

Євгеній ЛЕПЬОХІН

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І СВІДОМІСТЬ ІНДИВІДА: ДЕСТРУКТИВНІ ФОРМИ РЕЦЕПЦІЇ СВІТУ В НОВЕЛІ «БАРАКИ, ЩО ЗА МІСТОМ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК82-32:316.37:130,2

Лепьохін Є. Культурно-історичний контекст і свідомість індивіда: деструктивні форми рецепції світу в новелі «Бараки, що за містом» Миколи Хвильового; 12 стор.; бібліографічних джерел – 9, мова – українська.

Анотація. У статті розглянуті особливості кореляції понять «ідеологія», «варварство», «культура», «цивілізація» на прикладі новели М. Хвильового (1893–1933) «Бараки, що за містом» (1923). Розкрито нарративну своєрідність тексту як художнього документа переломного періоду в історії України першого двадцятиріччя ХХ століття. Проаналізовано нарративні інстанції і стилістичне опрацювання мовної характеристики персонажа Юхима, наратора в контексті ідеологічного світосприйняття, що визначає композиційну форму тексту зі змінними точками зору, але єдиною смисловою перспективою. Встановлено хронотопні риси твору.

Як представник модерністської прози, своєю творчістю М. Хвильовий поглибив розробку літературного типу «зайвої людини», яким на сторінках новели постає насамперед Мазій. Підтекст новели дозволяє говорити про циклічність історії, приреченість людини в умовах катастрофічності «буття-на-екстремумі», її дезінтеграцію.

Ключові слова: герой, наратор, нарація, автор, варварство, культура, новела, імперіалізм, ідеологія, психологізм, час.

Творчість Миколи Хвильового (Микола Григорович Фітільов, 1893–1933) привертає увагу дослідників вже не перше десятиліття, адже його доробок дозволяє прочитувати контекст у світлі мовознавчих, лінгвопоетичних, психоаналітичних студій, культурологічних і політичних екзегезів та безпосередньо в літературознавчій площині. Аналіз, зокрема, новелістичної спадщини митця засвідчує, що його неабияк цікавило питання розбудовування національної ідентичності, проте воно було нерозривно пов'язане із його висвітленням у пролетарській літературі. Автор «Вальдшнепів» саме належав до цієї літератури, будучи лідером ВАПЛІТЕ. Власне цю антиномію, антитечність, – національне й ідеологічне, – М. Хвильовий проніс крізь усю свою літературно-письменницьку діяльність. Роздвоєність, амбівалентність «я», – «я» героя, «я» автора, «я» наратора – залишила свій відбиток і в новелі «Бараки, що за містом» (1923). Один із найнатуралістичніших текстів прозаїка-публіциста, новела розкриває перед читачами з одного боку структуру інстинктів буття індивіда (Еросу й Танатосу) в репресивних умовах насильства, війни і трагедію суспільства з іншого.

Цей твір уже ставав об'єктом дослідження експресіоністичної поетики та психолого-аналітичного мислення автора (Марина Хаперська); типоексперсивного трактування філософії вчинків людини у стані моральної колізії (М. Кодак); мотиву загибелі та смерті, як означення конфлікту людського існування (Ю. Безхутрий); екзистенціалу смерті в контексті європейської літературної традиції (Грина Цюп'як) тощо.

Суспільно-етичний обов'язок та індивідуальна воля героя – це той стрижень, який пронизує контекстуальне тло творів М. Хвильового, скажімо, в оповіданнях пізнього періоду «Щасливий

секретар» (1931) чи «Останній день» (1931). Проте у новелі «Бараки, що за містом» автор окреслює дещо інше діалектичне протистояння, яке В. Бенямін номінує як розрізнення правомірного і неправомірного насилья [1, с. 170]. Розмістивши антигероїв у типову екзистенційну ситуацію пограниччя, М. Хвильовий мовностилістичними засобами відтворює розірваність, занепад й ірраціональність світу та людини. На відміну від «Редактора Карка», в якому М. Кодак відзначає раціональність однойменного персонажа, що ґрунтується на предикатному зв'язку із дієсловами «забув» і «згадав» [4, с. 45], ні Юхим, ні Мазій не засвідчують перевагу розуму над інстинктами. Тобто, М. Хвильовий інкорпорує фрейдівське вчення про два потяги, які керують поведінкою людини, у відомий йому культурно-історичний контекст епохи, перехідну добу (добу гетьманату). Традиційній сутності буття, що ним є розум (Логос), З. Фрейд і вслід за ним М. Хвильовий протиставляє Ерос – Ерос задоволення. Для Юхима воно може бути відображене через зв'язок із еротично налаштованою санітаркою Оришкою: «От і з Юхимом: нежонатий хлопець, а підморгує не одно бабське око. ...Ну, а Оришка уїдлива, шоколадна баба.

