивши «пристроїти [сім'ю] до їдальні для приїжджих» замість сімейних вечерь та обідів, виписує свою бібліотеку – яка «побачила не один район» – і прикрашає кімнату «там-сям зібраними» меблями [61, с. 7], що аж ніяк не створює враження домашнього

тепла. «Сімейний дім», підготований товаришем Старком, є лише простою квартирою, оскільки через постійну роботу секретар не має почуття домашнього комфорту.

Кравчук – зразковий шахтар, чий шлях до самореалізації в роботі й у особистому житті змальовано в оповіданні «Останній день». Психологічний стан Кравчука характеризується постійною тривожністю, драматичністю, схильністю до самопринизливих внутрішніх монологів. Досвідченість Кравчука відрізняє його сприйняття шахтарського пейзажу від того ж Чапчика з «Майбутніх шахтарів». Якщо Чапчик бачить шахту і спускається униз вперше, при цьому сприймаючи навколишній світ із тривожністю й шанобливою захопленістю, то на Кравчука підготовка до спуску під землю є звичною і надзвичайно комфортною через нездорову зосередженість на роботі справою. Різниця між сприйняттям шахтарської роботи недосвідченою людиною і жителями виселку описується в тексті з іронією, при цьому умовна недосвідчена людина іронічно зветься «естетом»: «На естета ця підготовка до походу в глибокі підземні поля й штреки справила б надзвичайне враження, [...] але виселкові люди до цього всього звикли [...] і знали, що з цього «красиво» захоплюватись не варт» [61, с. 27]. Оскільки ярлик «шахтар» – єдине, що характеризує Кравчука, пейзаж шахти має першочергове значення для відображення його психологічного стану. Темна, вогка й шумна шахта слугує для Кравчука місцем надзвичайного комфорту: під час перебування під землею він ставить на паузу свої думки про Олену Олександрівну, таким чином чітко розділяючи свої сторони життя: особисту й робочу. Фонові звуки, що заповнюють собою шахту, стають акомпанементом до важкої праці, в яку Кравчук, зафіксований на перспективі своєї перемоги у змаганні, занурюється з головою: «Деренчав відбійний молоток, шипіло повітря крізь шлангу, але він цього нічого не чув: він тільки бачив пласт, що посувався вглиб під натиском його напружених м'язів» [61, с. 28]. Неодноразові акценти на глибині, на якій працює Кравчук, проводять паралелі із глибиною шахти й глибиною його

свідомості. Шахтар настільки зосереджується на праці, що втрачає відчуття часу й навіть переживає деперсоналізацію, причому вийти із цього стану самостійно він не здатний: «Він тільки тоді опам'ятався, коли його взяли за руку й сказали, що вже час подавати й на-гора» [61, с. 29]. Така зосередженість доводить Кравчукове нездорове ставлення до роботи: він трудоголічно віддає себе всього темній глибині шахти, залишаючи на думці лише мету побиття рекорду. Тільки після досягнення цієї мети Кравчук дозволяє собі думати про щось інше, окрім роботи. Цим «чимось», звичайно ж, є його особисте життя, що, на контрасті із підземною роботою, втілено у наземному пейзажі: «...йому й приємно стало на душі, наче дивився він не у вогку темряву переможеного пласта, а на золоте проміння ніжного весняного сонця» [61, с. 29].

Інтровертність Кравчука – його характеристика, що неодноразово підкреслюється пейзажною складовою оповідання. Опис «ненависті до зайвих балачок», що вирізняє його з-поміж інших шахтарів, характеризує Кравчука не тільки як робітника із запальним характером і повною відданістю своїй справі, а й як людину, яка не має повного розуміння соціальних норм, оскільки на партзборах, перериваючи ораторів і дозволяючи собі неприємні для них коментарі, він систематично порушує норми, що пробачається йому через винятковість його шахтарського таланту. Така інтродукція персонажа одразу виокремлює його серед робітничої маси, створює імідж «іншого», який підкріплюється пейзажним паралелізмом. Степова дорога виступає для жителів шахтарського виселку місцем вечірніх зборів, які є нагодою для соціалізації й розвитку особистого життя: «...на цю дорогу виселкові дівчата й парубки, за браком іншого місця, виходили ввечері на гулянки» [61, с. 14]. Тим не менш, Кравчук, виступаючи в опозиції до суспільства, свідомо ігнорує такі збори через свою інтровертність: «...його, досить таки вродливого хлопця, завжди чіпали дівчата, а він цього недолюбляв» [61, с. 14]. Виходить Кравчук на виселкову дорогу тільки тоді, коли на ній нікого немає. Ще більше поглиблюючи контраст між собою й рештою мешканців виселку, під час

прогулянки по дорозі Кравчук думає про робочі питання: «Думав про те, що він один із найкращих шахтарів, про те, що це йому дуже приємно і що в цьому, що приємно, нічого поганого нема» [61, с. 14]. Думки персонажа заходять далі, від практичного вирішення шахтарських проблем до ескапістичних фантазій про орден Леніна, подяку вождя і становлення як прикладу для всієї країни. Дорога ж при цьому залишається порожньою – так само, як і його особисте життя.

Паралелі між порожньою степовою дорогою й особистим життям Кравчука продовжуються й надалі. Саме на цій дорозі відбувається зустріч шахтаря із Оленою Олександрівною. Вони зустрічаються вночі. Нічна темрява є особливо інтимною для Кравчука не тільки через можливість відокремити себе від активного удень суспільства, але й через те, що темне середовище, з огляду на його фіксацію на шахтарській роботі, є для Кравчука найбільш комфортним. Донбаську ніч персоніфіковано в епізоді прогулянки Кравчука із коханою: у такий спосіб сцена стає інтимнішою й романтичнішою, відображаючи настрій персонажа та його бажання бути відвертим перед коханою. «Над степами, й шахтами йшла літня донецька ніч. Ступала м'яко, ледве чутно по травах, ставках і по далеких хлібах, що колосилися біля оточених відважними териконами сіл» [61, с. 25] – такий краєвид на фоні прогулянки Кравчука із Оленою Олександрівною акцентує увагу на шахтарському пейзажі навкруги, нагадуючи про те, що фіксація Кравчука на шахтарській роботі завжди існує на периферії – тому особливе місце в пейзажній композиції нічного степу посідають «оточені відважними териконами села» й «огні сусідніх шахт» [61, с. 25]. Таким чином ніч, тиха, романтизована і наповнена комфортними для Кравчука образами, є особливо комфортною для Кравчука. Пуста степова дорога, як було зазначено раніше, є особливим для Кравчука місцем, оскільки саме тут, виокремлюючи себе серед інших мешканців виселку, він відчуває себе в безпеці й дозволяє собі мріяти. Саме тому він обирає ніч і цю порожню степову дорогу, щоб відкритись Олені

Олександрівні. Звісно ж, магічність прогулянки руйнується в ту ж секунду, коли приязна поведінка Олени Олександрівни змушує Кравчука втратити упевненість, засоромитись і поринути в низку сеансів самоприниження.

Після досягнення своєї мети – побиття шахтарського рекорду – Кравчук здобуває такий необхідний йому поштовх до самовпевненості. Він заявляє собі, що «zasлужив [право думати про Олену Олександрівну] своєю вдарною винятковою роботою в цей вирішальний останній день» [61, с. 31], і його піднесений настрій відображається у пейзажі навколо. Епітети характеризують надзвичайно мальовничий ранок, наповнений типовими складовими ідилічної картини світу – співом пташок, ароматом квітів: «Ранок був ніжно-голубий і надзвичайно запашний: з якогось садка долітав запах липи. Цвірінькали й пурхали горобці й десь торохкотів важкий грузовик» [61, с. 30]. Тут Кравчук проводить паралель між роботою та коханням, об'єднуючи їх за критерієм «вирішальності», при цьому розмежовуючи своє життя на підземне (шахтарська робота) і наземне (освідчення Олені Олександрівні): «Сьогодні вирішальний день і під землею і на землі... Останній день!» [61, с. 30]. Ідилічність пейзажу навкруги відображає трансформовану після самоствердження особистість Кравчука – упевнену, рішучу, на контрасті із постійною тривожністю й самоприниженням, що характеризували шахтаря до побиття рекорду. Ейфорія від гордості за своє особисте досягнення, виконавши яке, Кравчук вийшов за межі своєї типової сором'язливої й нерішучої поведінки, робить день «щасливим», подібно до такого ж ідеалізованого дня, який переживав в антисипації зустрічі із сім'єю «щасливий секретар» Старк: «Ніколи Кравчук не був так переповнений радістю життя, як у цей день» [61, с. 30]. Такий моральний стан дозволяє Кравчукові бути сміливим настільки, що він дозволяє себе фантазії про Олену Олександрівну як про свою дружину.

