

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ
ПОВІСТІ В. МИНКА «БЕЛАДОННА»**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова і
література, українська мова як
іноземна»

Колесник Валерії Євгенівни

Науковий керівник
Сподарець Михайло Павлович,
кандидат філологічних наук,
доцент ЗВО

Харків-2022

АНОТАЦІЯ

Колесник В. Є. Проблематика та художні особливості повісті В. Минка «Беладонна»

Кваліфікаційна робота являє спробу розширити й поглибити напрацювання попередників – критиків і літературознавців – щодо вивчення особливостей періоду 20–30-х рр. ХХ ст. в українському літературному процесі. Головна мета роботи – проаналізувати творчість В. Минка, його роль в модерній літературі, а особливо приділити увагу повісті «Беладонна».

Відповідно, було зреферовано науково-теоретичну літературу, присвячену вивченню періоду модернізму. Також зроблено висновок, що недостатньо наділена увага письменникам, чії твори не є широковідомими. Було виділено художні особливості повісті «Беладонна» та глибоко проаналізована її проблематика.

Ключові слова: В. Минко, модернізм, проблематика, проза, сюжет

SUMMARY

Kolesnyk VE Range of problems and artistic features of story of V. Myenko "Belladonna"

Qualifying work presents an attempt to extend and deepen work of predecessors – critics, literary critics – in relation to the study of features of period 20-30th of XX of century in the Ukrainian literary process. Primary objective of work – to analyse work of V. Myenko, his role in modern literature, and especially to pay attention story "Belladonna".

Accordingly, the theoretical literature sanctified to the study of period of modernism was reviewed. Also drawn conclusion, that the allotted not enough attention to the writers, whosesoever works are широковідомими. The artistic features of story were distinguished "Belladonna" and her range of problems is deeply analysed.

Keywords: V. Myenko, modernism, range of problems, prose, plot

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Специфіка літератури 20-х років ХХ ст.	7
1.2. Постать Василя Минка в українській літературі 1920-х років.....	16
Висновки до розділу 1.....	21
Розділ 2. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ «БЕЛАДОННА»	22
2.1. Своєрідність сюжету повісті В. Минка «Беладонна».....	22
2.2. Проблематика та художні особливості повісті «Беладонна».....	31
Висновки до розділу 2.....	37
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	41

ВСТУП

Визначення тематики, проблематики та художніх особливостей твору є чи не найголовнішими критеріями у наукових літературних дослідженнях будь-якого тексту. Щоб грамотно й змістовно подавати матеріал для викладання, оприлюднювати свої думки на просторах Інтернету, слід ґрунтовно підійти до вивчення текстових особливостей. Так, за допомогою чіткого визначення тематики можна детальніше розкрити характеристику персонажів, що також стане в нагоді в наукових дослідженнях. Виділення ключових проблем твору дає більше варіантів окреслити головні проблеми не тільки локально, а й епохально, проаналізувати загострені соціальні, психологічні питання досліджуваного періоду та чітко виділити мотиви написання твору.

Щоб підтримувати на постійно високому рівні свої знання щодо різних прочитаних текстів, потрібно вдаватися не тільки до самого прочитання твору, а й до аналізу роману, повісті, новели, монографії, наукової статті тощо. У наш час напрацьовано багато наукових досліджень, що дозволяють глибше вивчити обраний для прочитання твір.

Митці різних епох завжди вдавалися до проблематики різної складності, намагалися через цю призму продемонструвати особливості часу, у який був написаний той чи інший твір. Вдало демонструючи художні особливості, особисту манеру написання та цікаву тему, автори ділилися власними, інколи, автобіографічними переживаннями, збираючи шалені тиражі та значну кількість прихильників. У їхній літературній спадщині літературознавці виділяють широкий спектр проблемно-тематичних комплексів та демонстрацію адекватних поетикальних засобів зображення різноманітних проблем: соціальних, економічних, політичних.

Не стала винятком і художня спадщина В. Минка. Наші попередники, критики й літературознавці, активно вивчали твори різних митців в їхніх змістотвірних і формотвірних складниках, проте ніхто з них глибоко не досліджував творчість В. Минка, а особливо його повість «Беладонна». Ми

вирішили першими проаналізувати проблематику та художні особливості твору, що й визначило **актуальність** теми нашої роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Український модернізм 20–30-х рр. ХХ ст.» відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури ХНУ імені В. Н. Каразіна «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури Х–ХХІ століть».

Мета роботи – визначити проблематику та художні особливості повісті В. Минка «Беладонна». Метою роботи передбачено вирішення таких *завдань*:

- зреферувати науково-теоретичну літературу, присвячену вивченню періоду 20–30-х рр. ХХ століття;
- розглянути життя і творчість В. Минка;
- проаналізувати засоби, прийоми, за допомогою яких В. Минко розкриває персонажів у повісті;
- виділити художні особливості твору;
- визначити місце повісті В. Минка «Беладонна» в літературному процесі 1920-х рр..

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є твір В. Минка «Беладонна».

Предмет дослідження: особливості художнього втілення В. Минком соціальних проблем у повісті «Беладонна».

Методи дослідження. У роботі використані описовий метод вивчення науково-теоретичної літератури; психологічний метод, за допомогою якого розкрито й проаналізовано художні особливості твору, культурно-історичний метод, щоб об'єктивно розглянути порушену автором проблематику в контексті доби і визначити місце твору в літературному процесі того періоду.

Наукова новизна. У роботі вперше докладно проаналізовано проблематику та художні особливості повісті «Беладонна», розширено, поглиблено уявлення про художню спадщину В. Минка, та його місце в літературному процесі того періоду.

Практичне значення одержаних результатів. Напрацьовані результати полягає у тому, що результати дослідження для більш докладного вивчення творчості В. Минка та його повісті «Беладонна». Методологічні підходи і висновки можуть бути використані під час підготовки і проведення уроків з української літератури в загальноосвітніх школах, а також для проведення факультативних, гурткових та позашкільних занять у закладах позашкільної освіти.

Апробація роботи. Усі розділи кваліфікаційної роботи обговорювалися в науковому семінарі.

Структура роботи. Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження 44 сторінки; кількість використаних джерел становить 37 позицій.

РОЗДІЛ 1

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Специфіка літератури 20-х років ХХ ст. в оцінці критиків і літературознавців

Розвиток української літератури завжди був нерозривно пов'язаним із соціальними, політичними та історичними подіями, що відбувалися на території нашої країни. Найбільш тісно він був пов'язаний з революційною добою, коли з'являлися нові поняття, нові життєві умови, правила та обставини. Насамперед ідеться про першу третину ХХ століття. О. Бойко в історичному джерелі запевняв: «Зміст, форма, стильові зміни в культурі залежать не тільки від еволюції мистецтва, вони тісно пов'язані з усіма сторонами життя суспільства, з особливостями та закономірностями історичного процесу в цілому» [Бойко, 2002].

У той час найбільш загостреними проблемами стали питання сенсу буття людини, діалектики життя і смерті, суспільного та особистісного справедливості та свободи. Однак згодом українська культура почала вже стандартно обмежувалася владою, мова зазнавала заборон, що в результаті призвело до загублення справжніх українських талантів. Через це й відбувалася «революція» у людській свідомості, мистецькій культурі та естетиці світобачення. Література першої половини ХХ століття модернізувалася у своїх змістах і формах та стала певним гаслом національного відродження. В. Дончик у підручнику для закладів вищої освіти «Історія української літератури ХХ століття. Книга перша» зазначив: «Культура і мистецтво першого десятиліття радянської влади в Україні мали ознаки як спадковості щодо попереднього, дореволюційного етапу, так і протистояння йому, його заперечення. Спадкоємність була зумовлена об'єктивно – безперервністю основних завдань національно-культурного розвитку, незавершеністю більшості його ліній, що

окреслилися в надзвичайно розмаїтій літературній і мистецькій творчості початку ХХ ст.» [Дончик, 1998]. Також він впевнений, що «мистецькі явища і процеси варто розглядати, по-перше, в конкретному історико-культурному контексті; по-друге, в діахронній та синхронній порівняльності... Тобто, треба враховувати естетичне самоусвідомлення доби, а не посилатися власне на неї» [Дончик, 1998].