Одразу до своєї палати принадила («Карі глазки, де ви скрились? Міне заставили страждать»)» [8, с. 194]. Як апріорному онтологічному феномену, Еросу протистоїть інстинкт смерті, – Танатос, – який утверджує принцип небуття. Його персоніфікує Мазій, адже саме він пропонує Юхимові закопати викраденого вартового німця живцем з трупами чому той спочатку противиться.

Як приклад психопатичного письма з героями-неврастеніками, літературний нарратив прози митця характеризується амбівалентністю «я», про що вже зазначалося нами. Художньо-психологічні

змалювання життєвих колізій та особистісно-творча драма прозаїка конкретизується через постулювання комплексу любові та комплексу влади [7, с. 102]. У новелі нова окупаційна влада запроваджує власні правила і закони, але зображено прояв однієї директиви – санітарно-утилізаційна робота щодо вмираючих полонених. Увага автора прикута до двох протилежних персонажів: романтизованого й до певної міри ідеалізованого Юхима та вже асоціального й морально зруйнованого декадента Мазія. Історичний контекст твору окреслює конфлікт двох сил, що водночас підтверджує одна із сентенцій В. Беняміна: «Ніколи не буває документа культури, який водночас не був би документом варварства» [2, с. 293]. Діалектика цивілізації, яку зображено в новелі, тлумачиться динамікою культурного розвитку населення. Його забезпечує прогрес праці, оскільки згідно з Г. Маркузе інстинкт «працелюбності» не притаманний людям, праця, що без неї неможливе існування людства, нелібодозна. Вона пов'язана із незадоволенням, роздратуванням, а тому вимагає інститут примусу [5, с. 88]. Проте у нашому випадку маємо приклад спотворення загальнолюдських, індивідуальних та національних інтересів, адже Юхим відгукується на заклик задля розваги, ним керує романтичне ество, а також, щоб перевірити відданість ідеї у Мазія. Натомість його колега діє як інтроверт-психопат, відлюдкуватий садист. Можливо, тому санітар працює понаднормово, навіть уночі копає свіжі могили, у такий збочений спосіб він дає вихід своїй сексуальній енергії, оскільки у нього немає подружки-коханки, на відміну від товариша.

Новела є чудовим прикладом дії не тільки психоаналітичних парадигм, різноманітних невротичних комплексів, експресіоністичної поетики, а й оцінки насильства (загальноісторичного та людського), філософії тіла, натуралізму. Криза світовідчуття, через яку пройшов і сам М. Хвильовий, заснована на романтичному пориванні до абсолюту (загірної комуни) й ототожненні окремого індивіда з «мураліями» революції (і Юхим, і Мазій приміряють на себе маску революціонерів у тилу, щоб «підсобити товаришам») подана у вигляді розкладу й деестетизації природного й духовного циклу життя персонажів.

Письменник звертається до проблематики стосунків, влади людини над людиною, аналізує право та силу розпоряджатися чужим життям, як це роблять двоє товаришів. Зрештою, митець доходить схожого висновку, що й Т. Адорно у 1949 р. в есе «Критика культури та суспільство»: людська культура бере свій початок у розмежуванні розумової і фізичної праці [9, с. 16]. Мислитель проголошує сучасне століття віком «фінальної стадії діалектики культури і варварства», де водночас традиційна культура стала нікчемною, недолугою. М. Хвильовий резюмує це на 20 років швидше і в контексті хронотопу новели, і позача-

сово: «Чи не здається вам, що ми вже давно в бараках, де труповий дух?» [8, с. 193]. Автор не стільки засвідчує процес деморалізації, скільки констатує його завершення в особі Мазія, ілюструє не муки, не страждання, а холоднокровну гру в ката понівеченої людини в морально-психологічних координатах 1918 року, періоду гетьманщини та німецької окупації.