Вбивство Кравчука Шрубом супроводжує короткий момент, коли за секунду до смерті перед очима шахтаря пробігає все його життя. Щасливий

ранок, наповнений тріумфом, стає для шахтаря останнім провідником тривожності: «І тоді ж перед його очима ранковий промінь блиснув у чомусь гостро тривожному, а біля серця почув він неможливий біль» [61, с. 32]. Идилічна картина світу замінюється болем лише на хвилину смерті Кравчука, опісля залишаючись такою ж мирною, якою була до сцени вбивства, що вказує на те, що смерть Кравчука і справді стала для нього полегшенням, логічним продовженням ланцюга особистих невдач, на яке впродовж твору натякав ефект передчування. Незважаючи на те, що життя Кравчука обривається, життя виселку рухається далі, і звичайнісінький ранок не зазнає жодних змін. Персоніфіковане сонце обминає тіло найкращого шахтаря так, ніби його життя не мало жодного значення. Таким чином створюється контраст між Кравчуковою смертю й пейзажем навколо нього: «[Остапенко] кліпав переляканими очима й то поглядав на Кравчука, то дивився на ласкаве сонце, що повагом, ледве помітно посуваючись по блакитному полю вранішнього неба, байдуже обминало нерухоме тіло» [61, с. 32]. Що ж до картин, що виринають у свідомості Кравчука в останній для нього момент, то важливо те, що робочі пейзажі, оскільки робота є першочерговою засадою його особистості, Кравчук бачить першими, а Олена Олександрівна, кохана жінка, яку персонаж позиціонує в центрі свого «вирішального дня» після здобуття перемоги у соцзмаганні, виринає перед очима останньою. Таким чином свідомість Кравчука представляє йому дві найголовніші його мети: мету робочу, яку було блискуче виконано, і мету особисту, яку він втратив навіки разом із своїм життям. Так, ключовий для Кравчука пейзаж шахти, наповненої його особистими здобутками («...промайнув йому перед очима вогкий штрек, промайнули ті гори вугілля, що він його сьогодні, у вирішальний, останній день так багато нарубав...» [61, с. 32]), контрастує із портретом Олени Олександрівни, який зникає, як і будь-яка можливість освідчитись їй в коханні, коли тіло Кравчука покидає життя. Так створено трагічну картину останніх думок персонажа.

Образно наповненим постає пейзаж і в оповіданні «Майбутні шахтарі». У творі представлено читачеві перспективу сприйняття світу очима Чапчика, яка містить достатню кількість паралелей із моральним станом цього персонажа. Як було зазначено раніше, у процесі твору Чапчик переживає моральну еволюцію. Ця еволюція знаходить своє відображення у навколишньому світі. Важливу роль також грає статус Чапчика як недосвідченої, невпевненої у собі людини, що прибула в нове для себе середовище, яке, закономірно із Чапчиковим постійним самоприниженням, наповнене атмосферою дискомфорту й тривожності. На цьому етапі, за власною думкою Чапчика, йому на шахті не місце, він є «нікчемою» у порівнянні зі своїми колегами. Ключовою характеристикою Чапчика під час подорожі на поїзді та прибуття до майбутнього місця роботи є самотність: через постійний булінг з боку Швидкого він відчуває себе приниженим через сільське походження, у той час як обидва його товариші є «містечковими комсомольцями»: «...до цього часу Чапчик думав, що всі містечкові комсомольці такі як Швидкий [...] ...тепер не буде вже відчувати себе самотнім, яким він відчував себе до цього часу!» [61, с. 35]. Самотність Чапчика стає ще більш виразною на тлі постійного підкреслення чужинності пейзажу донбаських степів: «...сиротливий степ був далекий і без кінця чужий» [61, с. 39]. Внутрішня напруга молодого шахтаря й дискомфорт, що він тепер відчуває постійно через приниження Швидкого, проявляється в пейзажі оповідання у вигляді палючого степового сонця, чий зенітний жар змушує Чапчика гостро відчути всі грані свого дискомфорту: «А втім, коли сонце надзвичайно душного дня зупинилося в зеніті й немилосердно почало палити голову, [...] він помітив, що вони досі не зустріли жодного гайка, в якому можна було б відчути деяку прохолоду й помітив, що весь ландшафт нового краю муляє йому очі...» [61, с. 39]. Подальша ремарка про Чапчикову боязливість («...мініатюрний Чапчик, який далі свого села не знав дороги в світ і був надзвичайно вразливою людиною...» [61, с. 39]) і згадане перед цим

відчуття зневір'я, що повторюється двічі для закріплення негативної емоції як основного першого враження від нового пейзажу («З таким зневір'ям до своїх сил він їхав аж до районного вугільного центру. З таким зневір'ям він вирушив і до шахти...» [61, с. 38]) закріплюють висновок: Чапчик на шахті абсолютно чужий.

Контрастом із порожньою, «голою» степовою місцевістю, яка спричиняє створення негативного першого враження у Чапчика, є опис шахтарського виселку. Ознаки активного й щасливого життя, що його ведуть мешканці виселку – величезний димар, новенькі домівки – спонукають до короткого внутрішнього діалогу, схожого на заспокоєння Чапчиком власних тривожностей: «Так он воно, які шахти! Що ж тут страшного? Буквально нічого!» [61, с. 42]. Контраст підсилюється надзвичайною кількістю людей, що проживають у виселку. Оскільки Чапчик провів життя в оточенні жителів села і навіть був лідером КНС, активність соціуму навкруги заспокоює його і стає фінальним критерієм для позитивної оцінки нової місцевості: «...одним словом, виселок, можна сказати, “на ять”» [61, с. 43]. Комунікація із шахтарем Грушею продовжує поступову нейтралізацію неприйняття Чапчиком незнайомого середовища, виводячи його зі стану тривожності й невпевненості шляхом детальної, цікавої розмови про шахтарське життя. Важливою є така деталь: Швидкий не присутній при цій розмові. Закріпивши свій авторитет в очах завшахти й справивши незабутнє враження на Чапчика своєю «ерудицією», він зникає, знову з'являючись лише зранку перед спуском до шахти, що є складником ефекту передчування і вказує на його справжню натуру. Звичайно ж, відчуття страху перед новим досвідом, одночасно захоплюючим і ризикованим, остаточно не зникає, а розповіді Груші про поради досвідченого шахтаря скоріше сприяють містифікації, возвеличенню шахти в очах Чапчика: «...попереду ще залишалась незнайома, мало не таємнича шахта, про яку вони чули так багато чудесного і яка все таки трошки лякала» [61, с. 47]. Шанобливе захоплення шахтарською працею молодих

шахтарів виявляється у «сильному враженні» від робочих приладів, що описуються епітетами: «Бачили багато химерного. Все на них справляло сильне вражіння: і шахтарські каски, і чорні полотняні костюми, і напівфантастичні вогники в лямпочках» [61, с. 47]. Перспектива роботи в шахті поєднує в собі радість і тривожність, але відчуття чужинності, на якому в тексті оповідання постійно робився акцент упродовж минулих сцен, поступово відступає на задній план паралельно із тим, як Чапчик дізнається більше про нове для себе середовище.