Дуже важливою подією в історії українського літературного процесу стала літературна дискусія 1925–1928 рр., підчас якої були порушені важливі літературні проблеми української літератури та мови. Практично тоді вирішувалася її доля: українському письменству бути чи ні?

Наразі не можна пригадати період в історії розвитку української літератури, який би був таким непослідовним та особливим, як література першої половини ХХ століття. Саме поява українських літературних угруповань та різноманітних організацій стали чи не головною ознакою цього періоду. Спільні естетичні принципи, схоже світосприйняття, близька політична позиція об'єднували митців та давали поштовх створенню угруповань. Хтось із письменників займався розв'язанням питань соціальних та національних, інша частина робила акцент на проблемах естетичних. У тогочасному літературному процесі з'явилися такі організації, як «Гарт», що вважався спілкою пролетарських письменників, «Молодняк», який об'єднував молодих комсомольських письменників. Також «Плуг», що став спілкою селянських письменників, «Марс», «ВАПЛІТЕ», «Авангард» тощо. Визначним є те, що такі спілки давали змогу окреслити модерністські стильові напрями.

Український літературознавець О. Білецький вдало зауважив: «Україна кипіла, як величезний казан на безперестанному шаленому вогні, і в цьому казані виварювались думки й почуття, наново перетворювались світогляди, дивно змінювались люди. Тим-то літературні явища цієї доби становлять надзвичайно строкату картину» [О. Білецький]. Така влучна характеристика О. Білецького про досліджуваний нами період дає змогу зрозуміти, що велика кількість творів висувала ідеї боротьби з комплексами меншовартості, провінційності. Проте

автори прагнули у своїх творах продемонструвати становлення нової української людини, яка випробувала себе в різних життєвих іспитах, утверджувалася як особистість у нових умовах життя.

Період 20–30-х років ХХ ст. ще називають періодом «Розстріляного відродження». Так його іменують дослідники, які вивчали літературний процес минулого століття. Таке «відродження» можна було спостерігати в освіті, культурі, мистецтві, а головне – в літературі, адже література або мистецтво слова – це своєрідний код нації, за допомогою якого вже сучасний читач чи критик може дослідити історичні події минулих років. Перша третина ХХ століття виявилася складною та багатозмінною, але, попри це, велика кількість талановитих особистостей змогли заявити про себе: М. Хвильовий, М. Зеров, М. Куліш, Ю. Яновський, А. Любченко, В. Петров (Домонтович), В. Підмогильний, М. Драй-Хмара та ін. Про цих письменників, дослідники багато часу замовчували правду через політичні заборони. Проте вони змогли створити достойні тексти, які тільки згодом знайшли своїх прихильників. Ю. Лавріненко писав: «Комусь дано діла творить великі, // що ниткою простягнуться в віки, // а з мене досить, // що не був дволикий, // що серця не міняв на мідяки» [Лавріненко, 1953]. Адже у той час було подвигом оперувати фактами, не зраджувати правді та працювати за своїм покликанням.

Наприклад, вже сучасний дослідник В. Панченко у статті про академіка ХХ ст. О. Білецького зазначив: «Тоталітарна доба пригнітила його блискучий талант: у 1930–1950-х рр. О. Білецькому дісталася роль речника вульгарного марксистського літературознавства» [Панченко, 2002, с. 72].

Натомість у 20-30-х роках з'являються і продовжують розвиватися різноманітні напрями та стильові течії: імпресіонізм, неоромантизм, необароко, експресіонізм, футуризм, революційний романтизм, авангардизм, тощо.

Якщо звернутися до «Літературознавчої енциклопедії», то маємо змогу дати характеристику вищезазначеним поняттям. Наприклад, «Неоромантизм – стильова тенденція модернізму, що виникла на межі ХІХ–ХХ ст. у європейському й американському письменстві, генетично пов'язаний із

класичним романтизмом... Особливістю неоромантизму, на противагу класичному романтизму, схильному до концептуального неподоланого розриву між ідеалом та дійсністю, виявилася конструктивна спроба усунути протистояння опозицій, завдяки вольовим імперативам зробити можливе дійсним, не опускаючи можливого до рівня буденного животіння, а підіймаючи пересічну дійсність до висот духу» [Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 118-119]. Щодо неоромантичного напрямку Р. Мовчан зазначила: «... представники цієї течії на перше місце ставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання. Неоромантики відмовляються від типізації, повертаються до символізму як до знаряддя світопізнання» [Мовчан, 2008, с. 20].

Стосовно поняття «необароко», то читаємо таке: «Необароко – відновлення стильових елементів бароко у модернізмі, що спостерігалось у творчості представників "розстріляного відродження", Нью-Йоркської групи, Київської школи... У літературних творах спостерігають взаємопроникнення жанрів, розмивання стильових меж, формування відчуття непевності, примарності, театральності життя і водночас його переускладненої предметності...» [Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 114]. Щодо «революційного романтизму» зазначено: «... стильова течія в українській поезії наприкінці 10-х – на початку 20-х ХХ ст., представники якої прагнули "одним ударом" покінчити з усіма суспільними та художніми суперечностями, на відміну від класичного романтизму з болісним переживанням непеєднуваності ідеалу та дійсності» [Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 307]. У джерелі наведено багато визначень щодо течій модернізму, а найголовніше – там окреслено особливості, що наявні саме в українській літературі. Через це можемо уявити, що велика кількість різноманітних напрямів стала невід'ємною частиною періоду 20–30-х рр. минулого століття. О. Баган вважає, що саме неоромантизм посідає важливе місце в тогочасному літературному процесі. Він писав: «Неоромантизм вбирає поети каліні відкриття стилів модернізму» [Баган, 2015, с. 135]. Якщо взяти лише творчість М. Хвильового, на думку Ю. Безхутрого,

який займався дослідженням творчості письменника, то він теж був неоромантиком, хоча, звичайно, мав й ознаки інших стильових течій у своїй творчості. «... найяскравіше втілила ознаки модерністичної художньої парадигми тієї епохи, яка започаткувалася на зламі століть і охопила практично все ХХ сторіччя – це творчість М. Хвильового» [Безхутрий, 2003, с. 6].

Значна кількість українських науковців у своїх дослідженнях пишуть й про сам термін «модернізм», вивчають його появу та основні гасла. Наприклад, Я. Поліщук, О. Бойко, С. Павличко, Є. Волощук, Р. Мовчан, Ю. Ковалів та ін. займалися і продовжують активно займатися аналізом епохи модернізму.

Перш за все ми вирішили окреслити значення поняття «модернізм», спираючись на монографії та статті вищезазначених авторів.

Українська письменниця й літературознавиця С. Павличко у монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» писала про модернізм як про літературу між двома світовими війнами, модель культури ХХ ст. Також вона зазначала, що вперше цей термін використала Леся Українка у своїй доповіді в 1899 р., де виділила модернізм як художній напрям [Павличко, 1999, с. 38]. С. Павличко також звернула увагу, що модернізм означає насамперед символізм, який можна трактувати як у вузькому, так і в широкому значенні. Якщо звертатися до широкого значення, то думки дослідниці є такими: «... естетика, яка будується на постулаті про те, що реальний світ є символічним відображенням певних ідей, і в цьому сенсі його представниками або предтечами є також Бодлер, Малларме, Рембо, Верлен» [Павличко, 1999, с.42].

У свою чергу Я. Поліщук писав про модернізм так: «Модернізм вніс кардинальні зміни в світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу» [Поліщук, с. 1998, 90].

Український історик О. Бойко в посібнику «Історія України» теж звертався до питання «появи модерністської течії в українській культурі на рубежі ХІХ і ХХ ст.» [Бойко, 2002]. Історик дав також розмите і загальне визначення поняття «модернізм»: «... це світоглядна та культурно-естетична реакція на вступ людства на рубежі ХІХ–ХХ ст. у якісно новий етап свого розвитку» [Бойко,

2002]. Він повторює думку дослідників-літературознавців, що першим, хто висунув модерністські гасла в українській літературі, був поет М. Вороний. Це відбулося завдяки митцю в 1901 році на сторінках «Літературно-наукового вісника». О. Бойко додає: «... у програмному відкритому листі закликав повернутися до ідеї справжньої запашної поезії, тематично і жанрово розширити існуючі в тогочасній літературі рамки» [Бойко, 2002].

