

Halyna Yastrubetska

**TRANSCENDENTAL NATURALISM OF *BLUE NOVEL*
BY HNAT MYKHAILYCHENKO**

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

Галина Яструбецька

**ТРАНСЦЕНДЕНТНИЙ НАТУРАЛІЗМ БЛАКИТНОГО РОМАНУ
ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА**

Abstract: The article attempts to show that eidology *Blue Novel* H. Mykhailychenko based more on expressionistic generalities than impressionistic and symbolic. There is shown the advantage of metaphysical and transcendental factors over sensationalist, proven dominance of initiation nature of creativity (with the assistance of trans-subjective, archetypal component) over contemplative. The expressionistic features of the *Blue Novel* author's self-identification process is discovered.

Keywords: eidology, expressionism, impressionism, symbolism, sensationalism, metaphysics, transcendentalism, psychology, symbol, impression, globalism

Відомий літературний критик Олександр Білецький, аналізуючи українську прозу станом на 1925 рік, виокремив сім основних письменників: Андрія Заливчого, Михайла Івченка, Мирослава Ірчана, Григорія Косинку, Валер'яна Підмогильного, Миколу Хвильового і Гната Михайличенка. Всі інші, на думку дослідника, «потроху виявляли свою творчу індивідуальність» [7, 133]. Гнат Михайличенко у критичній свідомості перших десятиліть ХХ століття закріпився як лірик, імпресіоніст і символіст. Стильова парадигма його *Блакитного роману* включала «лірику чистої води» (Б. Тиверець), «ліричну п'єсу на зразок симфоній А. Белого» (М. Зеров), «ліричну сповідь» (автор-

ське означення), «червону символіку» (В. Коряк), «чистий символізм в поєднанні з революційним змістом» (А. Лейтес), «ідеологічно пророблену символіку», «невідомий стиль доби» (М. Доленго), «ритмічну прозу» (В. Поліщук). Щодо творчості Г. Михайличенка загалом, то, критика, сходилась на визнанні «своєрідного імпресіоністично-символістського стилю» (М. Доленго). Імпресіонізм адресували новелістиці, символізм – *Блакитному роману*.

Літературознавство кінця ХХ – поч. ХХІ століття, фактично, не відходить від стильової траєкторії, накресленої в 20-х рр. ХХ століття. Передовсім зі символістською поетикою ідентифікують манеру автора *Блакитному ро-*

ману Г. Гладка, В. Мельник, Р. Мовчан, А. Печарський, М. Яремкович. М. Жулинський стверджує, що *Блакитний роман* «справді переобтяжений символами й алегоріями» [14, 286]. І. Приходько зазначає, що назвати цей твір Г. Михайличенка «суто символістичним, очевидно, не можна, хоч впливи цього художнього напрямку тут наявні, на відміну від багатьох інших Михайличенкових» [27, 93]. Обминають дефініцію на означення його поетики Г. Хоменко («езотеричний текст») [33], В. Шевчук [34], А. Підпалій [26]. Ю. Ковалів твердить, що у «семантично спресованому експериментальному *Блакитному романі* найповніше виявились «можливості імпресіоністичного стилю» («насичений імпресіонізм») [17, 81-82]. Наявність ще однієї стильової складової – експресіоністичної – вмотивовує І. Гладка, але дослідниця говорить про домінанту експресіонізму в новелах. Щодо «Блакитного роману», то І. Гладка вбачає його спорідненість з експресіонізмом у площині стилістики («розбурханість композиції, уривчастість синтаксису», наростання емоції від початку твору) [10, 8].

Блакитний роман – приклад стильової контамінації такого ступеня спресованості, що це дало підстави С. Трипільському поставити Г. Михайличенка цілком осібно від усіх представників красного письменства: «Твори Г. Михайличенка не зв'язані зі стилем прози української до нього, одірвані од прози після нього, і, стоячи цілком окремо й оригінально (що найбільше цікаве), не створили своєї школи – не мають ні попередників, ні послідовників» [32, 62].