Довгоочікуваний спуск в шахту є для Чапчика незабутнім досвідом, який упродовж його перебігу набуває то тривожного, то піднесено позитивного характеру. Вражаюча для молодого шахтаря цифра – глибина 150 метрів під землею – спонукає його до чергової хвилі тривожних роздумів, упродовж якої Чапчик порівнює шахту із багатопверховим будинком, а шахтарську кліть – із ліфтом. Таке намагання ототожнити новий підземний досвід із знайомим наземним заради нейтралізації страху шляхом порівняння із чимось знайомим свідчить про присутність у свідомості персонажа згаданих раніше думок про несумісність Чапчика із шахтарською роботою. Роздуми про існування у світі ліфтів на 150 метрів як звичайної практики сукупно із коротким сеансом самоприниження допомагають Чапчику заспокоїти себе: «...по великих будинках, можливо, не нижчих за 150 метрів [...] люди їздять кожного дня, дехто навіть кожної години, а він, майбутній шахтар, дрейфить перед перспективою спуститись, можливо, в кращій машині, і дрейфить, як найсправжнісінький боягуз! Ні, це вже ні к чорту не годиться!» [61, с. 51]. Спуск у шахту здається напівреальним, на межі із химерним сном-кошмаром, у якому Чапчику уявився гіперболізовано демонічний Шруб. Звук гонгу й почуття трансу, у якому персонаж перебуває під час подорожі у шахтарській кліті, додають атмосфері надзвичайної містичності, а також урочистості, що цілком логічна при першому спуску під землю. Тим не менш тривожна свідомість Чапчика акцентує увагу на вогкості, холоді й темноті шахти,

емоційно підсилюючи атмосферу до такого ступеня, що тривожність переходить у дереалізацію: «Більше він нічого не пам'ятає. Він навіть не пам'ятає, коли й як він вийшов із кліті» [61, с. 51]. Короткий спуск всередині кліті стає для Чапчика досвідом настільки надзвичайним, що всі його відчуття загострюються для підсилення пережитого дискомфорту, а інформація з різних каналів сприйняття накладається одна на одну: «Він міцно тримався за якусь залізну перекладину, не менш міцно притиснувшись до холодної стіни, і почував, що летить кудись угору і що вода, яка зливою падає на нього відклясь зверху, проривається йому за комір і робить йому на спині неприємний холод» [61, с. 51].

Кульмінаційний момент еволюції Чапчиковаго характеру знаменує його зустріч із шахтарським спуском, який здається персонажу «темною безоднею», ще більш гіперболізовано страшною у відображенні його тривожної свідомості. Важливим є «розчарування Чапчика в теорії», яке він відчуває, зіткнувшись із потребою спуститись в шахту самотійно. Настанови Груші й завшахти втрачають практичне значення. Таким чином можна зрозуміти, що стрес, яким цей досвід є для Чапчика, настільки великий, що навіть настанови від авторитету не мають звичного для нього заспокійливого ефекту, оскільки картина шахти, яку він бачить на власні очі, є набагато страшнішою, ніж стверджували авторитети: «...на малюнку свого нового вчителя він бачив зовсім невинні лінійки, а тут йому приходится виступати в ролі мавпи і, у всякому разі, доброго акробата.» [61, с. 54]. Присутність товаришів поряд із Чапчиком, Супруна й завшахти, позначена вогниками від їхніх ліхтарів, але ці ліхтарі зникають, коли Чапчик опиняється віч-на-віч із своїм уявленням шахти – «темною порожнечою», й усвідомлює всю небезпеку свого стану, який через тривожну призму сприйняття Чапчиковаго свідомості ототожнюється із вірогідною смертю: «І – о жах! – при кволуому світлі ліхтаря, що ледве-ледве пробивалось крізь вугільний порох, він побачив темну безодню. Тільки тепер Чапчик усвідомив, що він у величезному [...] колодязі

і усвідомив, що він над проваллям і що він, виконуючи роботу акробата, стоїть зараз на волосинку від загибелі» [61, с. 54]. Цей приступ тривожності й паніки знаходить своє відображення у падінні глиб вугілля поруч із персонажем – із гіперболізованими звуковими ефектами: «...шумом, свистом і своєрідним стогоном» [61, с. 55], що підсилює його страх і кидає у такий відчай, що навіть контрастно бадьорий голос завшахи, авторитету, який користується цілковитою довірою з Чапчикова боку, не може полегшити симптомів панічної атаки. Саме на панічну атаку вказує постійна присутність персоніфікованої «темної порожнечі» – головного тривожного образу. У центрі уваги Чапчика фізична й моральна слабкість і, зрештою, потенційна втрата свідомості: «Темне провалля дивилось на нього страшною задимленою порожнечею й він відчув, як йому затремтіли руки, як впало і зупинилось серце, як попустились м'язи й як невідома досі йому байдужість почала сторожко, ніжно й обережно обнімати його» [61, с. 55].

З панічного приступу Чапчика виводить не тільки вчасний, рефлекторний сеанс самоприниження, а й вогник ліхтаря Швидкого, що блимає вгорі. Саме таке положення шахтарських ліхтариків – Супрун і завшахи внизу, Швидкий – вгорі – відображає систему моральних пріоритетів Чапчика, у якій Швидкий є найвищим зразком. Вогник ліхтаря Швидкого виводить Чапчика зі зціпеніння й допомагає зупинити панічну атаку, що змінюється на впевненість й активність, майже нереалістично контрастну до ще секунду тому всепоглинаючої тривожності: «Тоді, чіпляючись за кріпі, він сміливо рушив уперед. Страху – як не було» [61, с. 56]. Нагадавши собі про свою мотивацію – бажання стати героєм, упродовж внутрішнього монологу, сповненого самоприниження, Чапчик набуває повноцінної й непохитної упевненості. На відміну від панічного страху «темної порожнечі» моментами раніше, тепер Чапчик не втрачає спокою навіть при непередбаченій, необачній втраті свого ліхтарика. Цей випадок міг би стати поштовхом для чергових сумнівів у собі, але особистість Чапчика тепер явно сильніша: «Опинившись у

цілковитій тьмі, Чапчик на мить захвилювався, але дальша секунда принесла йому цілковите заспокоєння: він вирішив чекати вказівок шахтного командира...» [61, с. 56]. Таким чином, переживши кульмінацію своєї моральної еволюції у вигляді надзвичайно стресового моменту, Чапчик закріплює перший шахтарський досвід у свідомості як позитивний. Відчуваючи гордість за себе, Чапчик визнає, що здолав свій «перший іспит», і таким чином доводить собі хист до шахтарської роботи: «Чапчик подумав, що тепер він уже навіки залишиться на шахті...» [61, с. 56]. Шахтарський пейзаж, який викликав у персонажа нестерпну тривожність ще кілька хвилин тому, тепер ввижається йому водночас небезпечним і принадливим, і саме тому комфортним. Тепер «темна порожнеча» на позначення шахти замінюється красномовними епітетами: «...його знову проти волі потягло до небезпечної, але якоїсь надзвичайно солодкої кріпі шахтного поля» [61, с. 56]. Такий же опис шахти повторюється і після розвінчання авторитету Швидкого, коли Чапчик, тепер уже більш стабільна й самостійна особистість, думає про свою роботу без прив'язки до будь-якого авторитету. Той факт, що бажання Чапчика працювати шахтарем спалахує тільки сильніше після того, як Швидкий тікає, вказує на його справжній шахтарський хист. Урешті-решт він зовсім не чужий, а має власні задатки для становлення тим самим «героєм», для перетворення на якого був готовий пожертвувати своєю «селюківською» індивідуальністю. Палючий полуденний пейзаж, що створює негативно забарвлену картину шахтарських териконів при першому приїзді, контрастує із ніжністю вечора наприкінці оповідання: «За вікном стояв літній донецький вечір. Він ніжно обгортав матовим серпанком сторожкі степи й, ставши в далечині суцільним синім згустком, ховався за неясними межами горизонта» [61, с. 60]. І затишний комфорт змальованого пейзажу, і порожнеча Швидкового ліжка вказують на завершення моральної еволюції Чапчика, яку він проходить упродовж оповідання: від «чужого» селяка, якому не місце на шахті, до стану, коли він стає «своїм», майбутнім вибійником.

Таким чином пейзажний паралелізм в проаналізованих оповіданнях є поширеним способом відображення морального стану персонажів. Центральних персонажів оповідань об'єднує почуття тривожності, яке найчастіше знаходить вираження у пейзажах темної місцевості, такої, як шахта чи темна будівля. Так виражається тривожність Чапчика і товариша Старка відповідно. Винятком тут є Кравчук, для якого темний пейзаж шахти й нічної степової дороги є комфортним, оскільки через свою інтровертність він свідомо відокремлює себе від решти мешканців виселку та шахтарів. Позитивний настрій товариша Старка підкреслює іронічно гіперболізований у своїй ідеальності «щасливий день», де Старк слугує центром, а природа набуває «щастя» під його поглядом; так само «щасливим» після побиття рекорду є і навколишній світ Кравчука, яскравість якого контрастує із темною атмосферою шахти. Шлях Чапчика від «чужого» на шахті до «свого» супроводжується декількома інстанціями пейзажного паралелізму, де палючий полудень відображає початковий етап «чужого», гнітюча й темна у своїй глибині шахта – кульмінаційний стресовий «перший іспит», а лагідний донбаський вечір – кінцевий етап набуття впевненості й усвідомлення свого шахтарського покликання.

