

УДК 821.161.2(82–3)+821.111

Школа І.В.,
аспірантка,
Бердянський державний педагогічний університет

ПРОБЛЕМА ТРАНЗИТИВНОГО ОБРАЗУ ДОН КІХОТА У ТВОРАХ М. ХВИЛЬОВОГО ТА Г.К. ЧЕСТЕРТОНА

Одне з найважливіших місць, серед традиційних структур, у світоглядній парадигмі Європи займає транзитивний образ Дон Кіхота, який попри усю комічність сервантесівського героя став символом усього ідеалістичного й героїчного в людині, перетворився на певний змістовий комплекс, який сконцентрував у собі універсальні морально-етичні цінності, що зберігають актуальність у будь-яку культурно-історичну епоху. Він століттями мандрував з однієї літератури до іншої, трансформуючись відповідно до національних потреб літератури-реципієнта та мистецьких настанов автора. Образ божевільного ідальго, відомий практично по всьому світу, демонструє виключну семантичну гнучкість, орієнтовану на концентрацію морально-етичних проблем, що виникають у особистості у процесі вирішення екзистенційних конфліктів.

М. Хвильовий та Г.К. Честертон – відомі представники національної інтелектуальної еліти українського та англійського народів, що працювали на літературній ниві приблизно в один і той самий час, запропонували свої інтерпретації традиційного образу Дон Кіхота.

Незважаючи на те, що феномен сервантесівського образу завжди привертав увагу вітчизняних та зарубіжних письменників, філософів і літературознавців (В. Багно, Ф. Достоевський, І. Тургенєв, П. Асорін, А. Мачадо, В. Липинський, Х. Ортега-і-Гассет, М. де Унамуно, О. Пронкевич, С. Піскунова, Дж. Ардайла, О. Велш, Д.Ф. Морера, М. Фуко, Г. Церна, А. Штейн, Н. Эйдельман та ін), і для того, щоб тільки їх перерахувати, потрібно написати монографію, в українському літературознавстві творчість Г.К. Честертонна в цьому аспекті залишилася недослідженою і ніколи не зіставлялася з роботами М. Хвильового. Отже, **метою** нашої статті є дослідження специфіки інтерпретації образу Дон Кіхота у “Санаторійній зоні” та “Сентиментальній історії” М. Хвильового та “Поверненні Дон Кіхота” Г.К. Честертонна.

Розглядаючи модифікації образу Дон Кіхота у зазначених творах, ми з'ясували, що невід'ємним для всіх інтерпретацій є феномен “запізненого народження” і прагнення правил поведінки, ідеалів відповідно з суб'єктивним баченням минулого часу. Як відзначає Н. Кописьянська, “ставиться проблема неспівпадіння, чи навіть ворожості, між внутрішнім хронотопом і тим, в якому людина опинилась протягом свого життя, в який, за екзистенціалістською термінологією, вона кинена” [3, 74].

Герой М. Сервантеса сумує за минулим, але сприймає з середньовіччя тільки те, що відповідає його ідеалам. Дон Кіхот започатковує ряд персонажів, чії життєві

принципи не співпадають з загальноприйнятими у суспільстві в даний час. Свідомість головного героя М. Сервантеса розірвана між прекрасним для нього, але незворотним, минулим і чужим, але реальним теперішнім. Божевільний Дон Кіхот живе у створеному його власною уявою лицарському світі та за його законами. Як припускає Н. Тодчук, “Сервантес увів у свій роман хронотоп відчуження задля актуалізації (виділивши пародією, епатажем) тих принципів і чеснот, за які виступає і які боронить Дон Кіхот; таким чином, загальновідома пародія на лицарські романи має й інший бік – оновлення лицарських чеснот як гуманістичних принципів, як вихідних джерел істинно християнської любові до людей” [6, 102]. Плюс / мінус у романі традиційно міняються місцями. Переплетіння реалій та фантазій, чітко розставлені автором акценти уже більше чотирьохсот років змушують читача не скільки сміятися над Дон Кіхотом, скільки співчувати та симпатизувати йому, незважаючи на його комічність та безглузді вчинки. На нашу думку, саме хронотоп відчуження та мотив безумства є, так би мовити, візитною карткою донкіхотівських персонажів.