Подібність фіналу, драми життя М. Хвильового і того ж В. Беняміна простежується в тому, що їх обох вбив варварський режим сталінізму і фашизму, які своєю чергою просякнуті так званою «діалектикою просвітництва». І якщо український митець на початках належав до будівничих нового комуністичного ладу, то німецький філософ культури навпаки був опозиціонером через своє єврейське походження. В обох випадках життя завершилося самогубством.

У новелі суперечливості між варварством і цивілізацією, культурою показано не лише на прикладі Мазія, який здебільшого мовчазний, індиферентний доки не надходить пропозиція товариша, а й в особі Юхима, особливо в його мовно-розмовних покручах-судженнях. Стилістичні засоби, що ними послуговується автор, індивідуалізують мовлення санітара, опосередковано передають психологію антигероя. Так, опис місцевості, де розміщені бараки, відтворює маргінальність та покинутість того світу, в якому живе і працює Юхим: «Над бараками ліхтар примружив своє старече око, засльозився, з сумом дивиться на провалля. Біля города присіли бараки, а далі ховаються провалля, де навалено сміття з міських будівель, з помийних ям.

А цвинтар, що праворуч, зарився в стоси жовтого листя, і по коліна загрузли могильні верби...

Ну і прислухався Мазій, санітар барачний, і чути було – шарудять у листях мишенята дощовитої осені.

То падають дрібненькі горошинки, щоб напоїти землю невеселим сумом.

Холодно.

Вітер іде широкою вулицею, добігає до бараків і тоді з важким духом трупів несеться до провалля, щоб заритися в сміття» [8, с. 190–191]. Автор прагне експресіоністично подати картину занепаду і спустошення, загального есхатологічного фону тогочасних суспільно-історичних реалій. Це йому вдається за допомогою оригінальних тропів – персоніфікованих епітетів, уособлень.

Зв'язність тексту в ідейному плані зберігається, проте на рівні нараційно-мовленнєвому вимагає співтворчості читача. М. Хвильовий залишає маркери, що вказують на дискурс наратора, автора або персонажа. У наступному уривку знаходимо кореляцію трьох перелічених дискурсів. «Чи не здається вам, що ми вже давно в бараках, де труповий дух?

Га?

Суета. Суета. Суета.

Хіба можна кожного зводити у ванну після довгої дороги без станцій?» [8, с. 193] – як вже вище зазначалося, тут маємо оповідну інстанцію автора, М. Хвильового.

«...Потім рили величезні ями й кидали туди необмиті, чорні, виснажені цурпалки живого м'яса.

Не чекали й смерті – валили на підводи й везли на цвинтар.

Везли на цвинтар наших полонених, що були в Німеччині.

Отже, праця на дві зміни.

Лікарі ходили по палатах розгублені, сестри й служанки без ніг.

Носії. Носії. Носії» [8, с. 193–194] – тут перенесення фокалізації з інстанції автора на інстанцію наратора, але наближену до перспективи протагоніста Юхима.

«...Мазій і Юхим теж» [8, с. 194] – інстанція екстрадієгетичного наратора.

«І через край переливається в палатах стогін – чорний, смердючий. І вовтузяться люди й шукають виходу, ніби пацюки, що попали в раковину з рідким калом.

Душить труповий дух.

Не чути сміху в палатах» [8, с. 194] – нараторіальна фокалізація з інтроспекцією у свідомість персонажа.

У новелі простежується динамічність зображуваного світу, фрагментарність оповіді. Мовлення екстрадієгетичного наратора іноді наближене до перспективи Юхима (внутрішня фокалізація), а іноді розбавлене відступами від основної фабульної лінії, проте залишається у контексті єдності історично-біографічного та побутового часу. Це дозволяє говорити про ауторіальний дискурс недієгетичного наратора, що у творі здебільшого емоційний, оцінювальний: «Окупація – слово не наше, і прийшло воно з темних країв, щоб захмарити наше блакитне небо.

Ходять по городу каски, суворо дивиться голуба одіж.

Не голубіють дні.

Мовчки бунтують вулиці, мовчки бунтує завод.

І порожньо очам, мов о дванадцятій годині ночі в обложеному місті.

Мочить дощ і шлики з червоними китицями й червоними поверхами. Звичайно, з наших.

Але чорно на душі.

