

УДК 821.161.2-3.09

## «ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ЕКСПРЕСІОНІЗМ» ПРОЗИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Галина ЯСТРУБЕЦЬКА

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,  
просп. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна,  
e-mail: Galinaji@i.ua*

Зроблено спробу відстежити механізм взаємодії імпресіоністичної та експресіоністичної поетик на основі аналізу ліричної прози Миколи Хвильового і показати, що імпресіоністична техніка у вимірі художнього простору письменника підпорядкована експресіоністичній концепції: від емпіричного до сутнісного.

*Ключові слова:* Микола Хвильовий, поетика, імпресіонізм, експресіонізм, сенсорика, трансценденція, редукція, синтез.

Микола Хвильовий – один із найпопулярніших та найактивніших у плані і творчої, і літературно-організаційної, і громадсько-політичної діяльності письменник 20–30-х років ХХ століття.

Постать контроверсійна, одіозна, з непізнаними таємницями душевних глибин. «Творчість як тривання, як “незавершений проект”, що іманентно означає можливість творення безлічі моделей художньої реальності» [14, 212], відповідно резонує в дослідницькому дискурсі безліччю концепцій і рецептивних ракурсів.

До таких належить і проблема стильової ідентифікації.

Стиль Миколи Хвильового у 20–30-ті роки ХХ століття ототожнювали, насамперед, з імпресіонізмом (В. Коряк, А. Шамрай, М. Доленго, М. Рильський, А. Лейтес, О. Білецький, М. Рудницький), водночас відзначаючи тяжіння до асиміляції різних стильових ознак (сюрреалістичних, футуристичних, романтичних, барокових, неоромантичних).

Без перебільшення можна стверджувати, що жоден інший письменник ХХ століття не відповідає настільки визначенню синкретичної постаті, як Микола Хвильовий, що й констатують дослідники, зокрема В. Пахаренко, Ю. Безхутрий, Г. Костюк.

Експресіоністичну складову поетики прози Миколи Хвильового не фіксували. Мабуть, першим, хто її зауважив, був Л. Новиченко [15, 272]. Аналізуючи жанр новели і повісті 1917–1926 років, учений означив манеру апологета загірної комуни як «імпресіоністичний експресіонізм».

Згодом до письменників з експресіоністичною домінантою Миколи Хвильового зарахують В. Агеєва [1, 534], Ю. Безхутрий [3, 486], О. Єременко [7, 18], М. Кодак [11, 53].

«Імпресіоністичний експресіонізм» значною мірою визначає специфіку «власного різноманітного» (Я. Гординський) стилю Миколи Хвильового (курсив наш. – Г. Я.), що

розбудовувався на пограниччі насамперед цих двох поетик із залученням досягнень інших шкіл і напрямів. «Те, що у Коцюбинського і Стефаника існувало нарізно, у Хвильового інколи при зведенні імпресіоніста з експресіоністом як різнотипних персонажів, функціонально поєднувалося», – констатував М. Кодак [11, 37].

Поетикальне пограниччя зумовлене і вмотивоване особливостями світогляду та психотипом Миколи Хвильового, чия творча особистість «уся зіткана із суперечностей, які, однак, не тільки не позбавляють сенсу суперечні одна одній думки та настрої, а живлять їх», і «ця суперечність – не лише в його теоретичних і публіцистичних викладках, а й у думках, що присутні у багатьох його художніх творах, і в самому художньому стилі» [6, 304]. В. Панченко назвав це «неймовірною світоглядною еkleктикою» [16, 10]. Ю. Ковалів говорив про амбівалентність постаті М. Хвильового, маючи на увазі розбіжність між «логізованими доктринами» і реалізацією їх у творчості, оскільки «настанови свідомості поступаються перед спалахами позасвідомих інтенцій» [10, 43]. Підтвердженням цього є трактування самим Миколою Хвильовим значення здобутків експресіонізму й експресіоністичного театру зокрема. Визнаючи трансцендентні первні цього явища (з притаманною Миколі Хвильовому іронією названі «трансцендентними потугами»), оцінюючи роль його виразників у перебудові театру та переорієнтації сценічних пріоритетів, митець у дусі пролетарської ідеології проголошує експресіонізм філософською варіацією буржуазного світогляду, а «цей світогляд є світогляд кастрований. Саме відділя й виходила анемічність цих досить-таки симпатичних потуг, відділя й провал всіх цих Ведекіндів і Штернгаймів» [19, 625].