Пишучи свої твори, М. Хвильовий та Г.К. Честертон відчували подібність між духовною ситуацією свого часу та тією, в якій створювався іспанський роман. Саме тому кожен із митців, відчуваючи різноманітні смислові відтінки божевілля Дон Кіхота, дає власну версію безумства створених ним донкіхотівських персонажів. Зазначимо, що українські дискурси кіхотизму суттєво відрізняються від англійських. Ми погоджуємося з думкою О. Пронкевича, який наполягає на тому, що українські Дон Кіхоти, і герої М. Хвильового зокрема, характеризуються надзвичайною національною заангажованістю, бо тільки справжні Дон Кіхоти можуть мріяти про утвердження національних принципів, людської гідності, чесності та справедливості в охопленій революцією та громадянською війною державі [5, 75]. Саме донкіхотством є мрії інтелігенції про Європу під час тотальної радянізації суспільства.

Для героїв М. Хвильового мотив туги за минулим часом є провідним. “Вчорашні” романтики революції усвідомлюють, що сьогодні вони вже не потрібні, їхню місію завершено. Вони не здатні знайти застосування своїй непересічній енергії у нових обставинах. За висловом одного з героїв “Санаторійної зони”, після громадянської війни, “всюди якимось посіріло”. Такий стан психіки ілюструють також слова Б'янки, героїні “Сентиментальної історії”: *“Це був, звичайно, страшенний ідеалізм, але я його і зараз поважаю. Поважаю за непохитну волю, за прояви справжнього людського безумства. Справа в тому, що я, як це потім вияснилось, відважно намагалась протиставити себе своєму віку”* [9, 189].

Ключова, на нашу думку, проблема українських Дон Кіхотів полягає у сприйнятті комуністичних ідей, як основної причини змін, що відбуваються у суспільстві, модернізації та знищення української національної ідентичності. Герої М. Хвильового – хворобливі невротики. Їх стан, як і у Дон Кіхота М. Сервантеса викликаний глибокою світоглядною зміною. Подібно до всесвітньовідомого героя, який, уявивши собі мандрівним лицарем, вирушає на пошуки пригод, Б'янка за покликом неясного передчуття відправляється за тим невідомим, що ховає у собі “незнана, таємна далечінь”. Героїня інтуїтивно пов'язує далечінь із зустріччю з

“якимсь великим чоловіком” і вірить, що тоді станеться диво. Власне, Чаргара вона розглядає не як об'єкт свого кохання, а як свого чарівного лицаря-рятівника, у той час як художника у дівчині приваблюють “чистота” і навіть “свята простота”.

Б'янка болісно розлучається зі світом українського села, в якому виросла, але повернення для неї немає. Героїня їде, захопивши з собою тільки букетик квітів та спогади, одним з яких є спогад про старшого брата. Саме він уособлює у творі ту донкіхотівську лицарськість, яку Б'янка буде шукати у своїх коханцях. Брат загинув на барикадах і був, як згадує героїня, “великим мрійником”. Романтична дівчина не може забути як він із пафосом декламував: “Я вже, мабуть, не повернусь додому, і багато нас, очевидно не повернеться. Але йдемо ми з такою радістю, ніби чекає нас не смерть, а якесь надзвичайне безсмертя” [9, 169] Саме розмови з братом розбудили у Б'янки відчуття туги за минулим часом, за тою романтичною епохою, що обіцяла всім майбутній рай. Викликали думки про невідомий фантастичний край, нових людей ідеальної країни. Тільки згодом, коли брата давно не було, вона раптом відчула, що на зміну лицарям “прийшла якась нова дичавина і над нашою провінцією зашуміла модернізована тайга азіатщини” [9, 169].

Героїня М. Хвильового не відчуває себе комфортно серед радянського простору. Як відзначає О. Пронкевич, “У найбільш парадоксальній формі несумісність світобачення Б'янки з матеріалізмом як основою радянської ідеології представлена у сні героїні, в якому вона уособлює себе з Лицарем Сумної Постаті, що захищає дисертацію на тему “душа матерії” [5, 77]. Саме цей сон передуює занепаду героїні. Підсвідомо вона намагається віднайти сенс буття і сон з'являється одразу після розриву із Чаргаром та звернення до Біблії. Однак поступово дівчина втрачає віру у свої мрії, диво та навіть у Бога, до якого звертається в момент душевної кризи. Вона не в змозі простити Спасителя, який допустив існування такого бездушного суспільства, “узяла зі стола кухонний ніж і порубала дошку з образом Боженки на маленькі трісочки” [9, 218]. Бунт героїні проти Бога відбувається на тлі жахливої картини трупа товаришки Уляни з розрубаною головою та закінчується символічним знищенням Бога.

