

УДК 821.161.2 “19”

Людмила Гармаш

## **ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ РАННЬОЇ ПРОЗИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО: «СИНІЙ ЛИСТОПАД»**

### **Анотація**

Новела «Синій листопад» видатного українського прозаїка Миколи Хвильового розгнута з точки зору поетики інтермедіальності. Виокремлені музичні прийоми, актуалізовані на різних рівнях літературного твору. Крім інтермедіального була застосована також методика компаративного аналізу художнього тексту: твір Хвильового аналізувався в зіставленні з літературними симфоніями його попередника – російського письменника Андрія Белого.

Визначено, що в новелі Хвильового наявний широкий спектр музичних прийомів, серед яких варіативний повтор, розгалужена система лейтмотивів і контрапункт, завдяки якому у читача виникає відчуття симультанності. Варіативний повтор виконує функцію гармонізації та впорядкування уявного безладу фрагментарно викладених у новелі подій, визначаючи емоційну атмосферу твору та надаючи новелі цілісності і повноти.

Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що провідним «музичним» мотивом у новелі та водночас центром ліричного сюжету, який розгортається паралельно з описаними у творі подіями, є мотив синього листопаду. Розгорнута система мотивів будується навколо двох опозиційних смислових центрів – «загірної комуни» та «темряви». Цим протиставленням зумовлена притаманна твору колористична гама, яка відрізняється послідовним протиставленням синього та чорного кольорів у відповідності до традиційного для романтичного творчого методу прийому контрасту.

Звернення Андрія Белого і Миколи Хвильового до схожих музичних технік пояснюється спорідненістю їхніх творчих методів

та світоглядних позицій, які базуються на романтичній ідеї існування двох світів – профанного і сакрального. Їм, у свою чергу, відповідають епічний та ліричний («музичний») сюжети, що корелюють один з одним.

Серед контрапунктичних прийомів у новелі були виокремлені, по-перше, роздільна експозиція двох лейтмотивів із наступним їхнім поєднанням; по-друге, приєднання; по-третє, перехресні конструкції, які характерні для вертикально-рухомого контрапункту.

Зроблено висновок, що варіативний повтор, система лейтмотивів та контрапунктична техніка виконують у творі Хвильового сюжетогенеруючі та формоутворюючі функції, а інкорпорація музичних прийомів в літературний текст дозволяє стверджувати, що письменник створив нову жанрову модифікацію новели.

**Ключові слова:** інтермедіальність, контрапункт, лейтмотив, варіативний повтор, новела, Микола Хвильовий, Андрій Бєлий.

### Анотація

Новелла «Синий ноябрь» выдающегося украинского прозаика Микола Хвильового рассмотрена с точки зрения поэтики интермедальности. Были выделены музыкальные приемы, актуализированные на разных уровнях литературного произведения. Помимо интермедального была применена методика компаративного анализа художественного текста: произведение Хвильового анализировалось в сопоставлении с литературными симфониями его предшественника – русского писателя Андрея Белого.

Определено, что в новелле Хвильового имеется широкий спектр музыкальных приемов, среди которых вариативный повтор, разветвленная система лейтмотивов и контрапункт, благодаря которому у читателя возникает чувство симультанности. Вариативный повтор выполняет функцию гармонизации мнимого беспорядка фрагментарно изложенных в новелле событий, определяя эмоциональную атмосферу произведения и придавая новелле целостность и полноту.

Осуществленный анализ позволяет утверждать, что ведущим «музыкальным» мотивом в новелле и одновременно центром лирического сюжета, который разворачивается параллельно с описанными в произведении событиями, является мотив синего ноября. Сложно организованная система мотивов строится вокруг двух оппозиционных смысловых центров – «загорной коммуны» и «мрака». Этим противопоставлением обусловлена присущая произведению колористическая гамма, отличающаяся последовательным противопоставлением синего и черного цветов в соответствии с традиционным для романтического творческого метода приемом контраста.