Творчу продуктивність методу Миколи Хвильового ще у 20-ті роки ХХ століття зауважив А. Лейтес, відзначивши «слово витонченого імпресіоніста-лірика» і «метке око суворого реаліста» [12, 5]. «Око суворого реаліста» – це і є «третє око», котре бачить сутність речей.

Мабуть, насамперед звуко-кольорова основа творів письменника забезпечила йому імпресіоністичне амплуа. «Запах слова», що його, як висловився Леонід Плющ, митець сам кладе на поверхню твору [17, 69], вписали дослідники в імпресіоністичний контекст, хоча вартніш було б витлумачити це словосполучення з експресіоністичного кута зору – як енергозабезпечення крайньої інтенсивності випромінювання (архетип слова).

Запахам, звукам і кольорам Микола Хвильовий відводив дуже важливу роль у своїх творах, що узгоджується з імпресіоністичною естетичною доктриною щодо створення образу світу. Через одну лише новелу «Я (Романтика)» проходить щонайменше вісім звукових лейтмотивів: 1) томління природи в передгрози; 2) печальна тривожна мелодія військового телефону; 3) «Тривожно дзвенить мідь. То б'є годинник» (варто принагідно зауважити, що «мідні» звуки і «мідна» барва у прозі Миколи Хвильового – наскрізні, і це викликає біблійні асоціації та переводить імпресії в експресіоністичний вимір); 4) переливи «хрустальних росинок» в очах матері; 5) «грохот хриплого реготу» доктора Тагабата і вірного вартового революції з дегенеративною будовою черепа; 6) «в городі тиша й мовчазний передзвін серць»; 7) глуха канонада; 8) гнітюча мовчазність.

Присвята новели «Я (Романтика)» «Цвітові яблунь» зіграла немалу роль в отождненні стильових манер Миколи Хвильового і М. Коцюбинського, так само, як і заува-

жені літературними критиками певні збіжні моменти на ґрунті психологізму. Йдеться про твердження Миколи Зерова, що Микола Хвильовий у своїх шуканнях спирається на мелодраматичний психологізм М. Коцюбинського [9, 33], а також зауваження, що «шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського...» [8, 350].

У Миколи Хвильового функція сенсорних образів не обмежується вишуканою імітацією зорово-слухово-запахового континууму світу. Автономна реальність прози митця відмінна від реальності емпіричної дійсності. Акцент переноситься з того, *що* говориться, на те, *як* це говориться. Сам автор також нагадує читачеві, що «завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді – в художній» [20, 98].

Навіть «найелегійніший» пейзаж у Миколи Хвильового сповнений тривожної динаміки. «... і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок» [20, 379]. Ключові образи: «золотий дощ» і «пустелею відходить голубе небо» створюють відчуття розпанаханості душевних глибин, катастрофічного опустошення, особливо якщо брати до уваги лейтмотивність цього пейзажу. Апологет осені – Микола Хвильовий – створив панорамне осіннє полотно, а також ствердив себе як сонцепоклонник, що ідентичне вогнепоклоннику, бо осінній і сонячний барвоконтекст поданий, як правило, у Ван-Гогівському колориті. Кольори гарячі, насичені, динамічні, контрастні. «В тихому блакитному неводі полоскалось біло-мідне сонце...» [20, 392]. «Падало сонце. Нечутно гриміло над рікою нагартованим за день жовтожаром» [20, 386].

«... немає у Хвильового жодної середньої, нейтральної, емоційно чи артикуляційно знебарвленої, суто інформативної фрази, навіть слова...», – стверджує Олександр Гриценко [5, 154].