І шкірить зуби почуття помсти, і хочеться клацнути.

...Окупація – слово не наше» [8, с. 192].

У синтаксисі переважають метонімічні фігури, що легко контактують з внутрішнім світом автора, апелюють до його емоцій. Споглядаємо, що речення не перенасичені однорідними членами, відсутні будь-які плеонастичні фігури. Руба-

ність слова, його стриманість і монотонність покликана зауважити на серйозності теми твору: моральної роздвоєності, неспроможності здійснити раціоналістичний аналіз. Новела є однією із багатьох маленьких оповідань розвитку подій [6, с. 124], проте її герої так і не вдаються до якихось роздумів, логіки чи доцільності.

Вагомим стилетвірним прийомом є використання наратором приказок, паремій народно-пісенного походження, які почасти формують орнаментальний елемент нової пролетарської прози М. Хвильового. Але знову усе відбувається крізь призму сприйняття дійсності Юхимом. «Мазій на цибатих ногах до сонця тягнеться, баньками з безодень виблискує.

Що він думає, ця мавпа з зоологічного? А говорить спокійно, наче дитина конфету ссе.

Напевне, від трупового духу заморока найшла.

– Згарбаємо – не писне!

Юхим хвилюється:

– Завела сорока про Якова. Ти ділом говори. Що за манера? От падазрітельной!» [8, с. 195]. Також спостерігаємо, що і в мові героя, і в мові наратора використовуються просторіччя, діалектизми, вульгаризми. Така лексикалізація – це ще один спосіб психологічної характеристики людей, що живуть і в ідейно-онтологічних, і в побутово-історичних координатах з вісями х-життя / у-смерть. Тому й не дивно, що поряд з описами вражень від затхлості трупів, частина діалогів, нараторіального мовлення мають відверто еротичний характер: «Оришка з Юхимом жартували на кроваті. Борюкались.

Мазій пахтів цигаркою на палатській лаві – білій з голубим блиском.

В Оришки не очі – поросята кувікають.

Натягнула на Юхима млинця (кашкета цебто) і на вухо телеграфує:

– Нащо цього привів? Погратися не дає. Ги! Ги!

Взяв Юхим Оришчине вухо в зуби:

– Мовчи! Хай сидить. Поспіємо.

Від борюкання кімната повна спеки. Оришка, мов сонце, що за обрій перевалює» [8, с. 195]. Зв'язок між варварством і культурою старанно продемонстровано у творі, оскільки саме соціальні механізми (катаклізми) є тим поштовхом, що їх оприявнює. І Мазій, і Юхим виступають новими пролетарями, революціонерами місцевого масштабу. Проте розбіжності між ними простежуються, зокрема, і в окресленій діалектиці. Мазій, за спостереженнями М. Кодака, тип морально-емоційно заокостенілої людини, сформованої барачними зонами імперіалістичних воєн [4, с. 107]. Але такого висновку доходимо лише після прочитання новели, оскільки нічого з біографічного минулого персонажа не згадується наратором, натомість Юхим – колишній робітник котельні, прагне по завершенню працювати на

заводі. Отож, персонажі обивателі, люди середнього рівня інтелекту, про високі морально-культурні цінності обох не доводиться говорити. До того ж, обоє зазнають травматично-психологічних впливів громадянської війни, бо мають щоденну справу з трупами, «цурпалками живого м'яса» – наполовину мертвих, фізично скалічених полонених-військових. Тому в їх соціумі і мікросвіті немає місця культурі і гуманності, натомість можливими є варварство й садизм.