Ейдологія *Блакитного роману* передбачає систему універсалій, які

запропонувала модерністична епоха. Українська літературна критика однастайно надала перевагу символізму та імпресіонізму як ведучим стилям української літератури початку ХХ століття, однак зауважено було, що, на відміну від європейського, український імпресіонізм якийсь „непосидючий. Наш імпресіонізм є мистецтвом натяків – суб'єктивних і нервових, а зовсім не академічним умінням відокремлювати й підкреслювати якісь певні лінії в натурі” [11, 39]. Звернемо увагу на це спостереження М. Доленго, оскільки воно містить вказівку на експресіоністичну природу українського імпресіонізму «революційної доби». Процес стильової інтеграції, дифузії в літературі цього часу ставав визначальною ознакою. «Позірні крайності чудово сусідували одна з одною», – писав О. Білецький [5, 292].

Імпресіоністична й символістична поетики, синтез яких зафіксувала критика у *Блакитному романі*, мали кожна свої структуруючі принципи й естетичні домінанти.

Для дослідників *Блакитного роману* імпресіонізм, передовсім, пов'язаний з живописним аспектом твору, який входить до арсеналу «сенсуалістично вияскравлених імпресій» (Ю. Ковалів). Безпосередній малярський досвід (не чужий і автору), перенесений у *Блакитний роман*, потребує уточнення функціональної сфери, оскільки барвочисельний, підпорядкований художньо-візуальній необхідності, має іншу семантику, ніж той, який улягає смисловій обґрунтованості. Крім того, необхідно врахувати тотальність/фрагментність, а також насиченість кольорового компонента твору.

На кольоровому зрізі *Блакитного роману* проступають чотири основні барви: блакитна, жовта, червона і біла. Блакитна відразу випадає з імпресіоністичного живописного арсеналу, оскільки «блакить» у творі Г. Михайличенка однозначно пов'язана з метафізичним планом, а не з сенсуалістичним.

Навіть там, де фіксуються емпіричні деталі, вони для того, щоб наблизити до свідомості читача віддалені від чуттєвого досвіду поняття: «В її (Іни – Г. Я.) душі була блакить свіжого весняного неба, блакить веселих квітів сонячної левади, омитих прозорою росою» [22, 17]. Принцип гіперболізованої умовності – визначальний у сценах, де фігурує світ природи: «Сивий холодний туман окутав блакитну душу Іни міцними тенетами. Обнявши вогкий чорний стовбур мужнього дуба, вона ридала злими слізьми» [22, 20].

Про такі та їм подібні сцени, що характеризують *Блакитний роман* загалом, М. Доленго сказав: «Автор зумів з'єднати в єдиному творі пародію і патос, постійно ховаючись від першого в другий і навпаки» [11, 49]. Саме така композиційна метода й уможливила перепад стилістичних температур, що є одною з характеристик динамічності тексту й визначається як «імпресіоністична розкиданість» у поєднанні з «твердим логічним планом» [12, 158].

Замість питомої імпресіонізму яскравої сенсуалістичної деталі, *Блакитному роману* властивий промовистий жест, що, як і образ блакиті, виконує ідентифікаційну роль. Звід жестів мінімалізований, але монументалізований (за винятком метушливих рухів Ясі, яка, однак, наприкін-

ці через смерть також піднімається до рівня жертвовного патосу). Жести не мають символічного значення, вони сповнені експресіоністичної прямолінійності й виразності. Прокреслюючи площину твору, вони перетворюють дійсність на жовто-червоно-білі композиційні фігури, фактором об'єднання для яких виступає блакить. Театральний простір – це один із потенційних естетичних просторів *Блакитного роману*. М. Зеров доволі проникливо розгледів у блакитному романі саме сценічну, хоча й ліризовану подію («лірична п'єса»). Монологічна форма, обмеженість рухів, висока смислова навантаженість жестів свідкують за присутність експресіоністичного ядра. Ці рухи й жестикуляція абсолютно відірвані від життєвих звичних ситуацій, вони інтегровані у гротескний контекст, що явно суперечить імпресіоністичним і символічним настановам. Особливо у цьому плані виділяються частини *В садку коло хати*, *Палата червона заграва*, *Під місячним промінням*. Градаційно-рефренна будова з таким градусом гротеску виводить текст за межі узвичаєних поезії в прозі, орнаменталізму, імпресіонізму та символізму, хоч не обходиться без їхніх формальних надбань. «Її прибило на берег дніпровими хвилями. Зі сніжно-білим мокрим волоссям. Зі вплетеними в нього раками замість квітів. З жакливо-посинілою криво роздутого тіла. З заплющеними очима Іріс. Вона нежива злазила на кручу над Дніпром і докірливо лягла блакитним трупом на пожовклих листях під місячним промінням» [22, 24]; «Під розірваним місячним промінням ти шукав на березі знайомого трупу» [22, 24]; «Під розірваним