Українська літературознавця й культуролог Т. Гундорова у праці «Проявлення слова» писала: «... модернізм намагається відновити первісну єдність мови бодай естетично чи метафізично, пропонуючи мовчання або руйнування мови...» [Гундорова, 2009, с. 49]. Такого висновку вона дійшла за допомогою порівняння постмодернізму та модернізму.

Однак не всі дослідники чітко визначають поняття модернізму у своїх дослідженнях. Так наприклад, Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії: У двох томах. Том 2», за допомогою якої ми дізналися визначення провідних течій періоду модернізму та дослідили їх особливості, взагалі окремо не подає тлумачення досліджуваного нами періоду. А Є. Волощук у монографії «Чарівна флейта модерну» дає визначення модернізму, але не точно, через те, що спроби охарактеризувати модернізм насамперед передують питанню про види модернізму. Представники різних сфер трактують це значення по-різному, адже існують також філософський, раціоналістичний, культурний, політичний, літературний модернізм та залежно від галузі й розкривається остаточний зміст поняття. Проте Є. Волощук виділяє поняття «модерність» та запевняє, що воно висвітлює саме соціокультурні обставини цього об'єктивного перевороту, а також особливості життя за кардинально змінених умов. Модерність, за словами Є. Волощук, виявилася формою досвіду, формою свідомості, а також адаптацією до цих змін [Волощук, 2008, с. 22-23].

Щодо дослідниці М. Моклиці, то вона у праці «Модернізм у творчості письменників ХХ століття» писала саме про особливості світобачення письменників цього періоду. Перед цим вона зауважила та окреслила поняття романтизму та реалізму й тим самим дала зрозуміти, що модерна література –

це література іншого мислення. Щоб навчитися сприймати модерні форми текстів потрібно використовувати не тільки читацьку уяву, а ще й інтелектуальний бекраунд. М. Моклиця писала, що модернізм – це практично синонім до слова «самовираз»: «Для кожного процесу творчості існує визначальне (ключове) поняття: ... самовираз (модерністський)» [Моклиця, 1999, с. 10]. Звернімо увагу на таку думку літературознавці: «Необхідність висувати гіпотезу психологічного ґатунку саме щодо модернізму здається тепер очевидною: там, де панує неповторність індивіда, важко тримати в полі зору універсальні риси. Модернізм кожного разу інший. Аби навчитись його сприймати, треба збагнути суть поєднання суб'єктивного з універсальним» [Моклиця, 1999, с. 11]. Це ще раз доводить, що модерністську літературу можна вважати якоюсь мірою інтелектуальною.

Р. Мовчан писала: «... загалом естетика модернізму в 1920-і роки активно використовує міфологію і фольклор як своєрідний генетичний код української культури, він значною мірою визначає національне обличчя тодішнього мистецтва» [Мовчан, 2008, с. 52]. Також вона впевнена, що ми повинні розглядати модернізм в повному історичному контексті. Попередні епохи також мали свої художні надбання, які не руйнуються, а кожного разу оновлюються й модернізуються. Кожна світова культура, на думку Р. Мовчан, має свій культурологічний та історичний контекст, що й відрізняє нові літературні комбінації один від одного.

Ф. Якубовський, коли свого часу писав про модернізм, згадав про дане літературне явище через призму харківських українських митців: «У Харкові є насамперед найвизначніші в сучасній українській літературі поет і прозаїк – Павло Тичина і Микола Хвильовий... І Тичина, і Хвильовий є своєрідні представники нашої революції, що не тільки технікою своєю (це довести легше), але й глибше – щільно пов'язані з попереднім культурним надбанням... Обидва вони є типові українські письменники...» [Якубовський, 1928, с. 40].

С. Косіор про видатного українського діяча епохи модернізму написав так: «Хвильовий – це певна сукупність рис, це озброєний ворог, це поза всім іншим

розгорнений націоналізм, це явище, що має свою вагу і тим дуже небезпечно» [Косіор, 1968, с. 123]. Такими словами радянський партійний діяч описав не тільки М. Хвильового, а й особливості пореволюційної доби в цілому. Нові гасла, які висували літературні діячі за допомогою однієї з найсильнішої світової зброї – слова, – мали значущий вплив на масову культуру та давали життя новим мотиваційним гаслам. Так, М. Хвильовий агітував: «Перед нами стоїть таке питання: на яку зі світових літератур взяти курс? В будь-якому випадку, не на російську. Від російської літератури, від її стихії українська поезія повинна втікати як можна швидше. Справа в тому, що російська література віками тяжіє над нами, як хазяїн положення, який привчив психіку до рабського наслідування» [Хвильовий, 1923]. Тепер не залишається питань, чому письменник став жертвою епохи «Розстріляного відродження». Так, саме жертвою, адже цензура не пробачала помилок у висловах і діяла більш, ніж радикально.

Якщо звернути увагу на дослідження В. Агеєвої, то вона писала про імпресіоністичну літературу першої половини ХХ ст. та була впевнена, що «окремі елементи світовідчуттів» частково заміняють фабулу: «... відмова від ідеалізації, специфіка психологізму, жанрова специфіка, своєрідність хронотопу, нові мовні засоби тощо» є особливостями імпресіонізму [Агеєва, 1994, с. 10]. У стилі імпресіонізму, на її думку, творили вищезгаданий М. Хвильовий (хоча його вважають і неоромантиком), Г. Косинка, П. Тичина, В. Винниченко, В. Стефаник тощо. Саме у своїй ранній творчості письменники демонструють характерні риси імпресіонізму.

Взагалі період модернізму багатий на різноманітні стильові течії, як було вже зазначено раніше. На думку М. Моклиці, провідними стильовими напрямками в модерністській літературі є символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм. Вона, як і В. Агеєва, також пише про імпресіонізм та як особливість виділяє своєрідність хронотопу. М. Моклиця зауважила: «Для нього характерне поглиблене, ускладнене асоціювання, особлива оригінальна тропіка,

уривчастість синтаксису, часте використання інверсій, безсполучникових конструкцій» [Моклиця, 1999, с. 13].

Слід пам'ятати, що попри велику увагу до особливостей художнього втілення модерної літератури, деякі дослідники звернули увагу на складність літературної діяльності не тільки фізичної, а й психологічної. На тлі революційних подій адекватна людина-письменник відчували певну відчуженість та тривожність. Митці перш за все люди, а вже потім літературні діячі, тому слід звертати увагу й на моральні складності творіння в тогочасну епоху. Дослідниця Г. Сабадош писала про те, що письменники часто відчували себе бездарними, безпорадними та самотніми. Їм було складно не втратити себе поміж подій громадської ваги, політичних аспектів та соціальних зв'язків. Тому й не дивно, що в своїх творах автори демонстрували внутрішній стан людини, її духовні проблеми, а також акцентували увагу на психології та вдавалися до таких же прийомів.

Через це й Р. Мовчан наголошувала: «Світ зовнішній нагадував хаос, метафізичний світ також перетворювався на суцільний хаос» [Мовчан, 2008, с. 11]. Вона також у своєму дослідженні вживала такі фрази, як «розчарування – фанатична мрія», «надія-ілюзія – утопічний фанатизм».

Г. Сабадош акцентувала увагу на ще одному важливому аспекті літератури модернізму – на розвиткові «середньої» прози. На думку дослідниці, така форма проявляється у творах «Місто» та «Крик» Г. Михайличенка, а також у творі «Третя революція» В. Підмогильного та в «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового. Ці твори мають потужний психологічний та ліричний початок і побудовані у формі «потoku свідомості». Письменники, на думку Г. Сабадош, порушують актуальні проблеми самотності та непотрібності життєвого циклу, роль людини у цьому світі та абсурдності її існування в ньому [Сабадош, 2010, с. 2].