3.2. Символіка кольору як елемент психологічної характеристики персонажів і пейзажу

Кольорова система творів Миколи Хвильового складається не лише з панівних кольорів у пейзажних фрагментах творів, але й із кольорів, які є частиною характеротворення персонажів. Микола Хвильовий є письменником, відомим своєю увагою до синього кольору, котрий у його має найрізноманітніші відтінки: від ніжно-блакитного «голубого димку» до темно-синьої донецької ночі. Оскільки «шахтарські» оповідання Миколи Хвильового представляють читачеві краєвиди шахт і робочих виселків, а також їхніх

мешканців, для яких ці краєвиди мають своє особливе значення, кольорова інкрустація образів цих мешканців найчастіше наповнена темними відтінками. Світлі кольори пов'язані із образами комфорту й певної ідеалізації з боку центральних персонажів: серед таких кольорів домінує світлий відтінок синього. Темні кольори здебільшого включають у себе нотки темно-синьої, чорної барви: вони характеризують різний психологічний стан залежно від контексту використання, а також специфіки постаті персонажа.

Світло-блакитний колір у проаналізованих оповіданнях Миколи Хвильового позначається такими епітетами: «голубе», «голубоокий» («Щасливий секретар»); «ніжно-голубий», «блакитне» («Останній день»). В усіх вищезазначених інстанціях цей колір використовується для змалювання пейзажу ранкового неба, що передає стан комфорту для центральних персонажів, котрі є таким собі центром свого маленького всесвіту, поширюють свій позитивний настрій на навколишній світ, що, у свою чергу, набуває відповідного «голубого» – спокійного, лагідного відтінку. Так, у «Щасливому секретарі» це «щасливе було голубе небо, щаслива була вся просторінь, що попадала в коло зору...» [61, с. 8], що створює асоціацію світло-блакитного кольору із цим самим всеохоплюючим щастям, яке Старк відчуває в антиципації приїзду жінки з сином. Словосполучення, які секретар використовує у власних роздумах про сина, передають особливе ставлення героя до дитини: «кучерявий карапет», «голубоокий сміхунчик». Тож Вова постає в уяві читача чарівною дитиною з ідеалізовано ангельськими рисами обличчя, а його «голубі очі» мають спільну кольорову характеристику із почуттям Старкового щастя, що, по-перше, додає конкретики в його антиципацію зустрічі із Вовою, а, по-друге, поєднує постать сина і щастя секретаря. Голубий ранок у творі «Останній день» містить додаткові маркери у вигляді акцентуації запаху й звуку: «Ранок був ніжно-голубий і надзвичайно запашний [...]. Цвірінькали й пурхали горобці й десь торохтів важкий грузовик» [61, с. 30]. Таким чином створюється ефект синестезії, який

Г. Боярська називає «особливим типом метафоричного мислення» [6, с. 11]: у цьому фрагменті оповідання «Останній день» паралелізм із моральним тріумфом Кравчука не обмежується лише зоровими образами. Блакитний колір стає засобом створення підкреслено ідилічної картини світу, із застосуванням декількох систем сприйняття (зір, запах, слух), що слугує контрастом із темною атмосферою шахти, яку щойно покинув Кравчук. Такий ідеалізований, багатий на різноманітні й барвисті образи навколишній світ є відображенням нового етапу становлення характеру Кравчука, тепер зміцненого досягненням особистої мети й побиттям шахтарського рекорду. Ідилія «ніжно-голубого» і «надзвичайно запашного ранку» не зникає навіть після смерті Кравчука від рук Шруба, який, на контрасті з блакитною чистотою неба, описаний з використанням зеленого кольору, який є провідником Шрубової ненависті, таким чином ніби «приземлюючи» цього персонажа: «Шруб блиснув своїми маленькими зеленуватими очима, й Кравчук знову побачив у них звірячу ненависть» [61, с. 31]. Факт Кравчукової смерті абсолютно не змінює кольорів навколо, але додає блакитному кольору неба характеристики «байдужості», тим самим створюючи контраст між раптовим кінцем шахтаря й невпинним продовженням життя навколишнього світу: «...ласкаве сонце, що повагом, ледве помітно пересуваючись по блакитному полю літнього вранішнього неба, байдуже обминало нерухоме тіло» [61, с. 32].

Темно-синій колір у проаналізованих оповіданнях найчастіше застосовується для позначення вечірньої атмосфери і пов'язаної з нею посиленої інтимізації, невпевненості або антиципації тої чи тої важливої події. Так, для Кравчука такою подією стає нічна зустріч із Оленою Олександрівною, і хоча ніч є найбільш комфортною порою доби для шахтаря через його схильність до сепарації від суспільства, його внутрішні роздуми під час цієї зустрічі наповнені тривожністю й приниженням власної компетенції. Персоніфікована ніч характеризується синім кольором: «В кількох місцях

булькали огні сусідніх шахт, і все це вивершувало синє зоряне небо» [61, с. 25]. Н. Демедюк у своєму дослідженні синього кольору в новелістиці Миколи Хвильового зазначає, що «синій символізує духовність, турботу, розсудливість, віру і лояльність, це колір гармонії, оскільки він охолоджує і заспокоює.» [11, с. 152]. У сцені нічної прогулянки Кравчука й Олени Олександрівни можемо легко помітити саме духовність і гармонійність, що слугують засобом контрастного підкреслення невпевненості й внутрішньої дисгармонії самого Кравчука. Атмосфера «літньої донецької ночі», ідеально романтична й інтимна для зізнання в коханні, контрастує із тривожними сценаріями фіаско Кравчука: «...він уже почував, що далі він їй нічого не скаже і, як і завжди, раптом відійде від неї незадоволений і розгніваний на свою несміливість.» [61, с. 24]. Та ж сама зоряна ніч надалі характеризується як «тепла темрява», підсилюючи особливий комфорт цієї пори, який, тим не менш, абсолютно не допомагає Кравчуку бути хоробрішим у розмові із коханою. У подальших інстанціях його використання синій колір, що позначає далекий від нього абстрактний пейзаж, заспокоює тривожність шахтаря й повертає його у меланхолійно байдужий до всього, окрім шахтарства й коханої жінки, стан: «...зиркнувши на терикон сусідньої шахти, що маячів у синьому мареві далени, він раптом згадав учорашнє запитання Олени Олександрівни [...] Ця згадка його підбадьорила» [61, с. 25]. Ніч в оповіданні «Щасливий секретар» – теж синя, але цей колір на її позначення використовується наприкінці оповідання, після ухвалення товаришем Старком смертоносного для його «батьківської» сторони особистості рішення: «Він пішов у синю ніч і раптом звернув у провулок до поштамту» [61, с. 12]. Відомо, що синій колір у більш «канонічних» творах Миколи Хвильового («Санаторійна зона», «Сентиментальна історія» тощо) найчастіше позначає меланхолію, тугу, втрату. О. Топчий стверджує, що в деяких конотаціях синій – це «найдосконаліший колір спектру, але водночас колір смутку, самотності, горя.» [59, с. 66]. Такий опис є вдалим підсумком морального стану товариша

Старка, який, незважаючи на свою «машинізованість», явно страждає від ухваленого ним рішення залишити напризволяще помираючого сина на користь партійного призначення, на що ясно вказує мова його тіла: «Похитуючись, секретар покинув свій кабінет, мовчки обминув здивованого швайцара (швайцар подумав, що героїчний секретар підвипив)...» [61, с. 12]. Виходячи на вулицю зі свого «темного» кабінету, Старк виходить назустріч своєму горю й усвідомленню повного масштабу метафоричної «офіри», у яку він тільки що здав свого сина.