Чуттєві імпульси в картинах природи Миколи Хвильового настільки сильні, що вже не тішать, а викликають почуття незбагненої тривоги, задіюючи ірраціональну сферу. Тривога або тривожна радість, доведена до відчаю, до фанатизму, помножені на інтенсивність, фаустівський неспокій думки, – тотальний стан героїв Хвильового і його самого. Чуттєва пластика імпресіоністичної мови трансцендентує в архетипну «інфра-мову» (Г. Башляр). Екзистенціалізм чутливості Миколи Хвильового потребує саме «запаху слова».

Микола Хвильовий – людина пориву. Павлові Тичині вдалося передати це в поезії, що відкриває збірку «Вітер з України»:

Чортів вітер! Проклятий вітер!

....

рев! свист! кружіння! [18, 302].

Сам письменник неодноразово для самохарактеристики послуговувався словом «божевільно», «безумно». «Я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи... Я до безумства люблю нижніх женщин... Іще люблю я до безумства наші українські степи... Я вірю в “загірну комуни” і вірю так божевільно, що можна вмерти...» [20, 123].

Такі відчуття межують з одержимістю, вони мають екстатичну природу, і це накладає відбиток на все, що потрапляє в поле зору особистості. Емпірика в цьому контексті – то видима сторона незримого.

Стосується це насамперед звукового образу, культ якого простежується у всій прозі Миколи Хвильового. Це той елемент, що повторюється і є іманентною прикметою стилю. Згідно з ракурсом адорації, екстазу, безумної емоції звуку і ритми диференціюються за ознакою сили, або ж доводяться до межі надриву за допомогою рефрену: «гул темної міді»; «важкий гул»; «Хуртовина. Вітри»; «сосни гудуть», «дзвін лікарського сетера», «грохот реготу доктора Тагабата», «крицевий і грізний клекіт» міського кварталу; шум осоки; крик паровика; «тоска віолончелі»; глуха канонада; крик санаторійного дурня; танець дзвонів; тиша у всіх можливих контекстах; всі реєстри сміху.

Загальну тональність звукових образів Миколи Хвильового можна означити авторим поняттям – «тоска», яка за масштабами співмірна з символістською «всесвітньою тугою», але не тотожна їй за характером емоції. У символізмі – це абстрактна величина. У Миколи Хвильового – це «феєрверк гіперболізму» особистого відчуття світу, що мчить «крізь темряву буденщини» [20, 317], це – зміст пориву, про який у Г. Башляра сказано: «Психоаналітик часто визначає надлюдський порив як рису, притаманну людині, занадто людську. За мить створіння, що живуть на вершинах, повертаються до своїх початків» [2, 108].

До звуків з розряду «тоски» зрідка додаються радісні, і вони також інтенсифіковані: «все потопало в мовчазному концерті цвіркунів» [20, 311]; «летить весняна “капель”» [20, 306]; «гримить повінь» [20, 302]; «хрумтить жемчуг біля японських ліхтариків: будинок, на розі, № горить» [20, 303]. На означення позитивної емоції письменник вдається і до деклараційно-лозунгового прийому: «І урочисто залунало по кварталах: – Радість!» [20, 292].

Загалом у прозі Миколи Хвильового (за винятком останніх оповідань, повісті «Іван Іванович» та роману «Вальдшнепи») номінативно-утилітарну функцію слова обмежено. «Вмирала стара форма. По таємних лабіринтах мистецтва мчав вітер із незнамого краю» [20, 312]. Процес такого умирання характерний і для слова Миколи Хвильового, якому (слову) повертали архаїчну магічну функцію – зосереджуватися навколо осердя віри у всепереможний і можновладний дух, що в Миколи Хвильового має назву «голубої Савойї», «загірної комуни», «голубої поеми», «невідомої далі».