Обращение Андрея Белого и Микола Хвильевого к музыкальным техникам объясняется родством их творческих методов и мировоззренческих позиций, основанных на романтической идее существования двух миров – профанного и сакрального. Ей, в свою очередь, соответствуют эпический и лирический («музыкальный») сюжеты, коррелирующие друг с другом.

Среди контрапунктических приемов в новелле были выделены, во-первых, раздельная экспозиция двух лейтмотивов с последующим их сочетанием; во-вторых, присоединение; в-третьих, перекрестные конструкции, характерные для вертикально-подвижного контрапункта.

Сделан вывод, что вариативный повтор, система лейтмотивов и контрапунктическая техника выполняют в произведении Хвильевого сюжетогенерирующие и формообразующие функции, а инкорпорация музыкальных приемов в литературный текст позволяет утверждать, что писатель создал новую жанровую модификацию новеллы.

**Ключевые слова:** интермедialность, контрапункт, лейтмотив, вариативный повтор, новелла, Микола Хвильев, Андрей Белый.

### Summary

The novella “Blue November” by the outstanding Ukrainian prose writer Mykola Khvylovy is examined from the point of view of the poetics of intermediality. Musical techniques were highlighted that were actualized at different levels of a literary work. In addition to the intermediality, the method of comparative analysis of the literary text

was applied: the work of Khvylovy was analyzed in comparison with the literary symphonies of his predecessor, the Russian writer Andrei Bely.

It has been determined that Khvylovy's novella contains a wide range of musical techniques, including variable repetition, a branched system of leitmotifs, and a counterpoint, thanks to which the reader has a feeling of simultaneity. Variable repetition performs the function of harmonizing the imaginary disorder of the events fragmentarily outlined in the novella, defining the emotional atmosphere of the work and giving the novella integrity and completeness.

The analysis proves that the leading "musical" motif in the novella is *blue November*. It is the center of the lyrical plot, which unfolds in parallel with the events described in the work. A complex system of motifs is built around two oppositional semantic centers – "overmountain (zagornaya) commune" and "darkness". This opposition determines the color scheme inherent in the work, characterized by the consistent opposition of blue and black colors in accordance with the method of contrast that is common in romanticism.

The appeal of Andrei Bely and Mykola Khvylovy to musical techniques is explained by the closeness of their artistic methods and worldview positions based on the romantic idea of the existence of two worlds – the profane one and the sacred one. This idea, in turn, corresponds to the epic and lyrical ("musical") plots, correlating with each other.

Among the counterpoint techniques in the novella, the following were highlighted: firstly, a separate exposition of two leitmotifs with their subsequent combination; secondly, accession; thirdly, cross structures, characteristic of a vertically movable counterpoint.

It is concluded that variable repetition, a system of leitmotifs and counterpoint technique perform plot-generating and forming functions in Khvylovy's work, and the incorporation of musical techniques into a literary text allows us to assert that the writer has created a new genre modification of the novella.

**Key words:** intermediality, counterpoint, leitmotif, variable repetition, short story, Mykola Khvylovy, Andrei Bely.

### Вступ

Проблема взаємовідносин між різними видами мистецтва здавна привертала увагу вчених. Вона відповідає внутрішній природі мистецтва. Розвиток мистецтва можна схематично уявити як проходження ним трьох етапів: від синкретичної неподільності первісного мистецтва до отримання кожним видом певної автономії, після чого знову настає період зближення у формі синтетичних жанрів (наприклад, опера) або видів мистецтва (театр, хореографічне мистецтво, кінематограф тощо). Особливої актуальності це питання набуло після появи праць М.М. Бахтіна про діалог між художніми текстами, що дало підстави для виникнення поняття «інтертекстуальність», запропонованого, як відомо, Юлією Кристевой. Спочатку воно означало здатність літературних текстів явно чи приховано посилатися один на одного, але згодом виявилось, що подібні зв'язки притаманні також творам архітектури, образотворчого мистецтва, літератури, музики тощо. У цьому випадку найчастіше використовується термін «інтермедіальність», який увійшов у широкий науковий обіг після публікації статті А. Ханзен-Льове «Проблема кореляції словесного та зображального мистецтв на прикладі російського модерну» (1983). Розуміючи під поняттям «медіа» канали художньої комунікації, Н.В. Тишуніна визначає інтермедіальність як «тип внутрітекстових зв'язків у художньому творі, що ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв і творить “метамову” культури» (Тишуніна, 2001: 153). У нашій роботі ми будемо дотримуватися цього визначення.