Чорний колір має особливе значення при творенні пейзажної й портретної складових проаналізованих оповідань, оскільки всі вони тою чи тою мірою пов'язані із шахтарською діяльністю. Чорний колір здебільшого використовується саме на позначення всього, що з нею пов'язане. Так, акцент на «чорноті» шахти містить оповідання «Майбутні шахтарі»: за допомогою чорного кольору акцентується глибина шахтного спуску і смертельна небезпека, із ним пов'язана. Усвідомлення ризику роботі на шахті навіть змушує Чапчика пережити коротку панічну атаку. Постійне повторення акценту на темноті шахти створює гіпнотичний ефект як для самого персонажа, так і для читача, значно гіперболізуючи колодязь шахти й підриваючи морально слабкого Чапчика: «...при кволіму світлі ліхтаря, що ледве-ледве пробивалось крізь вугільний порох, він побачив темну безодню. [...] Темне провалля дивилось на нього страшною задимленою порожнечою...» [61, с. 55]. Використання темного кольору разом із лексемами «безодня», «порожнеча», «провалля» одночасно демонізує шахту й возвеличує її, утілюючи в реальність міфологізований образ, створений розповідями шахтаря Груші й завшахи перед вилазкою: «...попереду ще залишалась незнайома, мало не таємнича шахта, про яку вони чули так багато чудесного і яка все таки трошки лякала.» [61, с. 47]. Темнота шахти навіть деперсоналізує досвідчених шахтарів, що в ній працюють, перетворюючи їх в очах Чапчика на «тіней», таким чином ще більше посилюючи міфологізовану таємничість

шахтної атмосфери: «Зрідка назустріч їм ішли кудись шахтарі, але вони нагадували скоріш тіні й як тіні зникали десь – без облич, без рук і навіть без ніг.» [61, с. 53]. Таким чином шахта в оповіданні «Майбутні шахтарі» завдяки розмаїттю чорного кольору набуває характеристики такого собі моторошного підземного царства.

Абсолютно протилежне значення має чорний колір шахти в оповіданні «Останній день», де чорний колір теж набуває позитивної символіки, адже шахта для шахтаря є комфортним середовищем. Оскільки особистість Кравчука характеризується нездоровою фіксацією на роботі, чорний колір як фарба вугілля, серця Донбасу, є кольором сенсу його життя. Чорнота вугілля в процесі роботи переходить на Кравчукове обличчя, на його руки, стаючи невід'ємною деталлю в характеристиці його нової, зміцненої досягненням особистої мети особистості. Повертаючись з шахти, Кравчук має чорний колір на своєму обличчі, таким чином контрастуючи із світлою атмосферою ранку: «...коли він попав нагору й коли вже ранкове сонце умивало його чорне обличчя своїм теплим променем, – тільки тоді він згадав про Олену Олександрівну...» [61, с. 29]. Звернімо увагу на те, що, повертаючись із шахти, Кравчук є більш відкритим до навколишнього світу й більш чесним із самим собою. Так він дозволяє собі не лише звичні думки про Олену Олександрівну, а навіть фантазії про неї як про свою дружину. Після ночі важкої праці, що привела до довгоочікуваного побиття рекорду, із чорним обличчям та руками, Кравчук нарешті перемагає власну схильність до тривожності й драматизації, але через цю перемогу залишає себе вразливо відкритим для Шрубової ненависті, що стає для нього фатальним. Чорнота образу «нового» Кравчука також стає контрастом до підкреслено «білої» постаті Олени Олександрівни, описаної упродовж їхньої нічної зустрічі. В оповіданні «Щасливий секретар» чорний колір характеризує порожні кімнати нічної будівлі райкому, і при цьому акцентується саме порожнеча: «І те, що він не найшов нікого в райкомі, і те, що райкомівські кімнати були темні [...] – все це раптом зіпсувало йому

настрій і навіть вселило в нього якусь тривогу» [61, с. 11-12]. Темна спустошеність кімнат не лише підсилює тривожність товариша Старка, а й акцентує увагу на його самотності, додаючи до його характеристики, створеної упродовж оповідання, ще одну несподівану деталь: безстрашний секретар, якого «нічим не злякаєш», насправді має постійну потребу в людях навколо: «...щасливому секретареві хотілось мати багато людей і підсвідомо він не містив себе насамоті» [61, с. 11]. Чорний колір набуває характеристики «глухої порожнечі» за Старковою спиною, таким чином стаючи важливим складником атмосфери тривожності, передчування фатального вибору, із яким секретарю доведеться зіткнутись у його кабінеті.

Білий колір як елемент характеристики персонажа присутній в оповіданні «Останній день». Тут він характеризує Олену Олександрівну, яка є підкреслено вишуканою, інтелігентною й емпатійною порівняно із Кравчуковою інтровертністю й особистою некомпетенцією. Чорний колір шахтаря й білий жінки техрука протиставляються одне одному. Кожна згадана деталь зовнішності жінки є підкреслено білою: «...сказала Олена Олександрівна й, усміхнувшись, блиснула своїми білими зубами [...]. Та невже не можна було хоч би цю біленьку ручку поцілувати?» [61, с. 27]. Постать Олени Олександрівни також виразно виділяється на тлі «синьої літньої ночі», оскільки вона одягнена у «чорну спідницю й білу блузку»: «[Кравчук] в цей момент побачив самотню фігуру, що маячила крізь темряву літньої синьої ночі й одразу ж упізнав у ній Олену Олександрівну» [61, с. 22-23]. Одяг Олени Олександрівни характеризує її як жінку охайну і серйозну, але впродовж її з Кравчуком розмови вона розкриває свій характер глибше, демонструючи свою емпатичність і хист до зчитування емоцій: «Знаєте що, товаришу Кравчук, я бачу, що вам бракує обстановки для нашої цілковитої одвертості...» [61, с. 26]. Характеристика жінки з постійною акцентуацією білого кольору може вказувати на романтизацію її образу в очах Кравчука, який часто трансформує слова жінки на користь своїх власних

переконань через викривлену призму свого сприйняття світу. Кравчук бачить її ідеальною, незаймано-білосніжною. Ця романтизація жінки є цілком логічною при наявності відомостей про психологію персонажа. Робота в шахті й Олена Олександрівна є двома єдиними фіксаціями, що представляють дві єдині його сторони: робочу й особисту відповідно. Таким чином білий колір в оповіданні «Останній день» стає основним засобом кольорової характеристики образу Олени Олександрівни, уособлюючи її охайність, жіночність та ідеалізованість.

Рожевий колір також використовується в оповіданні «Останній день» на позначення Олени Олександрівни, але не самої жінки, а романтизованих і трансформованих спогадів про неї. Оскільки рожевий колір є частим символом вияву ніжних почуттів у літературі, легко зробити висновок, що саме романтичні почуття до жінки трансформують її слова й поведінку в спогадах Кравчука в таку, яка є вигідною для його закоханості: «Жінка вже сама говорить мені, що кохає мене, а я стою біля неї й лупаю очима» [61, с. 27]. Рожевий колір використовується в якості синоніма до надзвичайно неймовірного, приємного досвіду: «Проте гнівався він на себе не довго, бо спогад про завтрашню зустріч так рожево виглядав...» [61, с. 27]. Сила романтизації зустрічі з Оленою Олександрівною настільки потужна, що навіть здатна зупинити постійне самоприниження Кравчука і вселити в нього надію на щасливе, світле майбутнє із жінкою в антиципації вирішального дня: «Правда, він проморгав декілька щасливих хвилин, але хіба його завтра не чекають більш прекрасні години?» [61, с. 27].