Слово міфізується у своїй ритмо-сенсорній первозданній семантиці, вміщуючи чуттєву амплітуду від безумних емоцій «я» до архетипної всеемоції, проходячи шлях від імпресіоністичного імпульсу-враження до експресіоністичної інфра-мови. «... впливати потрібно тільки на почуття. Але з глибоким усвідомленням злиття світової душі з нашою пов'язується відчуття тихого, однак завжди виразного для вдумливого духа гулу великого вічного потоку життя, що перетікає з вічності у вічність, – писав німецький критик Макс Мартерштейг у 20-х роках ХХ століття [13, 16]. Копіюючи природу в її звуко-ритмічному вираженні, Микола Хвильовий підпорядковує це іншій концепції, інвестує сенсоріку у сферу вічного. Особливо доказовим у цьому плані є шкід «На глухих шляху», в якому доцентровим образом є сосновий гул, а звукофактура

загалом охоплює тріск морозу, голоси хуртовини і вітру, курликання журавлів, шум нічної осоки, іржання і виття заметільної ночі. Пронизливо тривожні звуки вписані у візуально-тактильний контекст, який складають «гарячі маки» обрію; «багряний олень», що мчить по горах, по долинах часу; бенгальські вогні пісків; світанки і зорі, що горіли; діамантова паморозь; «багряний диск холодного сонця»; червінці снігу; темінь і чвиря на глухій шляху. Ці імпресії творять діораму пам'яті, і не лише Наталі Миколаївни і Нестора, а пам'яті про одвічний неспокій і плин часу, про певні первинні субстанції, що затаєні в глибинах людського нутра і не залежать ні від революцій, ні від свідомої діяльності людини. Це – «глибокі борозни літ» [20, 175].

Імпресіоністичне корелює з експресіоністичним і на рівні образів-запахів. Цей аспект сенсорної парадигми прози Миколи Хвильового представлений цілою рослинною концепцією: письменник апелює до трав, що мають яскраво виражений, насичений, сильнодіючий запах, або ж до дерев чи інших об'єктів, які випромінюють «п'яні» аромати. Вибудовується лейтмотивний ряд: м'ята, чебрець, осока, конвалія, тютюн, сосна, свіжа рілля, гроза, зрізані хліба, молоді снопи. «А потоки чебрецю затоплювали сіновал, і здавалось анархові, що вони пробивають йому мозок» [20, 441].

«Анарх ... почув млосний запах чебрецю: він був *глибокий, мов мисль...*» [20, 440] (курсив наш. – Г. Я.). У письменника властивістю пахнути наділені й абстрактні поняття: життя, молодість, кохання, надія, розстріли. Над усіма домінують сенсорні комплекси «дозрілої» осені («метафізика осені» – Юрій Безхутрий).

Патетика запахів, звуків і кольорів, їхня глибина і тотальність вказують на їх імпресіоністично-експресіоністичний зміст. Праструктура світу, архаїчна свідомість як сегмент природного середовища об'єктивуються в запахо- і звукопоетиці Миколи Хвильового, творячи образ «життя – безмежної кармазинової ріки, і протікає вона по віках невідомо відкіля й невідомо куди» [20, 378].

За допомогою запахів Микола Хвильовий виявляє експресіоністичну опозиційну пару «цивілізація–природа». Імплицитний автор намагається переконати потенційного співтворця своїх текстів у тому, що він любить звуки і запахи міста, яке нібито асоціюється з прогресом, з революційними перетвореннями, з рухом до «загірної комуни» як кінцевої щасливої цілі, (очевидно, саме так і відчував Микола Хвильовий на початку свого життя, про що свідчить його фанатична віра ще з юних літ у торжество більшовицької ідеї щодо пролетарського раю), але ірраціональний первень проявляє себе, переборюючи резонерські міркування про щедроти «цивілізованого» життя, і Микола Хвильовий впадає в екзальтацію: з'являються в революційній свідомості «... запахи снопів, голубі грози ... та інша “дребедень”» [20, 457], яким нібито «так далеко від Європи, як сучасним поетам і белетристам від літератури» [20, 457]. Кожен експресіоніст по-своєму алегоризує антитетичний комплекс «цивілізація–природа», що має моральний вимір, де цивілізація (місто) ідентифікується зі згубним, руйнівним, ворожим людині началом, а природа (село) – з благотворним, гармонійним. Іронізуючи, саркастично висміюючи «сентиментальні історії», письменник насправді безумно любить «все те, чим так пахне сумно-веселий край нашого строкатого життя», українські степи і вишневі садки [20, 123].