місячним промінням Ганка метушилась біля трупу» [22, 24]; «Під місячним промінням в блакить твоєї душі упав наглий камінь і розгойдав може в останнє її стоячі води...» [22, 24]; «Під місячним розірваним вітром промінням» [22, 24]; «Ти стомлений бачив як вона тонула під місячним промінням» [22, 25]; «Шумування крові в собі ти поховав у шумі вітру і хвиль. Під місячним промінням» [22, 25]. Багатоманітна динаміка внутрішнього світу, яка включає щонайщотонші нюанси, миттєву зміну настроїв і станів, запроваджена в літературі імпресіоністами, тут відсутня. Швидше це вказує на стан переживання себе такої відпочаткової сили й такої глибини, що подальше його розщеплення неможливе. Поза межами почуття відкривається архетипний простір любови як первинної божественної енергії творення. «... Глибоке внутрішнє горіння, скупчування всієї психічної енергії на гострих моментах тодішнього життя України та революції спричинялось, а може й було корінням тих вибухів почуття у його творах, що межують іноді з містицизмом, а іноді з психопатологією», – писав В. Гадзінський [9, 139]. «Напружені переживання та важкі почуття» (В. Гадзінський), що їх, на думку критика, викликали розвал партії есерів, яка свого часу «справді боролася з царатом, а в 1918 докотилась до жовтої (!) – (підкреслення моє – Г. Я.) контрреволюції» [9, 139], сприймання соціального як глибоко особистого аж до «проривів у космічне» (М. Доленго) були не єдиним джерелом «блакитного роману» Г. Михайличенка. «Почуття чоловіка, до краю, до божевілья закоханого в жінку, яка, позбавивши його само-

тності, принесла безмірне щастя» [24, 220] – це той масштаб особистого в поєднанні з соціальним, помножений на рефлексію засудженого на розстріл (причому не вперше, а отже, йдеться про танатографічну свідомість), творять основу для експресіоністичної системи універсалій, де провідне місце належить архетипу «я», який у творі Г. Михайличенка абсорбував архетип смерти й любови, у результаті чого кінцева ініціація посталала в барві блакиті, а не в хрестоматійних експресіоністичних тонах страждання (тут проявляється рідкісний варіант експресіоністичної барви в душі В. Кандінського і визначення експресіонізму, сформульованого А. Луначарським як втілення райського сну, а не кошмарного).

Блакить – самоідентифікація душі автора *Блакитного роману*. Варто уточнити семантику поняття «душа» в експресіоністичному контексті твору Г. Михайличенка. Воно більше відповідає німецькому Seele, що має древнє походження й уживається такими містиками й великими поетами, як Екгарт і Гете, й означає Вищу Реальність, яка символізується жіночою іпостассю. У цьому розумінні слово «душа» близьке за значенням слову «дух», що рівновелике поняттю «колективна душа».

Блакить – стан пережитого прояснення (сяючий, екстатичний, виповнений блаженства) – художня універсалія, творча основа метафізичної концепції *Блакитного роману*.