Не став винятком і досліджуваний нами письменник В. Минко, творчість якого також можна схарактеризувати к багатопроblemну. Однак автор є маловивченим, тому слід дослідити порушені ним в повісті «Беладонна»

проблеми, які є не менш важливими й гострими, ніж порушені проблеми у творах його сучасників.

1.2. Постать Василя Минка в українській літературі 1920-х років

Минко Василь Петрович наразі є малодослідженим автором. Офіційну інформацію про нього можна знайти, наприклад, в «Енциклопедії сучасної України». Він народився у 1902 році в селі Минківка Валківського повіту Харківської губернії, де виховувався звичайною селянською родиною. В Минко згадував: «Ми, діти, їли молоко й вареники з сиром, а тато й мама ходили по багатіях, бо треба було відробляти за позиченого коня» [Минко, 1972, с. 106].

Минко закінчив Валківське ремісниче училище та після цього його вибрали на посаду до ревкому. Однак майбутній письменник завжди прагнув проявлятися творчо і через це він самотужки організовував театральні вистави. Суміщаючи таку діяльність з основною роботою, Минко ставив власні п'єси та був у них актором.

Мало хто знає, але В. Минко з 1922 р. був одним із учасників спілки «Плуг», яка об'єднувала інтереси селянських письменників. В «Енциклопедії сучасної України» написано: «Від 1922 навчався на робітфаці Харківського сільськогосподарського інституту, відвідував "понеділки" літературної організації "Плуг", акторську студію театру "Міссурі" та грав у самодіяльному театрі Селянського будинку» [Дацькова, 2006].

Згодом Минко видав свої перші твори – агітаційні п'єси – «Лісові круки», «Купала». Обидва твори датуються 1924 роком, а також п'єсу «Ой у полі жито», яка була видана на два роки пізніше.

Відомо, що «Зрозумівши своє літературне й театральне покликання, покинув сільськогосподарський інститут» [Дацькова, 2006]. Однак після цього він був призваний на військову службу до Червоної армії.

Після служби хлопець повернувся до Харкова, де працював у газеті і вже згодом став повноправним учасником спілки «Плуг». Після цього почалась

його справжня літературна діяльність, адже з-під пера В. Минка окремими книжками виходять «Власть на місцях» (1927), «Люди повітря» (1928), «Беладонна» (1929), а також «Лісова бувальщина» (1931), «На переправі» (1930), «Мій земляк» (1932) та інші.

Вважається, що В. Минко був демонстративно лояльним щодо радянської влади, проте його книжки все одно підлягали нещадній радянській критиці. Таким чином було отримано ордер на арешт письменника. Планувався арешт у будинку «Слово», але чекісти допустили помилку та зайшли в квартиру поверхом нижче. Не пощастило В. Мисику, який, не вказавши на помилку, дав себе заарештувати, а дружину попросив попередити В. Минка про небезпеку та сказати якомога скоріше покинути Харків: «Так ціною власного життя В. Мисик врятував Минка від репресій» [Дацькова, 2006].

У статті «Нині прізвища називати можна» дослідницею драматургічної спадщини письменника А. Подлужною сказано: «Якби відомий український письменник Василь Петрович Минко дожив до свого 100-річчя... його вельми здивували б зміни соціального ладу суспільства, досягнення сучасної демократії, можливості говорити відкрито все та про всіх» [Подлужна, 2002]. Лише алегоричні конструкції дозволяли творам В. Минка оминати жорстку цензуру. Натомість і це було шаленим ризиком для кар'єри і навіть власної свободи. Найвідоміша комедія В. Минка «Не називаючи прізвищ» завдяки такому методу зробила його відомим: «Саме так, "Не називаючи прізвищ", назвав Василь Минко свою найвідомішу комедію, яка принесла йому славу драматурга-сатирика» [Подлужна, 2002].

А. Подлужна багато приділяє уваги В. Минкові як письменнику-драматургу, адже його драматургічна діяльність – це одна з речей, яка виходила в нього прекрасно. Сам Минко казав: «Мені хочеться написати таку комедію, щоб носії скверни, виведені в ній, подали на мене до суду за образ» [Подлужна, 2002]. Таким чином його п'єса «Не називаючи прізвищ» стала своєрідною революцією в тогочасній драматургії, адже гаслом для відмови від бюрократичних цінностей, що актуально також і в нашій державній системі.

В. Минко є автором ще більш, ніж п'ятнадцяти п'єс: «На хуторі біля Диканьки» (1957), «Комедія з двома інфарктами» (1967), «Наречений з Аргентини» (1960) тощо. Ці твори відрізнялись з-поміж інших своїм сатиричним характером та оригінальним сюжетом: «Усім комедіям В. Минка притаманна винахідливість та виграшність сюжетних ходів, оригінальність ситуацій. Ясна річ, знайомлячись із ними сьогодні, доводиться враховувати соціально-етичну проблематику зображуваного часу» [Подлужна, 2002].

Однак популярність В. Минку прийшла не відразу. Це була чи то кропітка й старанна робота, чи вдало написаний твір, виданий у потрібний час.

Український письменник Ю. Смолич неодноразово у «Розповіді про неспокій» звертався до митців: «Пишіть спогади!» [Смолич, 1968]. Такі авторські доробки значно полегшують глибоке вивчення літературної спадщини будь-якого автора, проте письменники після сталінських репресій лякалися відкрито виражати свої думки і ділитися літературним чи життєвим досвідом. Та відомо, що й в добу хрущовської відлиги ситуація теж не покращилася. У результаті В. Минко виявився чи не єдиним, хто написав про складні 1920-ті роки.

У своїх спогадах письменник найбільше пише про діяльність «Плугу» й згадує таке: «Народилася перша Спілка революційних письменників у квітні 1922 року. Прибрала собі назву – "Плуг". Першим її літописцем був Остап Вишня» [Минко, 1972, с. 7]. Також згадує про мету об'єднання: «Розробили статут, у першому пункті записали: "Спілка "Плуг" має на меті об'єднувати розпоршених досі селянських письменників, що, ґрунтуючись на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть разом з останнім до створення нової соціалістичної культури..."» [Минко, 1972, с. 8].

В «Українській літературній газеті» М. Сидоржевський зазначає: «Василеві Минку доля прирекла бути вульгарним письменником» [Сидоржевський, 2020]. Також у деяких джерелах пишуть, що він є «автором вульгарних творів для масового глядача». І дійсно, широко розповсюдженою інформацією є те, що автора вважали соромницьким і дещо непристойним.

Твір, який зробив популярним В. Минка, має назву «Беладонна». Я. Цимбал у вступній статті зазначає: «Радянські критики 1920-х не помітили, як у них на очах народилася масова література: не лише як явище тиражу ("метелики" для народу знали і не такі наклади), а і як жанр» [Цимбал, 2016]. Вона також додає: «У другій половині двадцятих з'явилися перші пригодницькі і науково-фантастичні романи, детективи і мелодрами, що їх ми називали любовними романами» [Цимбал, 2016].

Так побачив світ й «любовний роман» В. Минка «Беладонна». Відомо, що особливістю мелодрам обов'язково є щасливий фінал, однак любовні романи 1920-х років роблять революцію у своїх сюжетах. Звернімо увагу на розв'язку аналізованого нами твору: «Маленька подробиця: покійниця два тижні тому вийшла заміж. До того вона була повією. Дівоче прізвище її Грінберг» [Минко, 2016]. У цьому й полягала «революція» та модернізація літератури 1920-х років: автори незвично й просто переходили до нових форм, тим самим привертаючи увагу великої кількості читачів. Я. Цимбал вдало помічає: «Та цим і цікавий роман 20-х років: не повторенням жанрових трафаретів, до яких уже звик і на які чекає нинішній читач, а оригінальними й несподіваними винаходами, поєднанням мелодраматичних шаблонів із духом доби нової економічної політики та... еротикою. Тобто нам це сьогодні здається невинними натяками на секс, а для критиків дев'яносто років тому це була кричуща порнографія» [Цимбал, 2016].