Природні запахи у прозі Миколи Хвильового підсвідомо діють добротворно, навіть коли йдеться про «осінню чвирю», що уособлює закинутість, безнадію, і, водночас, непроминальність, як і гарячі соняшники на обрях та дивний гул сосон. Моральна аксіологія у Миколи Хвильового у своєму позитивному аспекті охоплює систему природних (сільських, степових, лісових) запахів, на протизапах відчуттям, що викликають гнилі сосиски, гнила риба, запах важкого калу від асенізаційного обозу і т. д. Насамперед з перебуванням у місті пов'язується «заголена й брудна правда життя» [20, 507], штучність «наманікюреного віку» і великі трагедії та «невеличкі драми». «Повз мене пролетів трамвай, далі полетів автобус, і я почула крик: автобус роздав дитину... від дитини залишилось одне м'ясо... Стояла струнка вулиця, починалась від клубу Товариства радянських асенізаторів» [20, 498], – то лише миттєвість міського життя. «Сентиментальна історія» демонструє опозиційність невинності, наївності і чистоти природного світу демагогії й деморалізації середовища «світового чиновника».

Ліричному героєві до душі «місто без міста», що підтверджують «коштовні крупинки золотих камчатських розсипин» – концепційна сенсорика прози Миколи Хвильового.

Експресіоністичну спрямованість до суті світу, до прапервнів, до ідеалу містять постійні апелятиви Миколи Хвильового як до голубих далей майбутнього, так і до «далі надзвичайного минулого», «тому що це в крові» [20, 308], тому що «... коли я умру й на моїй могилі ви положите пучок чебрецю – знайте: я воскрес» [20, 314].

Незалежно від свого «хочу» у поезії власної прози саморозкривається автор «із своєю мукою, із своїм «знаю»...» [20, 318]. «Знаю» у Миколи Хвильового рівновелике «прочуваю». Ірраціонально-містичному стану прочування аналогічний графологічний аспект текстотворення. «Химерні кола асоціацій» як визначальний структуропринцип ліричної прози митця ні в кого не викликає ні сумнівів, ні спростувань. Це – одна з найяскравіших прикмет стилю Миколи Хвильового, яка насамперед спричинила фрагментацію художнього простору. Демонтаж тексту на низку незв'язних, уривчастих картин і пов'язана з цим утрата сюжетності, монолітності прози – ознака імпресіоністичного стилю, що детермінується принципом враження, сиюминутності. Відчуття, настрої, зміна душевних станів, як і коливання світлоритмів, ліній у природі культивуються імпресіоністом, у результаті чого почуттєво-емоційний механізм людини постає в найтонших нюансах. Ефект «зустрічі й розставання» (В. Прокоф'єв), враження випадковості, мінливості, плінності також пов'язані з асоціативністю мислення.

Експресіоніст прагнув зобразити не зовнішню реальність, а процес її усвідомлення і переживання. Експресіоніст недовірливий до дійсності, навіть ворожий їй. Мить знецінена. Під сумнів поставлено зовнішній зв'язок явища з сутністю. «... сутність не з'являється, а тільки видає своє сокровенне під “тортурами” деформації. Розірваність (курсив наш. – Г. Я.) стає визначальною категорією естетики експресіонізму... художник сам визначає форму, образ, пунктуацію, синтаксис» [4, 342]. Отже, зовнішню розрізненість тексту, як і відсутність його логізованого викладу, а також роздвоєння, розколотість «я» можна кваліфікувати і як імпресіоністичну, і як експресіоністичну ознаку, залежно від якості психологізму. Наявність «імпресіоністичних мазків» без уточнення їхнього функціонального контексту і детермінувала ситуацію латентності експресіонізму.