Окрім вищезазначених, деякі кольори використовуються для конкретизації розмитого пейзажу, а також для акценту на деяких важливих характеристиках персонажів. Так, Чапчик з оповідання «Майбутні шахтарі» часто характеризується своїми «напівдитячими» очима, які підсилюються метафорою «темні озера». Темний колір акцентує увагу на великих очах Чапчика, що, у свою чергу, допомагає надати його портрету додаткової

дитячості, візуально підкреслити його моральну слабкість та особисту некомпетентність. В обох інстанціях використання метафори «темні озера» на позначення Чапчикових очей одночасно підкреслює його невинність і беззахисність перед моральною зверхністю Швидкого: «Наївний Чапчик, безперечно, не зрозумів іронічного запитання свого співбесідника й тому здивовано вирячив свої темні озера — напівдитячі очі» [61, с. 34]; «Чапчик дивився своїми темними наївними озерами на симпатичного завшахти, й йому було шкода, що такою людиною заволодів такий [...] негарний хлопець» [61, с. 43]. Очі Шруба з оповідання «Останній день» описані зеленим і рудим кольорами, при цьому кольори супроводжуються епітетами, які наділяють цього персонажа негативною, зверхньою через призму сприйняття Кравчука характеристикою: «...сказав Шруб і, пересмикнувши обличчя, накинув на свої маленькі мишачі очі руді коротенькі вії.» [61, с. 17]; «Шруб блиснув своїми маленькими зеленуватими очима, й Кравчук знову побачив у них звірячу ненависть.» [61, с. 31]. Ця сама ненависть Шруба до Кравчука виражається найчастіше через його погляд, оскільки до епізоду фатальної конфронтації двох шахтарів Шруб виражає свої почуття лише через невербаліку, а в наведених прикладах – через окулесіку. Зелений та рудий є кольоровим поєднанням, унікальним для Шруба, особливим для кольорової композиції оповідання, яка складається загалом із єднання чорного, блакитного й білого. Таким чином постать Шруба виділяється серед комфортних образів шахти, донбаської ночі й характеристики Олени Олександрівни, а нетиповість кольорів, використаних для його зображення, акцентує увагу на особливій природі його ненависті. В оповіданні «Майбутні шахтарі» представлений також сірий колір. Він позначає нову для Чапчика локацію донбаського степу, чужу й некомфортну, де він сам собі здається чужим і нездатним до шахтарської праці. Характеристика степу як «сірої, голої» місцевості належить Швидкому, причому Швидкому на першому етапі сприйняття Чапчиком його характеру, коли він використовує булінг для встановлення власної моральної

й фізичної зверхності. Можна припустити, що така характеристика місцевості застосована Швидким спеціально для приниження Чапчика, оскільки одразу за нею слідує іронічний коментар-натяк на Чапчикове селюківське походження: «— Тут всюди гола місцевість! — авторитетно заявив Швидкий. — Сіра. Особливо вона впливає на селюків: не встиг приїхати — вже й тікає!» [61, с. 39]. Але через кваліть Чапчикової свідомості й поступове становлення Швидкого на роль його морального зразка, його перспектива, хоч й іронічна, вкорінюється у свідомості Чапчика як безперечно правильна. Таким чином сірий колір стає ще одним засобом характеристики першого враження Чапчика від прибуття до шахти як негативного, а самого Чапчика — як чужого.

Отже, кольоровий символізм є важливим складником пейзажної картини проаналізованих оповідань, а також образів персонажів. Загалом у творчості Миколи Хвильового домінує синій колір, на який припадає особливе символічне навантаження; «шахтарські» оповідання тут не є винятком. Відтінки синього кольору в проаналізованих творах варіюються від світло-блакитного до темно-синього. Ці кольори найчастіше є складниками елементів пейзажу, що відображають той чи той психологічний стан персонажів. Голубий колір часто описує ранкове небо, сповнене комфорту й позитивних стимулів, які вкупі створюють ідилічний пейзаж на фоні буття морально піднесеного персонажа. Цей колір є також символом щастя й моральної рівноваги героїв. Темно-синій колір позначає небо вночі, а саме ця пора доби є надзвичайно комфортною для таких персонажів, як Кравчук (через його інтровертність і схильність до відокремлення себе від суспільства) та Старк (через його задоволення довгим робочим днем та антиципацією прибуття дружини й сина). Чорний колір має свою індивідуальну символіку для кожного з персонажів-шахтарів: для Чапчика це колір гіперболізованого дискомфорту, містифікації й страху, а для Кравчука — колір комфорту, чесності, моральної еволюції, вразливої відкритості. Чорний — колір вугілля, серця важкої промисловості радянського союзу, він має особливе значення в

проаналізованих оповіданнях через їхню зосередженість на шахтарській тематиці. Білий колір використовується у творі «Останній день» для характеристики Олени Олександрівни – жінки, якій симпатизує Кравчук. Білий в її образі контрастує із шахтарським «чорним» образом Кравчука, стає елементом романтизації її постаті, вказує на елегантність, емпатійність. Для подальшої романтизації зустрічі із Оленою Олександрівною після її завершення використовується рожевий колір. Те ж оповідання містить зелений і рудий колір в образі Шруба: ці кольори допомагають зацентувати й підсилити ненависть, яку персонаж виявляє через окуlesiку – «мову очей». Кольоровий символізм є засобом акцентуації читацької уваги на емоціях персонажів, ключових характеристиках їхнього характеру, які проявляються як у портретному, так і в пейзажному складниках творів.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі було проаналізовано засоби художньої експлікації персонажів оповідань Миколи Хвильового «Щасливий секретар», «Останній день» та «Майбутні шахтарі», що дозволяє зробити такі висновки.

Поняття художньої експлікації позначає зображення в літературному творі конкретного образу через унікальну призму художнього світу автора, що означається особливостями його індивідуальності. Микола Хвильовий, будучи відомим майстром модерністичної прози, послуговується для експлікації психологічного наповнення своїх творів такими прийомами, як гра із композиційними особливостями та сторонами наративу, ефект передчування, гіперболізація до абсурдності, інтертекстуальність. «Шахтарські» оповідання, які було проаналізовано в цій роботі, представляють читачеві особистостей-жертв ідеологічного механізму радянського союзу, які перебувають у процесі самознищення через свої нездорові психологічні механізми.

Самоприниження є основним способом самоаналізу персонажів усіх трьох оповідань, а також головним чинником їхньої мотивації. Чапчик з «Майбутніх шахтарів» та Кравчук з «Останнього дня» систематично принижують себе у власних внутрішніх монологах, таким чином мотивуючи себе до нових звершень, оскільки їхнього теперішнього положення недостатньо для психологічної стабільності. Обидва персонажі є жертвами наративів возвеличення праці в деперсоналізованому колективі й одночасної романтизації перевищення індивідуальних лімітів, що сприяє нездоровій конкуренції між учасниками робочого процесу. Так, Кравчук перебуває у постійному змаганні із самим собою та своїми колегами, і тільки після побиття виробничого рекорду він досягає достатньої самовпевненості, щоб відкрити свої почуття коханій жінці. Шахтарство для Кравчука є запорукою самореалізації, лише на цьому ґрунтується його буття: він не може повноцінно

існувати поза роботою, ярлик «шахтар» – єдина його характеристика. Чапчик же є інтровертною, слабкою людиною, яка потребує морального «зразка» для зростання на його тлі. Таким зразком для нього стає товариш Швидкий, авторитет якого врешті-решт розвінчано. Постійний булінг Чапчика Швидким, систематичні наголошення на його моральній зверхності, а згодом і дружня й приязна поведінка встановлюють роль Швидкого як «зразка», на тлі якого Чапчик постійно принижує себе. Лише після втечі Швидкого з шахти Чапчик позбувається його впливу, таким чином дістаючи право на власну моральну еволюцію. Товариш Старк з оповідання «Щасливий секретар» має дві сторони особистості – «секретаря» й «батька», і перша завжди домінує над останньою до такого рівня, що Старк за потреби швидко й легко принижує потреби «батьківської» сторони на користь «секретарської». Таким чином Старк свідомо деградує, письменник передає трагедію його власної дегуманізації. Усі троє персонажів послуговуються ескапізмом як механізмом порівняння свого теперішнього становища з омріяним і приниження себе задля втілення ескапістичних сценаріїв у реальність.