«Беладонна» була опублікована в 1928 році. «Модерна» на той час обкладинка додавала шарму цій книзі й закликала до прочитання. В. Минко згадував: «Одержав я авторські 25 примірників і, доки доніс додому, більшу частину роздав друзям та знайомим» [Цимбал, 2016].

В. Минко й сам писав про історію написання повісті у своїх спогадах «Червоний Парнас»: «Закінчив я свою "Беладонну" десь у травні, переписав начисто, а потім сам перецокав її одним пальцем на плужанській друкарній машинці. Перечитав – сподобалося. (А кому не подобається власне творіння, доки воно ще гаряче, доки ти живеш ним, а вночі сниш). Прочитав дружині,

також похвалила» [Минко, 1972, с. 103]. Проте повість «відлежувалася» недовго: письменник дуже скоро отримав гонорар за своє творіння та пораду писати більше. В. Минко з особливим трепетом пригадував цю визначну подію в його житті й запевняв, що вільні гроші в його кишені були вперше: «Такі гроші мав я в кишені уперше в житті. Навіть розгубився: багатій! Одразу ж надумав придбати дещо в кімнату – годі писати на кухонному столику! – одягти себе, дружину, синочка» [Минко, 1972, с. 105].

Але у той час молодому прозаїкові популярний серед читачів твір «Беладонна» ледь не коштував літературної кар'єри, оскільки офіційна критика 1920-х років визнала повість В. Минка порнографією. Тогочасний читач був готовий сприймати таку літературу, однак публіцистика 1920–1930-х років була не готова до такої масовості, ще й з елементами еротики та «голої правди». Відтоді повість не передавалася і зараз ми можемо аналізувати та досліджувати ніким не змінений та «незаблюрений» текст.

Василь Петрович помер 1989 року. Його популярність завжди вимірювалася не тільки талантом, а й наполегливою працею, яка розкрила в ньому творчий потенціал. Прикро, що в 2022 році ми знаємо про Минка більше, ніж його сучасники. На наше переконання, він несправедливо залишився без достатньої уваги, адже проблеми, які він порушував у своїх творах, несли глибокий політичний та соціальний сенс. «Комізм Минко спрямовував на висміювання реальних явищ соціалістичної дійсності, бездарності бюрократичного апарату, небажання розв'язувати пекучі для народу проблеми. Минко писав про виродження комуністичної ідеї та неможливість її реального втілення в життя» [Дацькова, 2006].

Висновки до Розділу 1

Отже, аналіз теоретичної літератури, що стосується періоду 1920–1930-х рр. показала, які саме особливості мав період «українського відродження». Дехто з дослідників детально аналізує епоху модернізму, інші лише оглядово. Проте кожна монографія, кожен підручник та кожна стаття дають змогу більше зрозуміти важливі особливості аналізованого періоду в історії української літератури.

Також нами було досліджено життя та творчість В. Минка та його роль у тогочасному літературному процесі. Однак, безумовно, художня спадщина автора потребує у майбутньому більш широкого аналізу, а аналіз та глибоке вивчення повісті «Беладонна» повинно бути оприлюднене.

Щодо художньої ролі митця періоду модернізму, то більшу частину інформації ми вивчали з його спогадів «Червоний парнас». Маловідома інформація про безпосередню участь В. Минка у спілці «Плуг» та про особисте знайомство з багатьма відомими для широкого загалу письменниками дають нам підґрунтя для висновку, що автор провів яскраве та насичене літературне життя. Так, його зафіксовані спогади ще й у творі «Моя Минківка» дають важливе підґрунтя для одержання нової інформації стосовно літературного періоду 20–30-х рр. ХХ століття. Це дає змогу більш детально вивчити особливості епохи «відродження» в Україні за часів сталінських репресій.

На наше переконання, потрібно приділяти увагу не лише загальновідомим письменникам, а й тим, що з певних причин не змогли стати популярнішими, ніж їх колеги. Такий підхід дозволить нам більш поглиблено вивчати різні періоди в історії розвитку української літератури.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ «БЕЛАДОННА»

2.1. Своєрідність сюжету повісті В. Минка «Беладонна»

Повість починається епіграфом, який містить слова російського письменника О. Блока: «Мне самому и дик, и странен тот свет, который я зажег» [Минко, 2016]. В. Минко писав у своїх спогадах чому саме взяв такий епіграф: «Щоб бути чистим перед власним сумлінням (інтуїція, мабуть, підказала), я приточив до своєї "Беладонни" епіграф...» [Минко, 1972, с. 112]. Письменник обрав такий варіант, адже хотів, щоб твір стовідсотково пройшов цензуру. Стосовно популярності «Беладонни» автор зауважив: «Моїй "Беладонні" випала набагато щасливіша доля: її помітили аж надто швидко. Можливо, привабила ота красуня на обкладинці, а може, насторожив епіграф, в якому я так необачно признався "мне самому и дик, и странен тот свет, который я зажег"?» [Минко, 1972, с. 113]. Надалі він ще почує багато критики і звинувачень, що він «прикривається» ім'ям відомого поета.

Також у подальшому ми будемо зустрічати багато віршів-цитат з російської культури, які використовує автор у повісті. Ми вважаємо, що метою цьому було насамперед показати, як абсолютно чужа нам культура укорінилася в свідомості тогочасних українців, які, мабуть, переважно розмовляли не українською мовою, адже в повісті йдеться про післяреволюційний Харків. У самому тексті спостерігаємо таку розмову: «Пильно зирнула в очі мені:

- Хохлик?
- Так. А ви по чому взнали?..
- Хо!.. Я ж не глуха.
- А все-таки?
- Ну, чути по голосу. Акцент...

- Да, то правда...» [Минко, 2016].

Також на початку твору зустрічаємо й таке: « - Сумно, ой, сумно!..

- Чого?..

- Сум і тоска!.. Жахлива тоска!..

Грусть и тоска безвыходная, // сердце уныло поёт, //И никто эту грусть, грусть глубокую // Никогда ни за что не поймет...» [Минко, 2016]. Можна зробити висновок, що персонажі твору В. Минка все-таки розмовляють російською, проте події передано рідною мовою. Варто зауважити, що розповідь у повісті ведеться від першої особи у формі спогадів двадцяти чотирьох річного пілота Владислава. Хлопець на початку твору отримує інтимну записку від дружини свого керівника: «Сьогодні в мене. Після кіно. Федя полетів...» [Минко, 2016]. Після прочитання листівки-запрошення Владислав пішов на зустріч і, як ми розуміємо з тексту, вже не вперше, адже жінка не вказала адресу, тож герой знав, куди йому йти.

Ніна Сергіївна відразу почала поводитися дивно: розгублений вигляд, короткі ривкі рухи, бажання якомога скоріше випити. Видно, що жінка стурбована появою свого коханця і через це зав'язався дивний діалог.

Взагалі повість «Беладонна» складається з великої кількості діалогів та полілогів, через це читати та зрозуміти зміст твору досить легко. Також у «Беладонні» присутній такий художній прийом модерністської літератури, як «потік свідомості», оскільки спостерігаємо хаотичний процес мислення головного персонажа Владислава. Моменти, де він розмірковує над своїм життям та життям іншої жінки читаючи щоденник Льолі, є показником внутрішнього монологу: «Куди, для чого спішать так люди? Чи не можна тихо, повільно, як там, далеко десь, на селі?.. Чи їм більше треба»» [Минко, 2016]. Щоденник Льолі також є відображенням «потіку свідомості», адже внутрішня боротьба дівчини демонструє її страхи, таємні бажання та нездійснені мрії.

Після сумнівної зустрічі, на якій Ніна Сергіївна поводи́ла себе незрозуміло: то приголубить хлопця, то відштовхне, то знову поцілує, Владислав повертається до себе з думками: «Вона просто жартує зі мною. Просто... я

гарненький хлопчик, і все... Накинула оком – дай поводжу за носа. Це ж так інтересно... А сама – дворянка. Приперла житуха – за льотчика вийшла. За гроші, за вбори, за веселе життя – нудь заїда... Іще мрії, мрії крилаті – де ви?..» [Минко, 2016]. Владислав прямував додому, але не зміг туди потрапити через зачинені двері. Він ще трохи поблукав порожніми темними вулицями, заміряв кроками їх довжину, як міг коротав час, чекаючи на ранок. Потім вирішив звернути на самотню стежку, що поросла кущами, де зустрів її. «Хто вона – не добрав одразу. Одне ясно – жінка була. Чого там сиділа?.. Не думав. Сиділа – значить, треба було сидіти. Може, як і мені» [Минко, 2016]. І також подумав: «Лицарка ночі, мабуть? Вулична повія?...» [Минко, 2016]. Далі автор пише, що між двома самотніми зав'язалась розмова.