Кульмінацією кризового стану психіки Б'янки, її “пробудженням” від сну та втрата ілюзій дуже схожа на повернення до реальності Дон Кіхота, що передувала його смерті. Героїня М. Хвильового також помирає, тільки морально у той момент, коли втрачає невинність не тільки фізично, а й духовно. Б'янка цілком свідомо віддається діловоду Куку, від якого “пахне неприємним потом” і після цього йде до установи, яка стала для неї єдиним домом.

Божевілля персонажів М. Хвильового, як відзначають дослідники (Ю. Безхутрий, О. Пронкевич), є наслідком постійного неврозу, прихованих сексуальних почуттів, фрустрованих соціальних енергій та психічного зриву, у якому знаходився український письменник, переймаючись проблемою національної ідентичності українського народу та свободи людської особистості. За словами Ю. Безхутрого, у творах митця “маємо матеріалізацію власного душевного стану, здійснену в спектаклі “театру маріонеток”, на який письменник дивиться ніби збоку” [1, 114]. Прагнучи осмислити усе, що відбувається у житті, письменник приміряє на

себе різні маски, ніби ховаючись за своїми героями. Ключовою серед них є маска Дон Кіхота. Вона найповніше, за словами дослідників (Г. Грабовича, О. Пронкевича) втілює та якоюсь мірою пародіює роль рятівника нації, яку М. Хвильовий прагнув приміряти на себе, висловлюючи ідеї щодо азіатського ренесансу. Маска Дон Кіхота неодноразово використовується у М. Хвильовим у “Санаторійній зоні”, де автор створює цілу низку кіхотичних персонажей (Анарх, сестра Катря, Хлоня).

Оповідь у згаданій повісті ведеться у ретроспективній формі. Мудрий Алонсо Кіхано зі співчуттям споглядає свої перші кроки. Усі три героя уособлюють Дон Кіхота на різних етапах його життєвого шляху. Найдосвідченіший – Анарх (хворий на істерію і втративший будь-які ілюзії), співчуває юним мрійникам, усвідомлюючи марність їхніх зусиль та майбутні розчарування. Він – у фіналі своїх духовних шукань. Розчарування у революційних ідеалах та розвиток психічної хвороби призводять його до думки, що революція – це не спроба змінити життя на краще, а лише вигаданий франкмасонами спосіб “вентиляції землі”.

У “Санаторійній зоні” уособленням образу Дон Кіхота є також сестра Катря. Вона – Дон Кіхот на початку свого шляху – наївна ідеалістка, яка намагається втекти від “санаторійного будня”, читаючи роботи Шпенглера, Бергсона, Маркса. Вона мріє поїхати подалі від людей до Сибіру, не розуміючи, що втекти з “зони” не можливо, бо вона всюди. Її просиджування ночей над книжками – не просто навчання, пошуки відповіді, це – поєдинок зі стіною “сірого санаторійного будня”, боротьба з вітрянками.

Ще один наївний молодий Дон Кіхот – Хлоня. Він – юний поет-ідеаліст, який вірить у майбутнє всевітнє щастя та жадає побачити “прекрасну незнайомку” – нову епоху. Часто письменник зображує його у пародійному ключі, а його кохання до епохи нагадує лицарське/донкіхотівське поклоніння прекрасній жінці. Хлоня займає особливе місце серед персонажів повісті, його світосприйняття – наївно-романтичний погляд на життя душевно-хворої людини, мозок якої затуманено обіцянками про щасливе майбутнє. Зло для нього є неприйнятним у будь якій формі, тому коли він усвідомлює, що у навколишньому світі, який повинен бути світом добра, справедливості і краси, насправді панують бруд, розпуста і смерть, він вирішує піти з нього у небуття. Його пошуки ідеалу закінчуються так само трагічно, як і спроба Анарха спокутувати свої гріхи та переродитися.

Герої М. Хвильового – невротики. Причиною такого психічного стану є глибока душевна криза, що руйнує психіку. Ці “безґрунтовні романтики” ведуть заздальгідь програшну боротьбу з деспотичною владною машиною. Трагізм кіхотичних персонажів письменника, які живуть в обмеженому просторі, у тому, що пошук “своєї епохи” для двох із них (Хлоні та Анарха) закінчується на дні річки, а для інших (сестра Кактя, Майя) – у санаторійній зоні в якості хворих.