Проаналізовані оповідання представляють читачеві особливу «гру» зі шляхами моральної еволюції персонажів через наявність фонового емоційного напруження, що творить ефект «передчування». Такий ефект досягається за допомогою частих акцентів на конкретних складниках образу персонажів: батьківська любов товариша Старка до його сина, рішучість Кравчука досягти обох своїх цілей у двох галузях свого життя в один «вирішальний» день, досвідченість і шахтарська компетентність Швидкого. В кульмінаційний момент оповідань вищезгадані складники набувають прямо протилежної характеристики: товариш Старк залишає свого сина напризволяще, Кравчук у «вирішальний» день помирає від руки Шруба, Швидкий виявляється брехуном і тікає з шахти. На таку зміну в характеристиках персонажів вказують розкидані впродовж твору натяки на їх справжню природу, що і творить ефект «передчування», який дає читачеві уявлення про кульмінаційний поворот

сюжету. «Гра» наративу проаналізованих оповідань створюється зануренням читача в перспективу сприйняття світу центрального персонажа, часто гіперболізовану (Кравчук), іронізовану (товариш Старк) і викривлену через особливості його психіки (Чапчик). Ідилічного життя товариша Старка, задоволеного дозволом партії на баланс між особистим та робочим життям, насправді просто не існує, що, незважаючи на постійні акценти на «щасті» секретаря, доводить розв'язка оповідання. Градація, що поступово нарощується протягом оповідання «Останній день», і, за планом Кравчука, має отримати кульмінацію у вигляді щасливої розв'язки з коханою жінкою, призводить до прямо протилежного – смерті шахтаря від рук Шруба, ненависть якого завжди існує на периферії Кравчукового сприйняття. Возвеличення постаті Швидкого в очах Чапчика протягом твору «Майбутні шахтарі» знаходить свою несподівану для самого Чапчика розв'язку у вигляді розвінчання фальшивості його авторитету, хоча декілька сцен оповідання ясно вказують на те, що справжній Швидкий далеко не такий компетентний. У створенні ефекту передчування розв'язок оповідань «Щасливий секретар» та «Майбутні шахтарі» грають свою роль і передмови, у яких Микола Хвильовий веде діалог із «критиками ХППО».

Психологічний стан персонажів оповідань часто акцентується за допомогою пейзажних елементів. Товариша Старка, Кравчука й Чапчика об'єднує почуття тривожності, яке найчастіше знаходить вираження у місцевості, котра викликає фізичний та моральний дискомфорт: темна будівля райкому для Старка, якому підсвідомо страшно бути самотнім; гіперболізовано страшно при першому досвіді спуску шахта для невпевненого у собі Чапчика. Інтровертний, антисоціальний Кравчук відчуває себе найбільш комфортно вночі, на порожній степовій дорозі з виселку, де порожнеча стає суголосною із його особистою некомпетенцією. Шахта для Кравчука є місцем надзвичайного комфорту через його нездорову зосередженість на роботі, він свідомо розділяє своє особисте й робоче життя, називаючи їх «наземним» і

«підземним» відповідно. Пейзаж оповідання «Майбутні шахтарі» відображає Чапчикове відчуття «зайвості», самотності на новому для нього місці – голій степовій місцевості; відчуття «зайвості» й статус Чапчика як «чужого» поступово трансформується в його визнання власної робочої компетенції паралельно із настанням комфортного, теплого ранку. Товариш Старк в оповіданні «Щасливий секретар» є центром свого власного світу, він поширює своє «щастя» від антиципації зустрічі з сином на навколишнє середовище, яке набуває іронічно ідеальної, «щасливої» характеристики.

Кольоровий символізм у проаналізованих оповіданнях використовується для акцентуації згаданих вище пейзажних елементів, а також для висвітлення панівних характеристик персонажів, вираження їхніх емоцій. Найбільш часто використаним кольором є синій. Причому якщо світло-синій, блакитний колір найчастіше означає комфортний, ідилічний образ (очі сина товариша Старка, ранок після побиття рекорду Кравчуком), то темно-синій колір слугує засобом акцентуації темряви ночі, що ховає в собі таємничість та тривожність (нічне побачення Кравчука із Оленою Олександрівною, ніч після вибору Старка між роботою та сином). Великі темно-сині очі Чапчика в оповіданні «Майбутні шахтарі» підкреслюють його наївність, дитячість, слабкість характеру. Використовується в оповіданнях і чорний колір. Оскільки сюжет розгортається навколо шахтарських буднів, цей колір найчастіше позначає власне шахту, яка набуває різних конотацій у світогляді різних персонажів. Так, для Кравчука чорний колір шахти, його робочої фіксації, є надзвичайно комфортним, і, повертаючись з роботи з чорним обличчям, він стає більш упевненим, щирим. Чапчик же від «чорної порожнечі шахти», гіперболізованої його тривожною свідомістю, переживає панічну атаку. Білий та рожевий кольори використовуються в оповіданні «Останній день» на позначення образу Олени Олександрівни, коханої жінки Кравчука, для опису її ідеалізованої, контрастної до Кравчука постаті, а пізніше – для романтизованого викривлення спогадів про хід їхнього

побачення. Слід відзначити епізодичне використання в проаналізованих творах рудого, зеленого – в образі Шруба («Останній день») для акцентуації вираження його ненависті через окулесуку, та сірого – в характеристиці місцевості Швидким («Майбутні шахтарі») під час завуальованого сарказму в бік Чапчика – кольорів.

Аналіз «шахтарських» оповідань Миколи Хвильового показав практичні результати роботи пропагандистського впливу радянського союзу на свідомість тогочасних людей: митець, який не піддався соцреалістичному впливу, зобразив, як радянська система нівелювала індивідуальність людей, те, як тогочасна людина, калічачи власне «я», мусила вдаватись до шкідливих, руйнівних психологічних механізмів у боротьбі за фантомну самореалізацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабаш Ю. «Гоголь» як інтертекст у простороні українського модернізму 20-х років (трое з кола «Розстріляного відродження»). *Слово і Час*. 2018. Вип. 1. С. 3–17.
2. Барабаш Ю. Поетика, структура і сенси замкненого простору («Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового). *Слово і Час*. 2019. Вип. 9. С. 52–68.
3. Баранова С. В. Особистісна зрілість та відповідальність: соціально-психологічний аспект. Київ : Інтерконтиненталь-Україна, 2020. 364 с.
4. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Bezkhutryi_Yurii/Khvylovyyi_problemy_interpretatsii/ (дата звернення 24.11. 2024)
5. Бондарева Т. Структура художнього тексту Миколи Хвильового: інтертекстуальний аспект : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 212 с.
6. Боярська Г. В. Новелістика М. Хвильового в модерністичному дискурсі доби : дипломна робота. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. 2019. 65 с.
7. Гірняк М. Випробування духу : проблема духовності в прозі Миколи Хвильового. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 131–150.
8. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 753 с.
9. Гудзенко О. П. Образ України у прозі Миколи Хвильового. *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1. С. 147–155.
10. Демидюк Н. В. Лейтмотив повісті «Санаторійна зона» Миколи Хвильового. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Вип. 10. 2008. С. 291–301.

11. Демедюк (Зінич) Н. В. Синій колір у новелістиці Миколи Хвильового: міфопоетичний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2011. Вип. 21. С. 150–159.
12. Дикіна Л. В., Іваненко В. Е. Теорії мотивації : порівняльний аналіз. *Матеріали до 79-ї звітної студентської наукової конференції. Секція «Факультету психології та соціальної роботи»*. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. 2023. С. 101–105.
13. Дмитренко В. І. Художня експлікація креативності в українських соціально-побутових казках. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2020. Т. 3. Вип. 46. С. 57–60.
14. Журба С. «Гра в діалог»: авторська інтенція в українській прозі 20-х років ХХ століття. *Філологічні студії : науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2019. Т. 20. С. 114–125.
15. Задерій І. Ю. Ефект саспенсу й вирішення його драматичних репрезентацій. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Т. 2. Вип. 6. С. 18–21.
16. Зенгва В. Художня антропологія прози М. Хвильового: герой як феномен культури : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2012. 192 с.
17. Калита О. Мовна експлікація емоційних станів людини у романі Михайла Стельмаха «Хліб і сіль». *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2018. Вип. 1. С. 38–41.
18. Карпенко З. Аксіологічна психологія особистості. Івано-Франківськ, 2018. 720 с.
19. Кемінь У. В. Категорія емотивності та мовні засоби її експлікації в художньому дискурсі Марії Матіос : дис. ... д-ра філос. Чернівці, 2023. 207 с.
20. Кодак М. П. Микола Хвильовий як митець-психолог : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 196 с.