На інтермедіальність як на прикметну рису малої прози Миколи Хвильового вже вказували Ю. Безхутрий, І. Драч, Я. Поліщук, М. Руденко та інші дослідники. У дисертації Т.П. Бондаревої підкреслюється спорідненість новели «Арабески» з однойменним видом живописного орнаменту та музичним жанром (Бондарева, 2016: 111). Однак, незважаючи на існуючі на сьогоднішній день праці, це питання не можна вважати вирішеним. **Метою** нашої статті є аналіз новели «Синій листопад» з точки зору реалізації в ній музичних прийомів, актуалізованих на різних рівнях літературного твору.

### Методологія і методи

У статті використана методика інтермедіального аналізу, яка спрямована на визначення видів музичних прийомів, наявних у літературному прозовому творі, та їхніх функцій. Компаративний аналіз послуговується для порівняння схожих наративних і композиційних стратегій та інтермедіальних рис у творах російського символіста Андрія Белого та українського неоромантика Миколи Хвильового.

### Результати та дискусії

Учені досить часто відзначають імпресіоністичний характер новели «Синій листопад», з чим неможливо не погодитися. Однією з причин, яка дає підстави так вважати, є кольоровий символічний код творів письменника, який відсилає до символістської естетики Моріса Метерлінка, Олександра Блока, художників гуртка «Блакитна троянда» тощо. Музикальність творів Хвильового ставить його в один ряд із Джеймсом Джойсом, Андрієм Бєлим та безпосередньо пов'язує мистецькі пошуки українського письменника з ідеєю синтезу мистецтв, яку почали культивувати німецькі філософи та поети-романтики ще на межі XVIII–XIX ст., а згодом – наприкінці XIX ст. та на початку XX ст. – підхопили символісти та модерністи.

Найбільш відомим композитором, якому належить заслуга доведення техніки лейтмотивів до найвищого ступеню досконалості, був Ріхард Вагнер. Розробляючи концепцію «музичної драми майбутнього», яка б об'єднувала музику, драму і поезію, він спромігся втілити в своїх операх мрію німецьких романтиків про «ідеальний у своїй єдності твір мистецтва» – Gesamtkunstwerk (Fornoff, 2004). Вагнер використовував лейтмотиви, тобто провідні музичні теми, для досягнення безперервності драматургічного розвитку.

У літературознавстві лейтмотивом в широкому сенсі називається провідна тема окремого твору або усього творчого доробку письменника. У вузькому сенсі лейтмотив – це такий художній образ, що повторюється декілька разів протягом твору і характеризує героя або ситуацію, передає основне емоційне переживання, є символічним втіленням провідної ідеї твору та може виконувати ще багато різних функцій. Одним із найбільш відомих прикладів лейтмотиву в літературі є звук розірваної струни в п'єсі А.П. Чехова «Вишневий сад». Прикметно, що генетично цей лейтмотив

пов'язаний з музичним мистецтвом: по-перше, це саме звук, а не слово, по-друге, імовірніше за все, це звук струнного музичного інструменту. Цей лейтмотив повторюється двічі в ключових місцях твору – другому акті та фіналі. Наявна в творі Чехова «комбинация переводимости-непереводимости» (вислів М.Ю. Лотмана (2000: 159)) породжує величезну кількість інтерпретацій звуку розірваної струни, починаючи з тих, що висловлюють безпосередньо герої п'єси, і закінчуючи широким спектром різноманітних трактувань, запропонованих читачами – як аматорами, так і вченими-літературознавцями.