Таємнича санаторійна зона, де, за словами однієї з героїнь “все автоматично робиться” [9, 55] – це місце без паркану та колючого дроту. Однак, як це не парадоксально, герої не можуть вийти за її межі, бо “тюрма наче поселилася в людських душах” [2, 34]. Єдиним виходом для героїв є смерть. Річка, у якій герої

знаходять вихід із зони – "одночасно межа і дорога на волю, бо вона наповнена по вінця криком болю, "летить степами", несе в далечінь жагу життя" [1, 124].

Отже, донкіхотство у М. Хвильового – це життя на межі постійного зриву, боротьба людини за право бути собою, намагання віднайти сенс життя. Герої – божевільні тільки з погляду революційної моделі світу "без Бога", яка набагато сильніша за них, що й спричиняє їх тугу, невроз, істерію та, зрештою – божевілля і моральний або фізичний занепад. Якщо божевілля Дон Кіхота М. Сервантеса, має усі ознаки святкового ренесансного карнавалу та викликає у читачів сміх, то стан героїв М. Хвильового – лише співчуття та пригніченість.

Інтерпретація сервантесівського образу в романі Г.К.Честертонна суттєво відрізняється від тлумачення українського митця. Це історія про Дон Кіхота зі щасливим закінченням. Звертаючись до цього традиційного образу, Г.К.Честертон намагався показати людину як центр духовної енергії, розкрити концепцію оновлення буття через внутрішнє вдосконалення особистості, розуміння кохання як творчого, оновлюючого начала. У "Поверненні Дон Кіхота" англійський письменник намагається осмислити сутність явища кіхотизму та його значення для відродження суспільства.

Історія лицаря Сумного Образу ще у М. Сервантеса починається з божевілля головного героя, який начитавшись лицарських романів, уявляє себе мандрівним лицарем. Історично лицар – частина суспільства, у якому він відіграє шановану роль. Герої ж М. Сервантеса та Г.К.Честертонна, приймаючи лицарське служіння, стають маргіналами. Від початку твору вони – цілком соціальні особистості. Освічені, мають деякий дохід, сім'ю, будинок, якесь заняття. Однак, починаючи робити лицарські вчинки, герої одразу вступають із суспільством у конфлікт. Навколишні починають вважати їх божевільними. Саме цим викликане дивне поведження з Дон Кіхотом іншими персонажами твору. Як відомо, божевільному не можна суперечити, тому бакалавр і цирюльник і переодягаються лицарем і зброєносцем, сподіваючись, діючи за законами роману, повернути Дон Кіхота додому.

З іншого боку, неписані закони лицарства припускають, що лицар може здаватися або дійсно бути божевільним, втративши від кохання розум. Дон Кіхот ненормальний з погляду оточуючих його людей – але він чесний, справедливий, добрий, розумний. Він глибоко симпатичний Г.К.Честертону, і письменник використовує його як прообраз і виправдання своїм дивакуватим героям. Насправді, герой Г.К.Честертонна підкреслено нормальний – це світ довкола нього збожеволів і відійшов від справжніх людських цінностей. Божевільне поведження героя – спосіб повернути світу нормальність.

Ключову роль серед кіхотичних героїв Г.К.Честертонна у "Поверненні Дон Кіхота" відіграє дивакуватий бібліотекар Майкл Херн. Англійський письменник, на відміну від М. Хвильового, використовує та по-своєму переосмислює сервантесівський мотив – коли людина, читаючи книгу, опиняється у стані зміненої свідомості та починає жити у книжковому світі. Зігравши у п'єсі роль короля, Майкл Херн стає ним насправді. Він, як і Дон Кіхот М. Сервантеса, живе у своїй власній реальності за законами

лицарського кодексу. Складається враження, що герой, розпочинаючи виставу, не вдягає маску, а навпаки скидає її, позбавляючись тієї ролі, яку грав усе життя.

Суб'єктивно Херн порядна і чесна людина, але фактично, він напівбожевільний: “<...> безумне дитя, небезпечне тим, що йому дозволили гратися зі зброєю” [9, 102]. Навіть зовнішність героя Г.К.Честертон нагадує Дон Кіхота: “Високий, худий, він тримав одне плече вище за інше. Волосся у нього було біляве, наче присипане пилом, обличчя довге, нос прямий, світло-голубі очі розставлені дуже широко, так, що здавалось, ніби у нього одне око, а інше незнамо де. У певному сенсі так воно і було – іншим його оком дивилася людина, що жила десять тисяч років тому” [9, 23].