Зокрема, Ю. Безхутрий взаємоузележне фрагментарний, розірваний, алогічний світ, калейдоскопічність, хаотичність подій зі «способами візуальної організації тексту, застосуванням Хвильовим зорових (або стилізованих під зорові) елементів (... афіші, оголошення, записки, листівки тощо)» [3, 488]. Ю. Безхутрий погодився з В. Агеєвою, що такий прийом – це ознака дії імпресіоністичних принципів. Однак Микола Хвильовий виходить за межі імпресіоністичної передачі безпосередніх первинних вражень та емоцій. Його мазки, деталі, звуки – не тільки перелік естетизованих, схоплених чіпким оком пасивного спостерігача моментів життя. Це – переведений у візуальний ряд трагічний, надривний стан розірваного болючого «я», котре радіє у таке ж деструктуризоване національно-історичне аж до екзистенційно-онтологічного. Кафкіанський хаос, проявлений через хаотичну композицію; синтаксичні конструкції з використанням трикрапки як на початку, так і в кінці речення; зоровий ефект сторінки – це спосіб виражати незримі сутності через візерунковість тексту, що введена у ранг концептуальності. Це – ще один вимір, але вже експресіоністичний, догмату мовчання. Мовчання як надміру; підсилення розрізненості, розірваності, надлому «я» глибиною візуального враження, яке не обмежується інтеграцією в текст елементів афіш, оголошень, листівок і т. п.

Авторська внутрішня дисгармонійність і масштабні суперечності епохи – відблизк недосконалої природи світу, який відпочатково запрограмований на прагнення до ідеалу. Революційна доба дуже скоро оголила і загостила до кризового стану одвічні екзистенційно-онтологічні протиріччя. Микола Хвильовий сприймав їх і переживав на рівні фізичного болю. «Я ще не знаю, що я напишу, але на моїй душі біль» [20, 304]. Сторінка тексту Миколи Хвильового зорово сприймається як картина: існують свої візуальні доміанти – курсив, розташування тексту по горизонталі і вертикалі (як-от у «Арабесках»), розпорошення слів-мазків по площині сторінки («мерехтіння» тексту) (особливо яскраво це представлено в «Лілюлі»).

Микола Хвильовий часто використовував прийом заміни тексту рядами крапок. У повісті «Поза межами болю» до такого прийому вдавався О. Турянський. У обох письменників це – спосіб «зайти за слово», «позамов'я» як можливість паузою, мовчанням виразити ті відчуття, яким нема еквівалентів у лексичному арсеналі мови. Інша функція такого прийому – показати (в прямому значенні цього слова) розбалансовану свідомість героя і розтерзаність світу.

У кольорообразах також наявний експресіоністичний складник. Ренуарівський сонячний валер доведений до ван-гогівського горіння барви. В осінніх пейзажах переважає «червінково-вий» мотив. «Горять» липи, соняшники, зорі, світанки, роси, очі, дні, сонце. Синьо-голубий компонент живописної палітри Миколи Хвильового, що на ньому одним із перших акцентував М. Чирков, також зазнає впливу «експресіоністичної конвекції», і потоками роз'ятреною бентежною свідомістю улюблена барва Кандінського в палахкотінні жовтогарячих тонів «розноситься» по текстах («хрустально-голубе небо», «голубий сон», «міради мірадів голубих метеликів», «синій листопад», «синя криниця», сині й голубі далі й т. п.).

Отже, проза Миколи Хвильового демонструє, всупереч раціональному, «цивілізованому» мисленню, «втєчу від складності Міста і Машини» (С. Ейнштейн), відчуження