Прикметно, що події відбуваються за містом, що засвідчується вже у заголовку твору, адже в цьому є певний натяк на покинутість одного мікроросвіту іншим, розміщенням у ньому людей надломлених і психологічно спотворених. Проте конкретні ознаки, маркери, які б вказували на топографічні деталі твору, що їх також можна б було інтерпретувати метонімічно (скажімо, Дніпро у значенні Київ, як серце нової української держави із давньою моральною й естетичною культурою) і в сенсі імпералістичного варварства, відсутні. Тому символами революції, війни, анархії є власне самі персонажі, надто Мазій. Ареною боротьби стає зіткнення різних підсвідомих інстинктів людини. Заклик на агітплакаті стає пробудником найпотемніших бажань людини – бути володарем життя Іншого, у випадку Юхима і Мазія – толерувати вбивство в ім'я революції, «треба товаришам підсобити». Мазій не довго думає і зголошується голосом «польової порожнечі», що свідчить про його добровільно-ірраціональне бажання заподіяти шкоду Іншому і, можливо, несвідоме прагнення померти (коли обох викрито, він не тікає від розправи). Він міг хотіти завершити в своїй особі проєкт колонізації і моральної деформації «Я» (Мазія) – «Іншим» (варварською державою). Тому спокійно реагує на пошуки зниклого німця спеціально навченою для схожих цілей собакою і не заперечує свою причетність до злочину. З такого погляду, Мазія вже не можна повністю вважати бездумним і нерозсудливим; проте це ще сильніше загострює світоглядно-естетичну кризу доби й активізує ідейну чужість та асоціальність змальованих митцем маргіналів.

Також, мабуть, потрібно врахувати той момент, що М. Хвильовий, як автор, і його наратор не дають однозначної оцінки вчинку героїв. Натомість читач може дійти висновку, що в цій екстрем-ситуації винні обидві сторони: персонажі і та система, в якій вони функціонують. Виходить замкнене коло, адже на чолі системи теж стоять якісь люди, що нав'язують власну концепцію і моралі, і культури, зрештою, й варварства. Певним чином це суголосно твердженням В. Беньяміна про правомірність насильства в умовах революції, війни. Мислитель писав: «Адже у вчиненні насилля над життям і смертю більше, ніж у будь-якому іншому здійсненні права, укріплюється саме право. Утім, саме в ньому водночас найвиразніше подає звістку про себе витонченому відчуттю щось

гниле в праві, бо воно геть мало знає про відносини, в яких доля з'явилася у власній величч у такому здійсненні» [1, с. 180]. Важливим фактором здійснення моральної деструкції є й єврейське коріння Юхима. Тим самим, можемо ще раз сказати про умовне візіонерство та випередження свого часу М. Хвильовим, який зумів в особі Юхима показати обернено пропорційну ненависть до неолібералістичного антисемітизму в особі закатованого німецького вояка й особисту вендету, хай і не цілком свідому, Юхима за наступні фашистські концентраційні табори й голокост.

Власне, такий наш погляд не буде здаватися надумано-сфантазованим, якщо врахувати присутність у творі так званого «інтенціонального» часу, який за спостереженнями Сніжани Жигун, є особливістю часової організації художніх творів ваплітян. Його ознакою є те, що «наратор веде діалог з читачем, розширюючи проблематику своїх творів естетичними питаннями «...» М. Хвильовий і його однодумці (серед яких були і «професійні» революціонери), перебуваючи під значним впливом ідеї докорінного оновлення життя і побудови нового ладу, оспівували революцію і війну, як час грандіозних зрушень заради майбутнього» [3, с. 94]. До того ж, позиція М. Хвильового в мистецько-літературній системі координат часто спрямована на ідеологічну оцінку (Б. Успенський) зображуваного світу, на чому неодноразово наголошував М. Кодак. У новелі «Бараки, що за містом» ідеологічна точка зору жорстко недетермінована, не закріплена за персонажами, хоча, як уже зазначалося вище, наративна інстанція екстрадієгетичного наратора іноді наближена до перспективи санітара Юхима. В усіх інших випадках відбувається ціннісно-ідеологічна оцінка історичної доби із превалюванням натуралістичної поетики (ключовим семантичним полем виступає лексема «труп») в дискурсі імпліцитного автора.

Здійснений аналіз новели «Бараки, що за містом» М. Хвильового показав, що письменник був одним із новаторів сучасної української прози як в ідейному контексті, так і художньому. Твір цілком вкладається в письменницький канон, якому властиве існування героїв-неврастеніків, що належать до буремно-переломного періоду життя і самого автора як художника постреволуційної дійсності, так і сконцептуалізованих ним персонажів. Деструктивність їх життєвого проєкту зображено на прикладі Мазія, котрий має суїцидальний характер. Щоб підкреслити маргіналізований статус своїх героїв, письменник переносить дію за межі населеного пункту; опис цього локусу, в якому герої ніби застрягли, адже з одного боку знаходяться німецькі окупаційні війська, з іншого – червоні партизани, набуває масштабу катастрофічного простору. Тут відбувається зіткнення природних потягів і культурних обмежень, увиразнюються ці два світи.