Саме на дію архетипа вказує рефрен «Ти не знав цього, але відчував». Не здобута в результаті освіти (чи самоосвіти) поінформованість, обізнаність з філософськими й релігійними концепціями, а зміна структу-

ри свідомости через любов і смерть, вихід у сферу розуму вищого порядку – при збереженні зв'язків зі своєю біофізичною сутністю (в психології таке явище називають дисоціацією особистости). Поворот свідомости до інших цілей супроводжується бурхливістю хаотичних галюцинацій – саме такий вигляд і мають сцени з *Блакитного роману*. Кольорові константи, зокрема блакить, – аналоги психічним домінантам – позначають процес «повернення вперед», до трансуб'єктивної сутности, що прихована в суб'єкті (Г. Михайличенко = «Я») і проявляється у кризовому стані. «Надвисання в смерть» (В. Стус), як і надвисання у любов творять відповідне своїй силі лірико-психологічне тло. «Український імпресіонізм був тим одмінний од європейського, що використав тільки переважно початкові форми його [...]. Це є власне психологізм, а не справжній імпресіонізм», – писав В. Коряк [18, 123].

Психологізм *Блакитного роману* відрізняється від, наприклад, психологізму Григорія Косинки, і справа не в самотності таланту, а в природі явищ, в універсалиях, що продукують певну психологічно-стильову модель. Емоції, настрої, (усвідомлені й неусвідомлені) в своїй мінливості, трансформаціях, багатоманітності, що впливають на сприйняття дійсности, узалежнюючи її образ від миттєвих змін у психіці своїх носіїв, у *Блакитному романі* строго регламентуються скупим нарративним дискурсом. «Душа Іни була зложена з двох порожніх душ і в цілому відзначалася повнотою осяйного змісту» [22, 18]; – в такому плані, через чітко номіновані емоції, творяться психологічні портрети усіх діючих осіб твору Г. Ми-

хайличенка. І зовнішньо, і внутрішньо вони дуже схематичні, й якщо вилучити їх з «блакитного» контексту, то стане помітно, що закроєні вони на поширений у побутово-етнографічній літературі романтично-сентиментальний штиб і нагадують Квітчиних Марусь, Кулішевих Орись або ж дівчат з багажу народних пісень і баяд, якщо оцінювати жіночі образи, і зідеалізованих силуетів, якщо аналізувати чоловічі персонажі. «...Зі сніжно білим розпущеним волоссям, зі смарагдовими жадібними поглядами і губами-жаринами, зложеними для всепрймаючих поцілунків, вся безсоромна і вогнево-гола» [22, 19]. Багатством нових слово- і смислоутворень, філігранністю і вишуканістю тропів, яким відзначились імпресіоністи («мистецтво натяків» – К. Бальмонт), *Блакитний роман* не характеризується. Парадоксально, але твір скупий і психологічно, й мовно-словесно. Традиційні й навіть шаблонні епітети, порівняння, нечисленні метонімії, елементарні фрази на кшталт: «Ви його не знаєте. Це мій дядько лісничий по призвищу «Чоловік», будучий демагог. Зараз він ховається в льохах, здається, його піймають» [22, 19]; «Довгі роки точилася нещадна боротьба двох світів. Давно вже вона загубила свої окреслені форми і перетворилася в стихійно уперту масово-кріваву боротьбу» [22, 20] – цей уривок нагадує риторику масових політичних заходів. «Блакитна Іна! Іна блакитна! Я гордий за тебе! Я зараз заграва! Іна як заграва!» [22, 21] – разюча простота, навіть бідність окремих епізодів, уривків, лексики, образів у поєднанні з неймовірним загальним естетичним ефектом – саме в цьому загадка

таланту Г. Михайличенка. Письменник, згідно з експресіоністичними принципами, відверто демонструє політичні погляди через протокольну точну манеру висловлювання, й одночасово доводить соціальне і психологічне до тієї межі, звідки починається шлях до трансцендентального «его». «У кожному напрямі є градація, будь-яку рису можна довести до абсурду, в кожному кипінні є накіп», – зауважив К. Бальмонт [1, 44]. Гнат Михайличенко продемонстрував у *Блакитному романі*, що психологічне – не «тільки психологічне», оскільки йдеться про таку інтенсивність внутрішньої творчості, у результаті якої стає видимою і відчутною різниця між метафізичними та індивідуально-психологічними сутностями, що особливо помітно на зрізі «кольорового психологізму». Імпресіоністичний компонент твору увиразнюється в сцені «Коли пожовкне листя». Хоча «символічний реалізм», як назвав імпресіонізм О. Білецький, осіннього пейзажу *Блакитного роману* більше нагадує романтичний наїв як обрамлення для рефлексуючого, відстороненого внаслідок перебування в стані потойбічної любові «Ти»:

Г. Михайличенко оперує глобальними, а не глибинними емоційними планами, і це відбивають барви твору. Психологічно-емоційне поза межів'я – такий масштаб узяв ліризм Г. Михайличенка в *Блакитному романі*, вивівши сферу співжиття людини й живої природи з ідейно-естетичної парадигми імпресіонізму в область «трансцендентизму не теоретичного [...] і не етичного, а психофізіологічного, інстинктивного» [28, 218]. Таку ситуацію уможливило життя й психологічний тип Г. Ми-

хайличенка. *Блакитний роман* крізь особистісну призму постає в емоційному контексті, для якого апологети цього напрямку знайшли такий образ: «Народ вірить, що коли кого-небудь вішають, то він переживає в останній момент все своє життя ще раз. Тільки це може бути експресіонізмом» [цит. за: 5, 301]. У *Блакитному романі* зміст поняття «все своє життя» включає не тільки конкретно-історичний відрізок індивідуального існування. Це – універсальна, але диференційована психічна структура, яка вміщає успадковане від «колективного несвідомого» (архетипна спадковість), тому не має ні родової, ні расової приналежності. Семантику такої субстанції формують не знання, здобуті впродовж біофізичної фази життя, а набуті шляхом спеціальної підготовки чи відповідного досвіду. У Г. Михайличенка це був досвід умирання і перед-смерти, про що довідуємося з життєпису мистця. «Широта шкали психічної мембрани [...] виїмкова й просто безкрайня» [32, 63] співвідноситься з масштабом «людини посвяти, боротьби, саможертви» (С. Трипільський), якою був письменник.

У *Блакитному романі* є образний комплекс, який спонукає дослідників висловлювати гіпотези щодо філософських, релігійних, мітологічних основ твору, в сукупності з ритмомелодикою та барволексемами визнавати гарантом символізму. Цей комплекс включає константи, що, згідно з історичним канонем, належать древньоєгипетській культурі: води Нілу, лотоси, піраміди, «царівна Іріс з пишною квіткою лотосу на голові замість корони», безликий сфінкс, «що стояв ліворуч від дороги



великих пірамід». Такі ж безликі персонажі («Я», «Ти», Яся, Чоловік, Ганка, Іна – репрезентанти «символіки метафізичного змісту» Ю. Ковалів), з мініманізованими подією й психологічно ліричними сюжетами – все це в сукупності творить індетерміністську, як на перший погляд, концепцію організації хронотопу, викликає відчуття таємничості, містичності, що властиво символізму як стильовому утворенню.

Блакитний роман, беззаперечно, твір, що є виявом синтезу кількох естетичних доктрин з їх індивідуальною модифікацією й трансформацією. Щоб виявити ступінь видозміни символізму та його ієрархічні зв'язки з експресіонізмом у творі Г. Михайличенка, зробимо спробу встановити природу тих образів, які підпадають під категорію символу: це вже зазначені лотоси, сфінкс, піраміди, царівна Іріс, блакить (блакитний роман). Серед названих найбільш таємничим і миготливим сприймається блакить. «...Неокреслене мало виражатися за допомогою чогось неокресленого» [21, 35], – така «нероздільність шару знаку й десигнату в символі» [21, 35] улягає символістичній настанові на відсутність чіткої ідеї, невимірність смислових горизонтів.