У вбранні короля Херн відчувається природно, на відміну від інших виконавців які ставилися до п'єси та середньовічних ідеалів поверхово. За допомогою цього прийому, Г.К.Честертон досягає надзвичайного ефекту контрасту у трактуванні минулого: він дає можливість минулому прокоментувати сучасність. Герой “Повернення Дон Кіхота” Майкл Херн вважає свій старий одяг, що він його носив, тісним та обмежуючим вільний рух. Сучасний світ також тісний. Він стримує та обмежує волю. Тільки звернення до минулого дає змогу зрозуміти це.

Не зважаючи на те, що бібліотекар – знаковий герой роману Г.К. Честертон, він не головний персонаж, так само як Дон Кіхот, на думку Д. Алквіста, не є головним героєм історії М. Сервантеса про дивакуватого лицаря [8]. Алонсо Кіхана являє собою ідеал, навіть більше, він – символ цього ідеалу. Він навіть не людина. Людське уособлює в собі Санчо Панса, який вірить в ідеал, захищає його, але живе в реальному світі. Роман М. Сервантеса, на думку англійського літературознавця, – це історія Санчо, роль якого Г.К. Честертон віддав Дугласу Меррелу.

Меррел видатний і скромний не усвідомлюючи цього. Він просто знає що правильно робити і робить це. Він ерудит, людина широкої культури, яка, як це не парадоксально, провалилася в усьому, як каже про нього Г.К.Честертон, порівнюючи його з собою. “Благородний Дуглас Меррел легко ставився до теперішніх негараздів, бо зазнавав невдач і раніше. Він знав багато, але не досяг успіхів ні в чому” [9, 7]. Фігуру Дугласа Меррела не можна назвати однозначною. Саме він одержує найважливіші перемоги у книзі англійця. Герой називає себе Санчо Пансою і здебільшого проводить себе як вірний зброєносець, але він є носієм коду Дон Кіхота, про що свідчать слова Херна: “*Ви не Санчо Панса. Ви той, інший <...>. Ви – повернувшийся лицар*” [9, 212]. У цьому ми погоджуємося з твердженням Д. Фернандеза-Морери про роздвоєння образу сервантесівського героя у романі “Повернення Дон Кіхота”. Отже, образ Дугласа Меррела, на прізвисько Мартишка, має подвійне навантаження, він втілює в собі риси двох персонажів М. Сервантеса – Дон Кіхота і Санчо Панси. Як вірний лицар Меррел вирушає на пошуки червоної фарби для Олівії, рятує від божевільні виробника фарб доктора Хендрі та завойовує прихильність прекрасної дами.

Честертонівська інтерпретація образу Дон Кіхота, на відміну від М. Хвильового, характеризується глибокою релігійністю. Устами своїх героїв, що

подорожують Англією у кебі, письменник проповідує моральні цінності: *“літописець розповів би про те, як вони підвозили волоцюг і катали дітей; перетворювали кеб на пересувний ларьок, шатро та купальню; про те, як щирі душею кальвіністи приймали його за мандрівну кафедру та слухали повчальні проповіді Дегласа Меррела; про те, як Меррел підтримував Херна, який читав лекції з історії, пояснюючи незрозуміле та збираючи гроші <...>. Можливо лицарю та зброєносцю не вистачало важності, але добро вони творили”* [9, 210].

Ще однією відмінністю донкіхотівських героїв Г.К. Честертон є те, що будиши прихильником християнської моралі, дозволяє своїм героям одружитися, на відміну від персонажа М. Сервантеса, який одружений не був і не одружився через свій вік. Історія героїв англійського митця має щасливе закінчення. Вони не можуть змінити Англію назавжди та зупинити модернізацію суспільства, однак вони можуть допомогти окремим людям, можуть повернути Сивудське абатство Богу та утвердити хоч маленькі перемоги.

Отже, на прикладах творів Г.К. Честертон та М. Хвильового ми спостерігаємо відмінність українського та англійського дискурсів кіхотизму та стикаємося з прикладом осучаснення образу Дон Кіхота, його персоніфікацією. Дон Кіхот у творах митців – образ-символ, та водночас вони наділяють його рисами своїх сучасників, що мають власну особистість. Переносючи на своїх героїв риси традиційного образу (морально-психологічні та поведінкові константи) автори прагнуть створити узагальнений портрет певної частини соціуму та підкреслити внутрішній зв'язок з літературним прототипом, актуалізувати загальнокультурну пам'ять реципієнта.