Спочатку хлопець не знав, як познайомитися з дівчиною й попросив її закурити. Це спрацювало та в них дійсно зав'язався діалог. Незнайомка представилася Льолею. Її вигляд привертав увагу Владислава, він почав цікавитися, чому вона сидить тут у самотній розпал глибокої ночі. Однак несподівано сталося щось: «... І раптом сп'янів. Наллявся огнем – вона налила. Сталось це хутко, о сталось це... Ну, я не збагну. Тільки повія це може зробити, бо це її хліб...» [Минко, 2016]. Розуміючи, що він натрапив на вуличну повію, хлопець з надмірним зусиллям вирішив усе припинити: він неохоче відірвав її від себе, пропонуючи заплатити гроші за використаний час Льолі: «... Я тебе затримав. Час у тебе забрав... Я заплачу... Витяг карбованця, подав...» [Минко, 2016]. Проте дівчина зреагувала дуже емоційно та навіть агресивно, а потім граційною й повільною ходою пішла від Влада. Так пройшла їхня перша зустріч.

Автор не пише скільки пройшло часу з того дивного й водночас невдалого вечора персонажа, лише відомо, що згодом відбулась наступна зустріч Владислава та Льолі, однак вже за інших обставин. Хлопець знайшов дівчину, яка лежала на голій, холодній землі. Підійшов до неї, запропонував свою допомогу, але та лише важко дихаючи відмовилась. А надалі – міліція (ще один невдалий осінній вечір у житті хлопця). Їх обох забрали у відділок, однак

Владислав взяв усе в свої руки й, пояснивши абсурдну ситуацію правоохоронцям, зміг оминати довгі допити.

Дівчині не було куди йти, а може, вона просто не хотіла знов залишатися наодинці. Як справжній джентльмен хлопець привів її до свого дому, тим самим пропонуючи притулок на ніч. Автор зазначає: «Мовчала. Впала на ліжко і зараз заснула. Послав і я собі постелю: шинелю в боки, куртку під голови і... Мій трудовий день закінчився» [Минко, 2016].

Наступного дня Владислав мав ще один трудовий день. На роботі йому потрібно було бути опівдні, тому він не став будити Льолу, а тихо пішов, не залишивши нещасній навіть записки. Однак кожного дня траплялася нова несподіванка: цього разу після робочого інциденту герой опинився в лікарні. Він нічого не пам'ятав, згадав лише тільки, що мотор літака вийшов з ладу, що й призвело до серйозної травми: «Але єсть контакт я вже не почув... А внаслідок цього лежав в шпиталі. Не лежав, а був прип'ятий до ліжка й до якогось станка. До нього підвішено мою руку. Картина не дуже красива: не можна ні сісти, ні встати. Навіть ворухнутися ніяк. Був у стані малої дитини, яку санітари годували, прибирали з-під мене» [Минко, 2016].

Травми були серйозні: переламана рука, ребра, через що й болів бік. Хлопця почали відвідувати його знайомі та товариші, підіймаючи тим самим моральний дух для скорішого одужання. Одного разу прийшов і командир, чоловік Ніни Сергіївни, і казав Владу: «Хвалити Бога, що живим лишився: з-під пропелера живим не підводяться» [Минко, 2016].

Після свого чоловіка навідалась також і Ніна. Вона приходила до Владислава два рази: перший раз усе було спокійно, однак після другого візиту жінка більше не повернулася й на те була своя причина. Наш головний персонаж розмірковує про неї так: «Ніна. Я ніяк не міг її зрозуміти. Не хотіла, мабуть, щоб я зрозумів. Тільки-но відкрию я рота, щоб її запитати: "Ніно Сергіївно!.. Що це все?.." – як вона раптом питала про щось інше. І так тиждень, місяць – всі оті дні» [Минко, 2016]. Одержував від неї наш персонаж й інтимні листи, де жінка розповідала йому свої любовні фантазії. Проте друга зустріч у шпиталі все

змінила: Ніна прийшла до хлопця дуже похмура. Перед цим він попросив забрати з його дому записну книжку, при цьому розповівши як потрапити за адресою. Далі автор пише: «Впала головою на стіл і враз залилась сльозами. Як не благав – не допомагало... З півгодини возився з нею, поки трохи заспокоїв. Але говорити тоді так і не говорила... Як води в рот набрала. Попрощалась і пішла... Навіть руки не подала...» [Минко, 2016].

Владислав певний час не міг нічого зрозуміти, однак потім натрапив на власну книжечку для нотаток, з якої щось випало. Це була записка для Льолі, яку він залишив їй перед тим, як піти на роботу. Була ще й друга – записка-відповідь Владіку: «Добрий мій Владю!.. Сердечне спасибі. За все, за все... Колись, мо, віддячу. Ще взяла у вас книжку... Власно, не одну, а дві – Тургенєва й Купріна. За тиждень віддам. З щирою повагою, Льоля» [Минко, 2016]. Наступного ж дня хлопець отримав листа й від Ніни: «Противний, нікчемний хлопчина!.. Як я Вас тепер ненавиджу! Ви хам, мужик, остання скотина!.. Як Ви могли, як Ви могли?.. Ви обезчестили моє чесне ім'я... Ви вдерлись у мою душу брудними чоботищами... Ви!.. Ви!.. Двері до мого серця для Вас назавше зачинені...» [Минко, 2016]. Натомість не зрозумів Владислав такої бурхливої реакції Ніни. Він знав, що нікому не брехав, чого не можна сказати про жіночку, яка вже не вперше зраджувала своєму законному чоловіку.

Через два тижні хлопець покинув лікарню. Тіло поступово ставало сильнішим, рани загоювались. Вже була глибока осінь. Влад сумував за роботою, друзями, особистим життям. Довгі місяці в шпиталі стали для нього справжнім випробуванням. Першим ділом він пішов додому дізнатися щось про Льолю, адже її записка спровокувала якесь дивне відчуття всередині. Сам навіть не усвідомлював, що вже занадто часто думав про неї, про просту вуличну повію: «Невже я закохався в Льолю?.. Так, закохався. Я хочу її бачити. Я не можу без неї бути... Але її немає. Та я сиджу й жду. Вистачило грошей на пляшку пива – п'ю. Шумує місто, співає пивна...» [Минко].

Після довгих пошуків Льолі молодий льотчик знаходить у себе в кімнаті маленький записник. Його внутрішній монолог демонструє читачеві образ

дівчини: «Я говорив їй про облуду чорного диявола. Про ті муки, що бувають від нього... Я говорив їй про її загублену долю, про її красу й життя, які можна врятувати... Вона тихенька, як ягнятко, журними очима дивилась на мене. І в її очах я читав велику образу на все людство за своє пропаще життя. За її спиною я бачив ганебне обличчя чорного диявола, який на жодну хвилинку не відходив від неї. Мені тоді так зробилося тяжко на серці за її молоде нещасне життя... За ті сумні очі, що так журно дивилися з-під чорного брилика...» [Минко, 2016]. Отже, знайдені примітки виявилися власністю його новоспеченої знайомої й тепер нарешті наш персонаж зрозумів увесь трагізм дівочого життя. Владислав почав читати. І саме з прочитання особистого щоденника повії автор змалює правдиву й тяжку долю дівчини.