Прагнення дослідників витлумачити «блакить» як «символ надії» (Р. Мовчан); тотожність «з благородними духовними устремліннями персонажів, пориваннями до високого, чистого» (І. Приходько), як опозицію до життя (Г. Хоменко) і т. п. не позбавлене сенсу, однак заводить на манівці символіки кольору, семантично-езотерична градація якого залежить від релігійно-філософських доктрин, національних фольклорно-

мітологічних уявлень чи авторської кольореї (П. Колесник). Залежно від обраної матриці сенсовий вимір кольорообразу змінюватиметься.

Враховуючи той факт, що *Блакитний роман* не дублює жодної з теорій (філософських, естетичних, теологічних, теософських), гіпотетично й вибір барви був справою смаку, оскільки логічний наголос варто змістити з «блакиті» на «роман» і сприймати назву твору як нероздільне ціле (для А. Головка образ Г. Михайличенка швидше став творчим імпульсом, аніж спробою полеміки на соціально-ідеологічному ґрунті). Підтвердженням цього є діаметрально протилежний зміст, закладений автором у цей образ, що виявляється на прикладах «Ти» і Іни як таких, які насамперед мають стосунок до цього кольору: метафізичний, трансцендентне буття («Ти») і царина чуттєвого, фізичного (Іна). «У твоїй душі була блакить одвічної порожнечі»; «В її душі була осліплюче-яскрава соняшна блакить. Її душа була овіяна згагою життя» [22, 17]. Ця сенсова різноспрямованість блакиті стає на заваді намірам інтерпретувати образ як символічну цілісність. Спроби поставити *Блакитний роман* на фундамент окремих мітологічних релігійно-філософських, включно з герметичною, кабалістичною, доктрин (буддистська концепція, модифікація міту про Осіріса та Ізиду, основи піфагореїзму, психоаналітичні підходи, зокрема, теорія сублімації З. Фрейда) і згідно з ними декодувати зашифровану в образі суть свідчать, з одного боку, про синтетичність свідомости Г. Михайличенка, його апріорне противенство всяким догмам і обмеженням. З іншого, такі різнотлумачення,

зокрема, образу блакиті, – ще не мотивація присутності символу як естетичної універсалиї, що структурує хронотоп у символістичну стильову субстанцію. «На практиці, – пише О. Єрмілова, – дуже тонка грань, яка відділяє символістичний образ, що відкриває собою багатозначну єдність, «таїну», – від образу, котрий приховує в собі певну містичну ідею і виконує роль оболонки, зовнішнього окреслення» [13, 197]. Потенційна небезпека трактувати образ як символ, коли насправді він має більше шансів відбуватися в тексті як ієрогліф, постійно існує. Крім того, варто враховувати ще й таке явище, як мимовільний символізм, який виявляється в мистецтві сам собою [3, 165]. Про аналогічне у В. Беньяміна сказано: «Мусимо враховувати те, що ясне оформлення, наслідувальний характер об'єкта існували там, де ми сьогодні навіть не здатні його передчути» [4, 208].

У світлі цієї мислі блакить у творі Г. Михайличенка швидше має метафоричну чи метонімічну природу, аніж символістичну. Щодо «єгипетського» образного комплексу, то, його «затемнена символізація» (Ю. Ковалів) крізь призму факту самоідентифікації суть орієнтири, віхи дороги пам'яті, по якій ішло «я» Г. Михайличенка в пошуках своєї ідентичності.

«Єгипетський» образний комплекс, блакить, «персонажі, що матеріалізують метафізичні ідеї» (Ю. Ковалів), легенда-аорист (минула дія без вказівки на тривалість) у творі письменника революційної доби, виходячи з логіки ідейного спрямування тексту, ймовірно, означають забуту здатність для помічання поді-