Використання лейтмотивної техніки, тобто поєднання двох знакових систем, дозволяє письменнику подолати обмеження літератури як мистецтва слова – його більшу, порівняльно з музикою, конкретність. Літературний твір набуває якостей музичного мистецтва, звуку якого, за точним спостереженням музикознавця Є. Назайкінського, «безтілесні, швидкоплинні, важко піддаються фіксації. Вони є фактом енергії, а не речовини» (Назайкінський, 1988: 78).

Цілком свідомо та найбільш послідовно до цього музичного прийому звертався символіст Андрій Белий у своїх літературних симфоніях, особливо в останній – «Кубок заметілі» [1]. На зв'язок між симфоніями Андрія Белого і новелами Миколи Хвильового вказав їхній сучасник, літературний критик Микола Чирков. На його думку, в новелі «Синій листопад» наявна розгалужена система лейтмотивів, які виконують як композиційну функцію, так і суто музичну – «де-які фрази, слова і образи повторюються з невеличкими варіаціями, а іноді – точно через певні інтервали часу; ми бачимо тут періодичне повторення, яке складає своєрідне обличчя твору» (Чирков, 1925: 40), тобто словесний текст організований подібно до музичного твору. Цієї ж позиції продовжують дотримуватися сучасні літературознавці. Так, Віра Агєєва акцентує увагу на тому, що «виражальність у його ранніх творах відчутно превалювала над зображальністю, це була проза музична, ритмізована, навіть незрідка алітерована, з дуже сильним ліричним струменем» (Агєєва, 1998: 535).

Аналізуючи новелу «Синій листопад», Чирков виокремив у ній шість лейтмотивів:

1) джигітовка вітрів;

- 2) синій листопад;
- 3) «урочисто ходить по оселях комуна»;
- 4) «завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії, світової, синьої»;
- 5) дорога;
- 6) сосна (1925: 39).

На нашу думку, провідним «музичним» (тобто таким, що виконує перш за все функцію емоційного забарвлення) мотивом у новелі є мотив синього листопаду, тим більш, що від розташований у сильній позиції – це назва твору. Повторюючись у тексті новели принаймні сім разів, він генерує окремий ліричний сюжет, який розгортається паралельно з описаними у творі подіями. Його доповнюють мотиви синьої ночі, солоних вітрів, голубиної книги синьої поезії. Усі вони утворюють систему концентричних кіл, що ніби стягуються центробіжною силою до центрального концепту «комуна»: «урочисто ходить по оселях комуна» (Хвильовий, 1978: 226). Для того, щоб підкреслити його значення, цей вислів надрукований у тексті п'ятитомника творів Хвильового врозбивку.

У символічному плані синьому кольору в новелі протистоїть чорний – колір смерті. Він організує другий ліричний сюжет, який утворюють такі мотиви, як чорна ніч, глухий звук ударів по цвяхах, згасаючий вогонь, почуття туги (тоски), віддалене рипіння колодязя-журавля, запах соснових гілок, чорні степові дороги тощо. Підкреслюється одночасність звучання цих лейтмотивів, що нагадує розвиток теми та протискладення в поліфонічній формі: «По республіці також урочисто, як і комуна, ішла руїна вікових підвалин темряви» (Хвильовий, 1978: 225). Роль теми виконує фраза «урочисто ходить по оселях комуна» або її варіації, а функція протискладення відведена «руїні вікових підвалин темряви». В музичному творі протискладенням називається тема, яка звучить одночасно з основним голосом і є, з одного боку, естетично і формально самостійною (має власну мелодію, ритм, регістр тощо), а з іншого, тісно з ним пов'язана. У новелі Хвильового також простежується зв'язок між контрастними лейтмотивами, які, по-перше, одночасно рухаються в одному й тому ж просторі («по республіці»), по-друге, співпадає характер їхнього руху («урочисто»). У цьому реченні сформульований