Біографія Льолі Грінберг бере початок з дитинства, яке не було щасливим та безтурботним. Щоденник написано у формі сповіді, від першої особи. Льоля розповідала, що воєнні події часів Першої світової війни внесли свої корективи в її подальшу долю. Вона, маленька дівчинка, мусила жебракувати та жити у нескінченній дорозі, ховаючись від війни. Льоля згадувала: «Так їхали багато й багато днів. Потроху звикла до вагона – нової хати, до людей. Чужі й сердиті люди стали своїми, рідними. А куди вони їдуть – не варт було знати» [Минко, 2016]. У результаті восьмирічна дівчинка загубилась на вокзалі у натовпі й так і не знайшла більше свою матір.

Однак, читаючи щоденник, дізнаємося, що вела його дівчина через нещасливе кохання та життєві злидні. Вона розповідала щоденнику все, як своєму другові, якому могла довірити свої слабкості та маленькі перемоги над собою. Впродовж ознайомлення з щоденником дізнаємося ім'я першого кохання Льолі – Жорж. Він знав, яким чином заробляла дівчина собі на життя, проте ніколи не осуджував. Знав і про Анатолія Федоровича, до якого дівчина ходила продавати себе: «Спершу повечеряли. Вино трохи підігріло дідуська – став таким швидким та балакучим. Все мені компліменти підпускав... Повечерявши, перейшли до кабінету. Почав він лащитись до мене... Сміх! Ну чисто як цуцичок ото до сучечки. Я воджу його за носа: то моргну, то губами

цмокну, то язика покажу... А він аж облизується, аж ірже від задоволення. Бачила я смішних, але смішнішого не доводилось. Показала йому мізинця – упав від реготу. Довго качався на канапі й аж сльозу пустив...» [Минко, 2016].

Проте з часом Жорж пропав. Він не відповідав на листи дівчини, не підтримував зв'язок, не докладав жодних зусиль, щоб зустрітися. Льоля вдивлялась в обличчя кожного перехожого, проте ні в кому не впізнавала Жоржа. Це стало ще одним травматичним досвідом дівчини. До щоденника вона записала таке: «Та він же клявся. Слово честі давав. Слово честі – де ж воно?.. І щоб я після цього вірила людям? Ніколи в світі, доки й загину, до смерті! Я тепер стану гадюкою. Мій девіз – помста! Хто б ти не був, я не пожалію. З першою нагодою – всі вістря гніву мого – для помсти... А вже коли тебе зустріну – це буде найщасливіший мій день. Я вимотаю з тебе всі жили й змотаю на клубочок... Я впнуся зубами тобі в горло й вип'ю всю кров. Я з живого витягну серце й нароблю з нього котлет... А твого брехливого язика почеплю над ліжком, і буде він подушечкою, куди виштрикуватиму голки» [Минко, 2016].

Щоб якось відволіктись від втрати коханої людини, Льоля продовжувала ходити до свого клієнта-дідуса: «Напівліг коло мене і до нестями почав мене цілувати: в уста, щоки, очі. Аж захекався. Відпочив і знову... Не залишив, мабуть, жодної точки, де не лягли його старечі посинілі губи...» [Минко, 2016].

Паралельно Льоля знайомиться з Ванею та розуміє, що між ними виникає взаємна симпатія. Вони починають ходити на побачення: в кіно, до місцевої столової, в парк. У дівчини раптом промайнула думка, яку вона також вирішила зафіксувати в щоденнику: «Вчора зненацька з'явилась мені думка: знайти роботу, хоч будь-яку, аби роботу...» [Минко, 2016]. Льоля хотіла змінити рід діяльності заради Івана, від якого прагнула приховати той факт, що вона заробляє на життя проституцією. Вона боялась, що хлопець вважатиме її брудною, соромицькою. Льоля Грінберг кинула дідуса, який шукав у ній порятунку від самотності. Він просив її заходити щочетверга о восьмій, та дівчина більше не прийшла.

Льоля все ж знаходить роботу: офіціантка в місцевій їдальні. Однак згодом життя внесло знову свої корективи. Одного разу вона зустріла в закладі Ваню зі своїм колишнім клієнтом. Дівчина так сильно злякалася, що той її впізнає і розкаже Вані, що вона миттю вибігла зі свого місця роботи й більше туди не повернулася.

І знов самотність, знов нудьга та відчай. Вона довіряла другу-щоденнику таке: «Здрастуй, мій любий зошиточку, мій єдиний друже! Тільки ти в мене zostався, тільки з тобою я можу поговорити... Та ти дурний, ти німий і нерозумний. Ти хоч і чуєш мої прокльони, та нічого не скажеш, нічим не порадуєш» [Минко, 2016]. На тлі самотності Льоля починає шкодувати, що покинула Анатолія Федоровича, згадуючи, що він був непоганою людиною і принаймні певним чином любив її: «Що я наробила?.. Що я наробила? Він же нічого людина... Боже!.. Піду сьогодні до нього, впаду на коліна й буду прохати прощення. Мо, і простить?.. Він огидний, поганий, та він любить мене...» [Минко, 2016].

Були в щоденнику й свіжі спогади, однак вже про Владю. Владислав, читаючи щоденник, розумів, що це написано про нього, адже співпадала дата в записнику та дата їхньої зустрічі.

На цьому моменті Владислав закінчив читати щоденник, бо далі вже записів не було. Проте думки з приводу зникнення Льолі все ще брали верх над хлопцем. Він вже втомився її шукати, оскільки був і в її подруги, і в орендаря кімнати, ходив також на постійне місце роботи (ресторан), шукав її людними вулицями та усіма забутими провулочками. Хлопець сам не розумів, навіщо він так сильно хоче знайти Льолю, все ж її образ, який доповнився історіями з щоденника, його зачепив. Владислав не розумів, чи то була симпатія до дівчини, чи банальне відчуття жалю: «А чи й справді я не схожий зараз на психа? Га?.. Гасаю по місту, як неприкаяний, і шукаю вітра в полі. Слово честі, в мене не всі вдома!.. Ану, дай перевірю» [Минко, 2016]; «Жаль це був?.. Чи, може, запізніле людське чуття?.. Не знаю. Лежав мовчки, і більше нічого. Лежав, а очі – в темно-синє небо, разом з думками, далеко до зір...» [Минко, 2016].

Не стало сил і снаги у Владислава далі шукати Льолю. Деколи йому здавалося це абсурдом: він шукає повію, з якою знайомий лише день, яка, може, живе знов своїм звичним життям та не пам'ятає про їхню несподівану зустріч. Хлопець постав перед ситуацією екзистенційного вибору: «Три шляхи передо мною слалися: один – шукати йти Льолю. (Жаль чортової дівчини!) Другий – іти на репетицію. (Занудився – як бога її ждав!) Третій – Ніна призначила побачення. (Хороша ж, ідолова душа! Вогонь!)» [Минко, 2016].

Врешті-решт він вирішив, що Льоля почекає, бо Ніна Сергіївна призначила йому зустріч у якомусь кафе на мінусовому поверсі, де при вході слід було називати пароль. Зайшовши до закладу, хлопець розумів, що потрапив до притону: його оточили п'яні дівчата, пропонували секс за гроші, радили розслабитися. Натомість і тут у хлопця промайнула думка: серед них може бути Льоля або, мабуть, люди, які її знають. Почав питати, та до нього привели зовсім іншу. Він вже й забув мету візиту – зустріч з Ніною. На його превеликий подив, жінка виявилася однією з головних серед повій. Того ж вечора він й дізнався, що це Ніна Сергіївна тримає під власним керівництвом цей бордель.

У фінальній частині повісті Владислав отримує негативні новини. По-перше, він дізнався, що Ніна зраджувала і йому. Чомусь це хлопця дуже здивувало й обурило: як він міг довіряти жінці, для якої слово «вірність» виявилось незнайомим? «Мотнувся до другої кімнати й з-за гардероба витяг Сашу» [Минко, 2016]. За таких неприємних обставин Владислав дізнався, що його найкращий друг теж до цього причетний. По-друге, хлопець дізнався про смерть Льолі, нарешті знайшовши відповідь на це питання в газеті: «Вбивство на вулиці Енгельса. Вчора в чекальній кімнаті вендиспансеру до гр. Гафізової підійшов незнайомий і запропонував їй пройтися на вулицю. Гр. Гафізова відмовилася. Тоді невідомий вихопив із кишені браунінга і, гукнувши "Не підеш!", вистрілив їй у груди. Знялась метушня, але невідомий вихопився на вулицю й зник. Гр. Гафізова там же і вмерла. На попередньому слідстві виявилось, що вбивця давно вже вистежував її. На запитання одного з хворих, навіщо йому вона, він відказав: "Хочу коцнуть заразу. Сифоном нагородила"...