бного і втрату зв'язку зі сутностями – «найлеткішими і найвитонченішими субстанціями» (В. Беньямін). «Експресіонізм усвідомлює, що в нього існували предки, що він не входить у світ як щось нечувано нове», – зазначав О. Вальцель [8, 89]. У *Блакитному романі*, концептуальним стрижнем якого «є переживання людиною власної індивідуальної смерті» [33, 97], архетипи як обитель універсальних ідей опинились у творчій свідомості Г. Михайличенка в результаті прориву крізь травматичний досвід. Стимулятори колективної пам'яті – лотоси, сфінкси і т. д. – це ліричний ребус, функція якого – викликати уявлення, здатні збуджувати асоціації, що їх сукупність сприяє відгадуванню і сприйманню з особливою силою не означеного прямо переживання, яким у творі є «блакитний роман». Увесь комплекс образів, включно з системою персонажів, зусібч сходиться і фокусується в заголовку. Таким чином, наявний інтен-, а не екстенсифікат, «...синтез усіх досягнень в поезії, в малярстві, в театрі, в музиці і т. д.», – як стверджує лідер російського експресіонізму І. Соколов [28, 214]. Назва твору відповідає концепції людини як синтезу, за С. К'еркегором, кінечного та безкінечного, тимчасового й вічного, свободи та необхідності.

Ракурс «блакитного роману» включає і синтез містичного й еротичного (ймовірна стадія гетеризму). В цей коловорот втягнуто всіх персонажів твору, які складають метонімічну мозаїку автентичного «я» Г. Михайличенка. Це є однією з особливостей текстуальної поетики, заснованої на експресіоністичному порушенні принципу ідентичності

авторської свідомості. «Ти, Я, Іна, Іріс, Яся, Чоловік, Ганка – це всимволізовані суперечливі психічні інстанції самого автора», – пише А. Печарський. Тому експресіонізм і «не любить» власних імен. Ті, котрі наявні у творі Г. Михайличенка, виконують швидше евфонічну функцію, ніж традиційну іменувати.

Пригасання якоїсь свідомості або, як правило, смерть когось із героїв твору, а врешті всіх, крім «Я», означає повторення екзистенції на іншому онтогенетичному витку: «Два мертвих трупи, з обличчями білими як нововипавший сніг, спокійно лежали обнявшись у ліжку з виразом захищеної одвічної таємниці на своїх непорушних устах. Лікарі не викрили прикмет самогубства, а родичі і знайомі пишно поховали разом батька Іни і твою матір» [22, 17-18].

Сьомий розділ *Блакитні душі* віддзеркалює сцену з *Інтродукції*, за винятком заключної частини другого речення: «... а обидва трупи були відпроваджені мною в міський крематорій» [22, 26]. Така властивість твору виявляє причетність його поезики до орнаменталізму [35]. «Орнаменталізм використовує стилістичні здобутки імпресіонізму й символізму», – писав В. Коряк [18, 157], що проявляється в структуризації тексту на основі «наскрізної теми й лейтмотиву» (Н. Кожевнікова).

Блакитний роман – твір, що має виразну ритмічну будову подекуди з переходом у візуально оформлену поезію.

Пан-музичність *Блакитного роману*, яку узалежнюють від впливу символізму, може мати й інше джерело походження, а саме орнаментально-поетичне.

Отже, є підстави вважати, що *Блакитний роман* Г. Михайличенка як такий, що у ньому «відображена боротьба двох світів у аспекті духу змагання особистості, котра перебувала на рубежі двох епох» [19, 301], увібрав імпресіонізм і символізм, підкоривши їх, і створив власну ейдологію з системою експресіоністичних універсалій.

Bibliography and Notes

1. Бальмонт К., *Элементарные слова о символической поэзии*, [в:] *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 37-44.
2. Бахтин Михаил, *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, Москва: Художественная литература 1975, 502с.
3. Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, 528 с., (Мыслители XX века).
4. Беньямин Вальтер, *Щодо критики насильства: Статті та есеї* / Пер. з нім. І. Андрущенко, Київ: Грані-Т 2012, 312 с., (Серія «De profundis»).
5. Білецький Олександр, *Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку*, „Червоний шлях” 1925, № 11-12, с. 268-308.
6. Білецький Олександр, *Проза взагалі й наша проза 1925 року*, „Червоний шлях” 1926, № 2, с. 121-129.
7. Білецький Олександр, *Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року*, „Червоний шлях” 1926, № 3, с. 133-163.
8. Вальцель О., *Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920)*, Петербург: Academia 1922, 94 с.
9. Гадзінський В., *Гнат Михайличенко: біографічний нарис*, „Життя й революція” 1928, Кн. VI, с. 131-143.
10. Гладка І., *Стильові доміанти творчості Гната Михайличенка*: автореферат дисертації ... кандидата філологіч-

них наук, 10.01.01 «Українська література», Одеса 2011, 16 с.