основний конфлікт твору і названі дві протилежні сили, які борються одна з одною: майбутнє, в образі комуни, протистоїть минулому, яке, згідно з революційною риторикою, представлене в метафоричному образі «руїни вікових підвалин темряви». Таке протиставлення, у свою чергу, визначає архітектоніку твору: образи і мотиви розподілені на дві групи, сформовані за принципом контрасту: позитивну («комуна» і ті, хто служить досягненню цієї мрії) та негативну («темрява» і все, що стоїть на шляху до комуни).

Мотиви, які належать до другої групи, створюють емоційний фон, що, з одного боку, характеризує «вікові підвалини темряви», а з іншого – підкреслює трагізм центральної події новели – смерті головного героя Вадима, який приносить своє життя в жертву романтичній мрії в «загірну комуну». («Я мрію в загірну комуну, вірю так божевільно, що можна вмерти», говорить інший герой Хвильового у «Вступній новелі» (Хвильовий, 1978: 113)). Зауважимо, що в цьому творі Хвильового обидва мотиви поєднуються: герой ладен віддати життя заради здійснення своєї мрії в комуну.

Музичним характером новели Хвильового пояснюється наявність у ній великої кількості різноманітних повторів, що здається надлишковим для прозового твору. Але саме завдяки варіативному повтору уявний безлад фрагментарно викладених у новелі подій впорядковується, а увага читача фокусується перш за все на емоційній складовій твору, який набуває цілісності і повноти.

Наводячи різні комбінації подібних повторів у музиці, відомий композитор і теоретик С.І. Танєєв у книзі «Рухомий контрапункт строгого письма» робить висновок, що «істотною ознакою складного контрапункту є можливість отримати з початкового поєднання мелодій – нове, похідне» (Танєєв, 1982: 200). Невідомо, чи був знайомий письменник з трактатом Танєєва, скоріш за все, ні, але сам по собі прийом варіативного повтору, характерний перш за все для музики, досить часто використовується також і в поезії. Що ж до ритмізованої прози, то подібними експериментами захоплювався уже згадуваний нами вище Андрій Бєлий, і тут схожість між ритмічною побудовою фрази, скажімо, в «Драматичній симфонії» російського символіста та «Синім листопадом» Хвильового помітити не важко. Порівняймо:

«Драматична симфонія»:

«И когда в соседней квартире  
было двенадцать, он сидел,  
спокойный и задумчивый,  
вперив ласковый взор в  
безлунное небо созвездий»  
(Белый, 1991: 124).

або

«Уже заря разгоралась с новой  
силой, когда хилый священник  
приподнялся с кресла» (Белый,  
1991: 135).

або

«1. В тот самый момент,  
когда полусказка простилась  
со сказкой и когда серый кот  
побил черного и белого;  
2. когда неосторожный Гриша  
разбил мячиком стакан  
Дормидонта Ивановича, а  
старушка шамкала в одиноком  
переулке: «Караул»,  
3. давали обед в честь  
Макса Нордау московские  
естествоиспытатели и врачи;  
сегодня прогремел Макс  
Нордау, бичуя вырождение; а  
теперь он сидел в «Эрмитаже»,  
весь красный от волнения  
и выпитого шампанского»  
(Белый, 1991: 123).

«Синій листопад»:

«Будемо слухати солоні вітри,  
коли мовчазно йде на схід  
синій листопад» (Хвильовий,  
1978: 222).

або

«Коли Вадима внесли в  
кімнату, з моря знову полетіли  
солоні вітри» (Хвильовий,  
1978:233).