від раціоналізму, вихід в одухотворений екстракт матерії через синтез імпресіоністичної сенсорної пластики з експресіоністичним відчуттям суті. Імпресіоністичний ефект «вивільнення часу» (Б. Виппер) у митця поєднався з ефектом вивільнення трансцендентального ліризму, що в результаті стало феноменом ущільненого часу Миколи Хвильового.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Агеєва В.* Микола Хвильовий / Віра Агеєва // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 1: 1910–1930 рр. / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – 784 с.
2. *Башляр Г.* Фрагменти Поетики вогню / Гастон Башляр ; [перекл. з франц. Р. В. Мардера]. – Х. : Фоліо, 2004. – 143 с.
3. *Безхутрий Ю.* Хвильовий: проблеми інтерпретації / Юрій Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
4. *Борев Ю.* Естетика : [учебник] / Юрій Боров. – М. : Политиздат, 1981. – 399 с.
5. *Гриценко О.* Логіка бунту проти логіки / Олександр Гриценко // Вітчизна. – 1991. – №7. – С. 152–157.
6. *Дзюба І.* Проза (20–30-ті роки ХХ ст.) / Іван Дзюба // З криниці літ : у 3 т. Т. 1 : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 296–330.
7. *Єременко О.* Образний світ в експресіоністичній прозі (на матеріалі прози В. Стефаніка та М. Хвильового) / Олена Єременко // Українська мова та література. – 2010. – Ч. 22. – С. 17–20.
8. За 25 літ. Літературна хрестоматія / упоряд. А. Лебідь та М. Рильський. – К. : ДВУ, 1926. – 442 с.
9. *Зеров М.* З сучасної української прози / Зеров Микола // Життя й революція. – 1925. – №5. – С. 32–38.
10. *Ковалів Ю.* Деміфізація світу як тексту у прозі Миколи Хвильового / Юрій Ковалів // Дивослово. – 2006. – № 6. – С. 43–48.
11. *Кодак М.* Микола Хвильовий як митець-психолог : [монографія] / Микола Кодак. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 196 с.
12. *Лейтес А.* Пролетарський ренесанс в українській літературі : Полищук и Хвильовой / А. Лейтес // Коммунист. – 1924. – 16 марта. – С. 5.
13. *Мартерштейг М.* Новейшая Германия в литературе и искусстве / Макс Мартерштейг // Экспрессионизм : сборник статей / под ред. Е. М. Браудо и Н. Э. Радлова. – Петроград : МСМХХІІІ ; Москва : Гос. издательство «Всемирная литература», 1923. – С. 11–47.
14. *Муслієнко О.* Микола Хвильовий : «Вступна новела» як текст-код / Олена Муслієнко // Молода нація. – 1999. – №13. – С. 205–217.
15. *Новиченко Л. М.* Рання новела і повість (1917–1926) / Леонід Новиченко // Історія української літератури : у 8 т. Т. 6 / ред. кол. : Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970. – 515 с.
16. *Панченко В.* Дорога до Хвильового / Володимир Панченко // День. – 2010. – 5–6 лютого. – С. 1, 10–11.
17. *Плющ Л.* Каббалістична символіка у Хвильового / Леонід Плющ // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – №1–2. – С. 59–74.
18. Ранні збірки поезії Павла Тичини. The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna : [переклад, передмова від перекладача і прим. Михайла Найдана; передм. Віктора Неборака]. – Львів : Літопис, 2000. – 430 с.



19. *Хвильовий М.* Твори : у 2 т. Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Микола Хвильовий ; упоряд. М. Г. Жулинського, Т. І. Майдаченка. – К. : Дніпро, 1990. – 925 с.
20. *Хвильовий М.* Твори : у 2 т. Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Микола Хвильовий ; [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка ; передм. М. Г. Жулинського]. – К. : Дніпро, 1990. – 650 с.

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2012  
Прийнята до друку 17.12.2012*

## «IMPRESSIONISTIC EXPRESSIONISM» OF THE PROSE BY MYKOLA KHVYLYOVYI

**Halyna YASTRUBETSKA**

*Lesya Ukrainka Eastern European National University,  
13, Volya Avenue, Lutsk, 43025, Ukraine,  
e-mail: Galinaji@i.ua*

The article represents an attempt to watch the mechanism of co-operation of impressionistic and expressionism poetics on the basis of analysis of the lyric prose by Mykola Khvylyovyi and to show that the impressionistic technique in the dimension of the writer's artistic space is subordinate to the expressionistic: from the empirical to the essential.

*Key words:* Mykola Khvylyovyi, poetics, impressionism, expressionism, sensing, transcendence, reduction, synthesis.

## «ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ» ПРОЗЫ НИКОЛАЯ ХВЫЛЕВОГО

**Галина ЯСТРУБЕЦКАЯ**

*Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки,  
просп. Воли, 13, Луцк, 43025, Украина,  
e-mail: Galinaji@i.ua*

Сделано попытку проследить механизм взаимодействия импрессионистической и экспрессионистической поэтик на основании анализа лирической прозы Николая Хвильевого и показать, что импрессионистическая техника в измерении художественного пространства писателя подчинена экспрессионистической концепции: от эмпирического к сущностному.

*Ключевые слова:* Николай Хвильевый, поэтика, импрессионизм, экспрессионизм, сенсорика, трансценденция, редукция, синтез.