Література

1. Беньямін В. Щодо критики насильства // Щодо критики насильства : статті та есеї / Вальтер Беньямін. – К. : Грані-Т, 2012. – 312 с. (Серія «Deprofundis»). – С. 166–205.
2. Беньямін В. Про поняття історії // Щодо критики насильства : статті та есеї / Вальтер Беньямін. – К. : Грані-Т, 2012. – 312 с. (Серія «Deprofundis»). – С. 288–307.
3. Жигун С. Лабіринти і горизонти українського неореалізму: Монографія. – Київ: Бізнесполіграф, 2015. – 400 с.
4. Кодак М. П. Микола Хвильовий як митець-психолог: Монографія / М. П. Кодак. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. – 196 с.
5. Маркузе Г. Структура інстинктів і суспільство: Філософське дослідження вчення Зигмунда Фрейда / Г. Маркузе ; пер. О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2010. – 248 с.
6. Немченко І. Ю. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Немченко Ірина Юрївна. – Одеса, 2004. – 178 с.
7. Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Руденко Марта Ігорівна. – Київ, 2004. – 211 с.
8. Хвильовий М. Бараки, що за містом // Вибрані твори / Микола Хвильовий ; упоряд. Ростислав Мельників. – К. : Смолоскип, 2011. – 1038 с. – (Серія «Розстріляне Відродження»). – С. 190–204.
9. AdornoTheodorW. Kulturkritik und Gesellschaft // Prismen. KulturkritikundGesellschaft. –München : DeutscherTaschenbuchVerlagGmbH&Co. KG, 1963. – 284 s. – S. 7–26.

Евгеній Лепехин

**КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И СОЗНАНИЕ ИНДИВИДА:
ДЕСТРУКТИВНЫЕ ФОРМЫ РЕЦЕПЦИИ МИРА В НОВЕЛЛЕ «БАРАКИ, ЧТО ЗА ГОРОДОМ»
НИКОЛАЯ ХВЫЛЕВОГО**

Аннотация. В статье рассмотрены особенности корреляции понятий «идеология», «варварство», «культура», «цивилизация» на примере новеллы Н. Хвильового (1893–1933) «Бараки, что за городом» (1923). Раскрыто повествовательное своеобразие текста как художественного документа переломного периода в истории Украины первого двадцатилетия ХХ века. Проанализированы нарративные инстанции и стилистическая проработка речевой характеристики персонажа Ефима, нарратора в контексте идеологического мировосприятия, что определяет композиционную форму текста со сменными точками зрения, но единой смысловой перспективой. Установлены хронотопные черты произведения.

Ключевые слова: герой, повествователь, наррация, автор, варварство, культура, новелла, империализм, идеология, психологизм, время.

Yevhenii Lepokhin

**CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT AND CONSCIOUSNESS OF THE INDIVIDUAL:
THE DESTRUCTIVE FORMS OF THE WORLD RECEPTION IN THE SHORT STORY
“THE SHEDS OUTSIDE THE CITY” BY MYKOLA KHVYLOVYI**

Summary. The peculiarities of the correlation of concepts “ideology”, “barbarism”, “culture”, “civilization” have been reviewed in the paper by taking as an example the short story “The Sheds Outside the City” (“Baraky, shcho za mistom”, 1923) by Mykola Khvylovyi (1893–1933). The narrative originality of the text as an artistic document of the crucial period in the history of Ukraine (the first twenty years of the XX century) has been revealed. The narrative instances and stylistic elaboration of the speech characteristic of the character Yukhym are analysed, and narrator in the context of ideological world perception, that defines the composition shape of the text with shifting points of view, but with a unified semantic outlook. The chronotopos peculiarities of the work have been established.

As representative of modernist prose, the creativity of M. Khvylovyi has deepened development of literary type of “the excess person”, which on pages of the short story there is first of all Mazii. Implication of the short story allows to speak about recurrence of history, doomed of the person in the conditions of catastrophic “life - on - an extremum”, its disintegration.

Key words: character, narrator, narration, author, barbarism, culture, short story, imperialism, ideology, psychology, time.

Стаття надійшла до редакції 30.08.2016 р.

© *Лепьохін Євгеній Олександрович* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Інституту управління природними ресурсами ВНЗ «Університет економіки та права «КРОК».