або

«Було надто боляче, бо за  
спиною стояли каларні, але  
ясні дні, коли з кожного нерва  
било джерело непохитної  
завзятости й певности в  
казковість майбутніх годин»  
(Хвильовий, 1978: 228).

Сполучникове слово «коли» дозволяє обом письменникам досягти ефекту одночасності, що аналогічно поєднанню двох або навіть декількох мелодій, як це продемонстровано в останньому прикладі («Драматична симфонія»). До речі, подібний прийом широко використовується в кінематографі для того, щоб події, які демонструються послідовно, сприймалися глядачем як симультанні [2].

Схожість між ранньою прозою Белого і Хвильового пояснюється спільними рисами їхніх творчих методів – символізму і неоромантизму, і, перш за все, романтичним двосвіттям, тобто протиставленням двох світів – профанного та сакрального. Звісно, митці належать до різних поколінь, розділених революційними подіями 1917 року, тому зміст поняття «сакральне» у них кардинально відрізняється. Симфонії Белого були сповнені зоряних передчуттів перетворення усього універсуму під впливом софійних енергій і одухотворені образом Вічної Жіночості. В новелах Хвильового ми бачимо іншу трансформацію християнського міфу, який стає підґрунтям для створення письменником нової міфології післяреволюційної розбудови країни – міфу про «загірну комуну», але саме протиставлення земного й «загірного» світів (останній є уособленням омріяного вищого світу) зберігається [3].

Різні способи поєднання мотивів, які мають місце в «Синьому листопаді», вимагають звернутися під час аналізу твору ще до одного музичного терміну, а саме до поняття «контрапункт», який означає одночасне проведення двох або більшої кількості музичних тем. На те, що Хвильовий не лише знав про техніку контрапункту, а міг свідомо її використовувати, є натяк у тексті, коли йдеться про «листяну фугу» (Хвильовий, 1978: 230). Розглянемо декілька варіантів контрапунктичного поєднання мотивів у тексті новели.

По-перше, це таке багатоголосся, яке виконується по черзі, тобто тема переходить від одного виконавця до іншого в певній послідовності. Прикладом такого поліфонічного музичного жанру є гокет, у якому «практично відсутній одночасний спів (гра) учасників

ансамблю: звуку в одному з голосів відповідають паузи в інших» (Гервер, 1995: 193). Характерною для цього жанру є роздільна експозиція двох лейтмотивів з наступним їхнім поєднанням:

А	А	
	В	В

Подібним чином поєднуються мотиви в новелі Хвильового, наприклад, мотив солоних вітрів (А) та мотив синього листопаду (В), які тут і далі для наочності виокремлені нами курсивом:

(А) *«З моря джигітували солоні вітри. Мчались степом і зникали в Закаспії.*

*...Північний Кавказ...*

Над станицею мовчали недосяжні голубі верхів'я. Дрижали зорі й сполохано перебігали до небокраю, до гірського масиву.

(В) *Іще проходив невідомий синій листопад. Плентався по садках, по городах, заходив під стріхи й відходив за вітрами, такий же невідомий, невідгаданий і мовчазний»* (Хвильовий, 1978: 221).

За допомогою сполучникового слова «коли», який вказує на одночасність того, що відбувається, два мотиви поєднуються:

(А+В) *«Будемо слухати солоні вітри, коли мовчазно йде на схід синій листопад»* (Хвильовий, 1978: 222).

Другий контрапунктичний прийом називається «приєднання». Спочатку проводиться перший лейтмотив, а потім до нього приєднується другий, як це відбувається з мотивом сосни і гірських трав (А), який спочатку звучить самостійно, але коли наратор нібито намагається якомога точніше визначитися із одоричною домінантою цього фрагменту оповіді, він починає нанизувати інші мотиви – синього листопаду (В), Кавказу (В'), гірських аулів (В''), солоних вітрів (В'''):

А	А
	В
	В'+В''+В'''

(А) *«Біля Марії лежав стос запашиної сосни (гірлянди робити) і гірські трави: Зиммель привіз.*

(A+B) Невідомо, чий запах – *сосни, гірських трав* чи то пахтить *синій листопад*.