Проведене дослідження, безумовно, не вичерпує проблеми, оскільки аналіз особливостей транзитивного образу Дон Кіхота у “Сентиментальній історії” і “санаторійній зоні” М. Хвильового та “Поверненні Дон Кіхота” Г.К. Честертон вимагає подальших наукових пошуків.

Література

1. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового / Юрій Безхутрий. – Х. : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. – С. 114–140.
2. Вечірко О. Правда про замкнений простір / О. Вечірко // Слово і Час. – 1992. – № 12. – С. 33–36.
3. Копистянська Н. “Свій” і “чужий” хронотоп як розвиток мотиву Дон Кіхота / Н. Копистянська // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози : зб. наук. пр. / [за ред Я. Кравця]. – Л. : Вид-во ЛНУ, 2002. – С. 74–78.
4. Пронкевич О. В. Нація – нарація в іспанській літературі доби модернізму / О. В. Пронкевич. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 256 с.
5. Пронкевич О. Дон Кіхот і націотворення : [текст] / О. Пронкевич // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 3. – С. 73–86.
6. Тодчук Н. Умови виникнення хронотопу відчуження у романі / Н. Тодчук // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози : зб. наук. праць / [за ред Я. Кравця]. – Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту, 2000. – С. 99–105.
7. Хвильовий М. Санаторійна зона : оповідання, новели, повісті, памфлет / М. Хвильовий ; [худож.-оформлювач І. В. Осіпов]. – Харків : Фоліо, 2008. – 382 с.

8. Ahlquist D. Lecture L : the Return of Don Quixote [Електронний ресурс] / D. Ahlquist – Режим доступу : <http://chesterton.org/cover/lectures/50donquixote.html>.
9. Chesterton G. K. The Return of Don Quixote : novel [Електронний ресурс] / Gilbert Keith Chesterton. – Режим доступу : <http://www.franklang.ru/index.php>.

Анотація

У статті розглядаються особливості рецепції транзитивного образу Дон Кіхота у “Санаторійній зоні” та “Сентиментальній історії” М. Хвильового і “Поверненні Дон Кіхота” Г.К.Честертон. Відзначаються відмінності та типологічні паралелі між модифікаціями традиційної структури у творах українського та англійського письменників.

Ключові слова: модифікація, рецепція, традиційний образ, проза.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности рецепции транзитивного образа Дон Кихота в “Санаторийной зоне” и “Сентиментальной истории” Н. Хвильового, а также “Возвращении Дон Кихота” Г.К.Честертон. Отмечаются параллели между модификациями традиционной структуры в произведениях украинского и английского писателей.

Ключевые слова: модификация, рецепция, традиционный образ, проза.

Summary

The article deals with the analysis of the traditional image Don Quixote in the narratives of M. Khvylyovy and G.K. Chesterton's novel “The Return of Don Quixote”. The similarities and differences between the traditional structure modifications are analyzed.

Keywords: transformation, reception, image, traditional structures, prose.

УДК 821.161.2“20”

Богданова О.І.,

викладач,

Бердянський державний педагогічний університет

МІСТО ХАРКІВ ЯК РУШІЙНА ТА РУЙНІВНА СИЛА У ТВОРАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “СЕНТИМЕНТАЛЬНА ІСТОРІЯ”)

У сучасному урбаністичному світі місто відіграє важливу визначну роль у становленні людини, формуванні суспільної думки та ідеології. Значення міста для історії країни невіддільно зростає. Яскравим прикладом цього є Харків, який із великого села стрімко перетворюється на потужний біологічний, соціальний, економічний, політичний та ідеологічний простір.

Саме місто Харків стає центральним образом у прозі визначного українського письменника Миколи Хвильового (1891–1933), творчість якого неодноразово ставала об'єктом дослідження літературознавців [4; 7; 16]. Проте текст міста з його проблемами і протиріччями ще й досі є майже недослідженим й залишає широке поле для вивчення його специфіки. Це й зумовлює **актуальність** нашої статті.

Складовою частиною власне міського тексту є текст столичний. Н. Шмідт розглядає столичний текст як комплекс образів, мотивів, сюжетів, який втілює