11. Доленго М., *Критичні етюди*, Харків: Державне Видавництво України 1925, 72 с.

12. Доленго М., *Післяжовтнева українська література*, „Червоний шлях” 1927, № 11, с. 154-172.

13. Ермилова Е., *Поэзия «теургов» и принцип «верности вещам»*, [в:] *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – нач. XX века* / Ред. Б. Бялик, Москва: Наука 1975, с. 187-206.

14. Жулинський Микола, *Гнат Михайличенко*, [у:] *Idem, Слово і доля: навчальний посібник*, Київ: А.С.К. 2002, с. 282-287.

15. Иванов Вячеслав, *Мысли о символизме*, [в:] *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 80-85.

16. Ковалів Юрій, *Жанрово-стильові модифікації в українській літературі*: монографія, Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет» 2012, 191с.

17. Ковалів Юрій, *Українська література періоду національно-визвольних змагань*, „Неопалима купина” 2007, № 3-4, с. 55-97.

18. Коряк В., *Українська література: Конспект*, Харків: Державне Видавництво України 1928, 220 с.

19. Коряк В., *Українська література: Конспект*, / Вид. 3-є, виправл., Харків: Пролетар 1931, 406 с.

20. Криловець А., *Художня філософія Лесі Українки: Навчальний посібник*, Рівне: Діва 1997, 67 с.

21. Матусяк Агнешка, *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*, Вроцлав-Львів: ЛА «Піраміда» 2010, 224 с., (Серія «Українська класика: світовий контекст»).

22. Михайличенко Гнат, *Блакитний роман*, „Шляхи мистецтва” 1921, Ч. 1, с. 17-26.

23. Михайличенко Гнат, *Пролетарське мистецтво*, „Мистецтво” 1919, Ч. 1, с. 27-29.

24. Михайличенко І., *Той, чиє життя було твором мистецтва*: Електронні матеріали з історії української культури, „Мистецтво” 1919-1920, CD.1.1.

25. Печарський Андрій, *Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя*: монографія, Львів: Львівський Національний Університет імені Івана Франка 2011, 466 с.

26. Підпалій Андрій, *Про деякі особливості «Блакитного роману» Гната Михайличенка*, „Українська мова та література” 2001, № 12, с. 17-18.

27. Приходько І., *Гнат Михайличенко*, [у:] *Письменники радянської України: збірник*, Вип. 14, 1920-30-роки: *Нариси творчості* / Упоряд. С. Крижанівський, Київ: Радянський письменник 1989, с. 80-101.

28. Соколов І., *Бедкер по експрессионизму*, *От символизма до «Октября»*, Москва: Новая Москва 1924, с. 214-219.

29. *Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма*, Москва: Московский рабочий 1990, 271 с.

30. Тарнашинська Людмила, *Українське шістдесятництво: аберация явища у постмодерному прочитанні*, „Слово і час” 2006, № 3, с. 59-70.

31. Тримингэм Джон Спенсер, *Суфийские ордены в исламе*, Москва: Наука 1989, 328 с., (Главная редакция восточной литературы).

32. Трипільський Стефан, *До питання характеристики творчості Гната Михайличенка*, „Зоря” 1927, № 10-11, с. 61-65.

33. Хоменко Галина, *Філософія смерті в «Блакитному романі» Гната Михайличенка*, [у:] *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*, Харків 1994, Т. 2, с. 95-106.

34. Шевчук Валерій, *Про Гната Михайличенка, людину й письменника*, [у:] *Idem, Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе*, Київ 1990, с. 349-354.

35. Яремкович Марія, *Орнаменталізм прози Гната Михайличенка*, „Дивослово” 2006, № 4, с. 46-49.