(A+B+B'+B''+B''') Проте, може, то *Кавказ*, може, *гірські аули*, а може, *солоні вітри*» (Хвильовий, 1978: 224).

По-третє, у новелі наявні перехресні конструкції, аналогічні вертикально-рухомому контрапункту, коли відбувається перехрещення голосів: верхній рухається вниз, а нижній навпаки – рухається угору і у якийсь момент вони перехрещуються. У наведених нижче цитатах ці «голоси» або мотиви виокремлені підкресленням та курсивом.

«Вадим догоряв» (Хвильовий, 1978: 223).

І трохи нижче в тексті іде:

«*Огнище вмирало*» (Хвильовий, 1978: 224).

Тут маємо синтаксичний паралелізм, поєднаний з семантичними перехрещеннями: догоряв – огнище; Вадим – вмирало; догоряв = вмирало. Обидва мотиви відносяться до танатологічного кола мотивів.

### Висновки

Таким чином, Микола Хвильовий у новелі «Синій листопад» удається до використання інтермедіальних прийомів, а саме – варіативного повтору, лейтмотивного розвитку та техніки контрапункту, які виконують сюжетоутворюючі та формоутворюючі функції в тексті. Припускаємо, що завдяки розгалуженій системі лейтмотивів та способів їхньої організації можна говорити про нову жанрову модифікацію новели.

### Примітки

[1] Відомо, що перші десятиліття ХХ ст. в живописі також пройшли під знаком синтезу мистецтв, коли митці багато експериментували над тим, щоб поєднати в своїх полотнах просторовий і часовий континууми. Особливо відзначилися в цьому плані футуристи, в першу чергу, Робер Делоне, якого вважають одним із основоположників «симультанного» живопису ХХ ст.

[2] Мабуть, не випадково свою ранню збірку віршів М. Хвильовий назвав «Досвітні симфонії». Цей факт також, на нашу думку, підтверджує наступність між ранньою творчістю російського символіста Андрія Белого та дебютним поетичним доробком Хвильового.

[3] У новій міфології Хвильового вимальовується паралель між образами Марії, саме ім'я якої прозоро натякає на Богоматір, та Вадима, з одного боку, і головними героями християнського міфу – Дівою Марією та Ісусом Христом, з іншого. Сам герой «Синього листопаду», говорячи про абсолютну неможливість тілесного зв'язку із закоханою у нього Марією, пояснює це через зіставлення свого «власного» євангелія з християнським: «Християни мають своє євангеліє. І ми... Так, Маріє... Я знаю... чого ти не була... моя» (Хвильовий, 1978: 235). Схожу ідею необхідності створення оновленого євангелія плекали і навіть намагалися втілити в життя Дмитро Мережковський та Зінаїда Гіппіус, на що є також натяк в тексті новели, коли згадується про «харю непереможеного хама» (Хвильовий, 1978: 226). Але зв'язок творчості Хвильового з російським символізмом – це тема окремої роботи.

### Література

- Агеева, В. (1993). Микола Хвильовий. *Історія української літератури ХХ століття*. В.Г. Дончик (Ред.). (Книга перша), (с. 533–550). Київ: Либідь.
- Белый, А. (1991). *Симфонии*. Ленинград: Художественная литература.
- Бондарева, Т.П. (2016). *Структура художнього світу Миколи Хвильового: інтертекстуальний аспект*. Дисс. канд. філол. наук. Харківський національний педагогічний університет імені Г.С.Сковороди.
- Гервер, Л.Л. (1995). Контрапунктическая техника Андрея Белого. *Литературное обозрение*. 4/5, 192–196.
- Лотман, Ю.М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство Санкт-Петербург.
- Назайкинский, Е. (1988). *Звуковой мир музыки*. Москва: Музыка.
- Сидорова, А.Г. (2006). *Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка)*. Дисс. канд. філол. наук. Алтайский государственный университет.
- Танеев, С.И. (1982). *Дневники*. (Кн. 2. 1899–1902). Москва: Музыка.