21. Козаченко Н. Як і чому Карнап долав метафізику? *Актуальні проблеми духовності* : зб. наук. праць. 2023. Вип. 24. С. 140–161.
22. Козлов А. В. Психіка письменника і персонажів як основа визначення психопоетики, ментальності і духовності твору (замість вступу). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2013. Вип. 1. С. 5–13.
23. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 1. С. 172–176.
24. Крохмальна Г. Явище експлікації терміна в літературознавчому тексті (на матеріалі статті І. Денисюка). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»* : серія «Проблеми української термінології». 2012. Вип. 733. С. 193–195.
25. Ксьондзик Н. Сюрреалізм як один із стильових дезінтеграторів соцреалізму. *Літературознавчі обрії* : праці молодих учених. 2015. Вип 15. С. 157–161.
26. Кузьменко В. Епістолярні діалоги Миколи Зерова з Миколою Хвильовим. *Синопис* : текст, контекст, медіа. 2014. Вип. 3. С. 8–17.
27. Куценко М. М. Дзеркально-символічна трансформація реальності в художній прозі Миколи Хвильового : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 213 с.
28. Ленська С. В. Елементи експресіоністичного стилю в малій прозі Миколи Хвильового. *Рідний край*. 2011. Вип. 1. С. 106–108.
29. Ленська С. В. Інтертекстуальні зв'язки малої прози Миколи Хвильового з зарубіжною літературою (на прикладі «Вступної новели» й «Арабесок»). *Філологічні науки*. 2012. Вип. 11. С. 15–20.

30. Ленська С. В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2015. 470 с.
31. Ленська С. В. Українська мала проза 1920-х рр.: жанрово-стильовий аспект. *Бібліотечка Дивослова*. Вип. 2. 117 с.
URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/> (Дата звернення: 18. 09. 2024)
32. Лепьохін Є. «Пісня залишається усе тією ж» : неканонічні оповідання Миколи Хвильового й «канонічний» авторський стиль. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. 2022. Вип. 19. С. 62–70.
33. Максименко С. Д., Зливкова В. Л., Кузікова С. Б. Особистість у розвитку: психологічна теорія і практика. Суми : СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2015. 430 с.
34. Микитенко А. М. Засоби публіцистичної виразності та дієвості (На матеріалах памфлетів і нарисів Миколи Хвильового) : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2005. 198 с.
35. Михайліченко Л. П. Психологічні особливості особистості з прикордонним розладом : кваліфікаційна робота. Харків, 2021. 91 с.
36. Михида С. П. Модерн d'Ukraine: особистість – мегатекст – поетика. Кіровоград : Поліграф – Сервіс, 2013. 336 с.
37. Мовчан Р. Жанрово-стильові тенденції української модерністської прози 1920-х років. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1 (29). С. 114–118.
38. Немченко І. Ю. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2004. 178 с.
39. Нестелєєв М. Літературознавство, психоаналіз, суїцидологія (деякі методологічні проблеми міждисциплінарного дослідження). *Новітня*

- теорія літератури і проблеми літературної антропології*. 2008. Вип. 24. С. 96–100.
40. Нестелєєв М. Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового. *Слово і Час*. 2010. Вип. 10. С. 23–33.
41. Олейнікова Г., Патлатюк Ю. Концепт «колір» як засіб створення художньої дійсності (на матеріалі творів Едгара Алана По). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету : Серія «Філологічні науки»*. 2020. Вип. 51. С. 68–75.
42. Пахаренко В. І., Малигіна Л. М. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. *Science and Education a New Dimension : Philology*. 2013. Вип. 13. С. 113–117.
43. Пенькова О. І. Мотивація особистості : соціально-психологічна сутність. *Актуальні проблеми психології*. 2020. Т. 9. Вип. 13. С. 285–292.
44. Петров В. П. Українська інтелігенція – жертва большевицького терору. *Слово і Час*. 2010. Вип. 10. С. 79–99.
45. Пилипюк Л. А. Експлікація авторської свідомості у творах Оноре Бальзака. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія»*. 2019. Вип. 5. С. 161–164.
46. Романченко А. Тропіка пейзажного опису Ю. Яновського. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2023. Вип. 2. С. 381–386.
47. Саєнко В. П. Автотематичність у системі поетики малої прози Миколи Хвильового. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна № 1078 : Серія «Філологія»*. 2013. Вип. 68. С. 18–22.
48. Саєнко В. Діалогічність і автотематизм у новелістиці Миколи Хвильового. *Рідний край*. 2013. Вип. 1. С. 80–83.
49. Свірська Ж. М. Категорія «смерть» у текстовому концепті новел М. Хвильового. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 14. С. 274–284.

50. Сиротенко В. П. Відбиття історико-ідеологічних поглядів М. Хвильового в новелі «Солонський яр». Вісник Запорізького національного університету : філологічні науки. 2015. Вип. 2. С. 113–122.
51. Ситник О. В. Основні напрями вивчення психологічної новелістики М. Хвильового. *Молодий вчений*. 2016. № 12.1 (40). С. 371–375.
52. Ситник О. В. Перцептивні параметри психопоетики малої прози М. Хвильового. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2018. Вип. 1 (69). Ч. 2. URL : <https://elar.khmnu.edu.ua/items/d08d9e92-483d-4149-b107-5879de02559d> (дата звернення 1.11. 2024).
53. Сімовоник А. І. Взаємозв'язок самоусвідомлення з життєтворчістю особистості : дис. ... д-ра філос. Одеса, 2023. 275 с.
54. Скляр І. Психопоетика літературознавча / лінгвістична / психіатрична: кореляція змістових аспектів. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2018. Вип. 11. С. 59–70.
55. Скрипаченко Т. В. Внутрішня мотивація та самодетермінація особистості. *Проблеми сучасної психології*. 2017. Вип. 2. С. 137–142.
56. Соколовська Ю. Пейзаж як спосіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько. *Мандрівець*. 2014. Вип. 2. С. 56–59.
57. Ставнича О. Художня експлікація міфомотиву «національного апокаліпсису» в повістях Галини Паламарчук і «маленьких романах» Галини Тарасюк. *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2009. Вип. 7. С. 302–313.
58. Стасюк. Г. Художня експлікація проблеми генетичного спадку в творчості Лесі Українки та Юрія Косача. *Українознавчі студії*. 2017. Вип. 18. С. 45–53.

59. Топчий О. Ю. Національна специфіка колоративу синій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського : Серія Філологія*. 2020. Т. 31. Вип. 1. С. 64–69.
60. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика). Неканонічний канон. Київ : Віхола, 2022. 256 с.
61. Хвильовий М. Останній день. Харків : Фоліо, 2021. 158 с.
62. Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Том 2. Етюди. Київ : Смолоскип, 2018. 344 с.
63. Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Том 3. Осінь. Київ : Смолоскип, 2018. 356 с.
64. Хвильовий. М. Твори в п'ятьох томах. Том другий. Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка : Балтімор, 1980. 405 с.
65. Хвильовий. М. Твори в п'ятьох томах. Том третій. Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка : Балтімор, 1982. 484 с.
66. Шевченко Т. М. Опозиція «Свій» / «Чужий» у памфлетах збірки «Перед лицем Фактів» Я. Галана. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2015. Вип. 21. С. 150–158.
67. Шевченко Т. М. Сучасна психологічна новела : аспекти поетики. *Море*. 2005. Вип. 4. С. 188–190.
68. Шевченко Т. М. Феномен новели в творчості Юрія Покальчука. *Історико-літературний журнал*. Вип. 10. С. 162–169.
69. Шепетяк О. М., Шепетяк О. Т. Філософія: підручник. Львів : Місіонер, 2020. 784 с.
70. Яструбецька Г. «Імпресіоністичний експресіонізм» прози Миколи Хвильового. *Вісник Львівського університету : Серія філологічна*. 2014. Вип. 60. С. 289–297.

71. Azadkhan Niaz, Sultan Mohammad Stanikzai, Javed Sahibzada. Review of Freud's Psychoanalysis Approach to Literary Studies. Vol. 4. 2019. Pp. 35 – 44.
72. Diagnostic and statistical manual of mental disorders. Fourth edition. American Psychiatric Association. Washington, DC 1994. 915 c.
73. Romanenko O. V. The new people in the Ukrainian literature of the 1920 s–1930s. 17 p.
URL : https://www.researchgate.net/publication/342827761_THE_NEW_PEOPLE_IN_THE_UKRAINIAN_LITERATURE_OF_THE_1920S-1930S (дата звернення : 29. 09. 2024)
74. Palko O. Mykola Khvyl'ovyy and the making of Soviet Ukrainian literature. *Divided Memories, Shared Memories, Poland, russia, Ukraine*. Pp. 29–52.