- Тишуніна, Н.В. (2001). Методологія інтермедіального аналізу в світє междисциплинарних досліджень. *Методологія гуманітарного знання в перспективє ХХІ века. К 80-лєтїю профєсорє Моїсєя Самойловичє Каганє: Матєриєлы Междунєродної науочної конференції*. Санкт-Петербург. 149–154.
- Хвильовий, М. (1978). *Твори в п'ятьох томах*. Г. Костюк (Упор., ред. і вступ. стаття). Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Українське видавництво «Смолоскип» імені В. Симонєнка.
- Чирков, М. (1925). Микола Хвильовий у його прозі. *Життя й революція*. Київ. 9. 38–44; 10. 38–44.
- Fornoff, R. (2004). Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. *Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.

### References

- Aheieva, V. (1993). Mykola Khvylovyi [Mykola Khvylovy]. *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia*. V.H. Donchyk. (Red.). (Knyha persha). (pp. 533–550). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Belyi, A. (1991). *Simfonii* [Symphonies]. Leningrad: Hudozhestvennaya literature [in Russian].
- Bondarieva, T.P. (2016). *Struktur akhudozhnoho svitu Mykoly Khvylovoho: intertekstualnyi aspekt* [The structure of the artistic world of Mykola Khvylovy: intertextual aspect]. [Doctoral dissertation, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Gerver, L.L. (1995). Kontrapunkticheskaya tehnika Andreyє Belogє [Andrei Bely's counterpoint technique]. *Literaturnoe obozrenie*. 4/5, 192–196 [in Russian].
- Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo Sankt-Peterburg [in Russian].
- Nazaykinskiy, E. (1988). *Zvukovoy mir muzyiki* [The sound world of music]. Moskva: Muzyika [in Russian].
- Sidorova, A.G. (2006). *Intermedialnaya poetika sovremennoy otechestvennoy prozyi (literatura, zhivopis, muzyika)* [Intermediate poetics of contemporary Russian prose (literature, painting, music)]. [Doctoral dissertation, Altay State University] [in Russian].
- Taneev, S.I. (1982). *Dnevniky* [Diaries]. (Kn. 2. 1899–1902). Moskva: Muzyka [in Russian].

- Tishunina, N.V. (2001). Metodologiya intermedialnogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive HHI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana: Materialyi Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Intermediate analysis methodology in the light of interdisciplinary research. Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the XXI century. To the 80th anniversary of Professor Moisey Samoilovich Kagan: Proceedings of the International Scientific Conference]*. Sankt-Peterburg. 149–154 [in Russian].
- Khvylovyi, M. (1978). *Tvory v piatokhtomakh [Works in five volumes]*. H. Kostiuk (Upor., red. i vstup. statia). Niu-York, Baltimor, Toronto: Ukrainske vydavnytstvo «Smoloskyp» imeni V. Symonenka [in Ukrainian].
- Chyrkov, M. (1925). Mykola Khvylovyi u yoho prozi [Mykola Khvylovyi in his prose]. *Zhyttia y revoliutsiia – Life and revolution*. Kyiv. 9. 38–44; 10. 38–44 [in Ukrainian].
- Fornoff, R. (2004). Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. *Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.

*Рукопис статті отримано 15 вересня 2021 року*

*Рукопис затверджено до публікації 20 листопада 2021 року*

---

### **Інформація про автора**

**Гармаш Людмила Вікторівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: garmash110@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>

**Harmash Lyudmyla V.**, Doctor of Philology, Professor of Professor Leonid Ushkalov Ukrainian Literature and Journalism Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine; e-mail: garmash110@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>.