Маленька подробиця: покійниця два тижні тому вийшла заміж. До того вона була повією. Дівоче прізвище її Грінберг”» [Минко, 2016].

Ми вважаємо, що фабульний виклад твору допоможе нам більш змістовно дослідити його проблематику. Повість виявилася багатопроBLEMною та має свої художні особливості, які буде проаналізовано в наступному підрозділі.

2.2. Проблематика та художні особливості повісті «Беладонна»

Сюжет повісті В. Минка «Беладонна» показує нам, що твір особливий своєю поліпроблематикою. Основні проблеми, які автор порушив у творі, – це вічна проблема кохання, проблема зради, питання продажу свого тіла, а також проблема війни та її наслідків для конкретної особи та суспільства в цілому. Сюди ж додаємо проблему відчуженості та відчуття покинутості.

Однак не всі сучасники В. Минка зрозуміли гостроту та актуальність проблематики твору. Письменнику прийшов відгук, який він запам’ятав майже дослівно: «Сердечний мій товаришу Минко! За книжку зі щирим дарчим написом уклінно дякую. Прочитав її одразу ж, одним духом, бо дуже легко читається. Це безперечний її плюс і, водночас, пробачте... її мінус. Через кілька днів прочитав “Беладонну” вдруге, перевіряв себе: може, помилився в оцінці?.. Ні, не помилився. Плюс на мінус, як відомо, дають мінус. Повторюю, книжка легко читається, бо гарно написана. Але про що вона написана, які ви ставите проблеми і як їх розв’язуєте?» [Минко, 1972, с. 111]. Такі слова дійсно дали письменнику привід замислитися: хто він, для чого пише і, головне, навіщо?

Кохання та зрада. Дві гості проблеми, які з легкістю можна об’єднати в одну. Питання причин та наслідків зради, на нашу думку, письменник допомагає розкрити в образі Ніни Сергіївни. Із сюжету спостерігаємо подвійну зраду з боку цієї жінки. Причиною цього завжди є невпевненість у собі та власному виборі. Бачимо від Ніни Сергіївни такі листи до Владислава: «Владю, любий, дорогий!.. Я й досі не можу опам’ятатись. Як це сталось? Який жах!.. Я тиждень цілий ходила, як чмеленна. Не знаходила собі місця, не їла, спати не могла. А

ночами снишся... І тоді тільки забуваюсь, тоді живу. І вчора приснився: приходиш ти до мене ніби... Не тепер, а колись. У нас великий будинок над ставом. Місячна ніч... А ми вдвох на веранді. Розкішна така, диким виноградом заросла... Ти сидиш у білому кріслі, а я в тебе на колінах. І ти не в гімнастерці, а в усьому білому-білому... Я так тиснусь, тиснусь до тебе. Застигли раптом у палких обіймах. Я вп'ялась губами тобі в устоники... І прокинулась...» [Минко, 2016]. Жінка була невпевнена у собі та, може, мала якісь психічні порушення, адже, як каже сам головний персонаж, він ніяк не міг її зрозуміти. Одного разу Ніна виголосила такий тост: «От іще... За наше невідоме далі! Згода?.. Згода!» [Минко, 2016]. Її наступні вчинки дійсно були завжди суперечливими і непередбачуваними, адже того ж вечора: «Нічого не відповіла. Сіла в кутку, закрила руками лице... Я мовчки, навшпиньках із хати. Згадав у коридорі: кашкета забув. Повернувся – сиділа, немов мене й не було... Тихо й безшумно вийшов на сходи. Постояв хвилину, враз чую – стукнуло щось. Оглянувсь – на дверях вона» [Минко, 2016].

Де є зрада – там вічна проблема кохання, можливо, не завжди щасливого. Проблему невзаємності почуттів автор втілює через Льолю Грінберг. Через це дівчина страждала ще й на алкогольну залежність: «Любе, миле вино! Я проклинаю тебе й падаю ниць перед тобою. Ти наймиліший мій товариш. Ти заганяєш у п'яти всі оті хороші думки. З тобою забуваєш, що є на світі якийсь сором, честь...» [Минко, 2016]. Ще зовсім недавно обґрунтуванням почуття кохання могли слугувати краса, мужність, хоробрість – ті чи інші якості іншої людини, а сучасне кохання твердить тільки про саму людину, узяту нероздільно, не вибірково, нехай зі слабкостями, з недоліками. Тепер особистість частково обирає любити чи не любити не серцем, а розумом.

Отже, В. Минко в образі Ніни розкриває проблему вірності та постійного вибору: залишатися вірним одній людині чи заради задоволення розділити кохання і з іншими, ризикуючи зруйнувати своє подружнє життя. А в образі Льолі показує весь біль нерозділеного коханням.

Наступна проблема, яка є провідною в повісті – проституція, її причини та наслідки. Щоб детальніше окреслити наведене питання, ми вирішили звернутися до тлумачних словників. Семантичне значення слів є подібними у трьох словниках, які ми використали для аналізу: «Великий тлумачний словник сучасної української мови», «Тлумачний словник української мови» та «Словник української мови у 20-ти томах». Щодо першого, то тлумачення слова «проституція» є таким: «Проституція – 1. Рід занять: вступ людей у безладні статеві стосунки за платню. 2. Перен. Продажність, безпринципність, безчесність» [Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, с. 1170]. Щодо поняття в другому джерелі читаємо: «Проституція – 1. Задоволення чужих сексуальних потреб за гроші, як професія або заняття. 2. Продажна, безпринципна, безчесна поведінка або діяльність» [Тлумачний словник української мови, 2002, с. 383]. Останній пропонує таке тлумачення: «1. Продаж свого тіла для статевих зносин з метою добути засоби існування. 2. Перен. Продажність, безпринципність, безчесність» [Словник української мови у 20-ти томах].

Якщо порівняти значення словників, то можна зробити висновок, що проституція свого роду виникла для того, щоб заробити «легкі гроші». Набагато легше продати своє тіло, ніж працювати фізично та інтелектуально. Укладачі усіх трьох словників вважають таку поведінку безпринципною та аморальною. У повісті «Беладонна» В. Минко наділяє такими якостями Льолю. На перший погляд, це проста дівчина легкої поведінки, яка з легкістю може продати своє тіло незнайомцю. Вперше Владислав побачив її такою: «Тільки й побачив: голії повнії руки та цигарку в зубах. Та ще блідозеленеє вбрання й підв'язки на ногах. Лиця не побачив – брилик затуляв» [Минко, 2016]. Її вигляд автор теж подав традиційно: відкритий одяг, ексцентрична поведінка: «Всі докази цьому: вбрання якесь коротеньке. І коліна зверху – нога через ногу. Брилик біленький на ній, та й усе, здається...» [Минко, 2016]. Також Владислав запевняв, що до цього жінки такого роду діяльності йому не траплялись і він впізнав її по образу повії. Таким дівчатам дійсно потрібен був певний «образ». Привертати увагу

клієнтів, щоб заробити на прожиття, дійсно було їхньою єдиною турботою. Молодий льотчик згадував: «Не знав я їх. Знав – тільки не близько. Ще чув, читав: то пасинки долі, пасинки рабства» [Минко, 2016]. Злидні, хвороби, рабство свого тіла – все це в першу чергу спадає на думку при образі повії. Однак ми забуваємо, що насамперед вони є людьми. Кожен має вибір та право на помилку. Так і Влад спочатку побачив у Льолі проститутку, а вже потім – особистість з власним характером, історією та долею: «І тоді тільки вперше глянув на неї. Глянув, як на людину. Забув якимось, що вона повія, забув і ніч, і міліцію – як наче вперше її зустрів» [Минко, 2016]. Письменник також багато приділяв увагу портретним описам Льолі, переданим крізь призму емоцій хлопця. Автор робить акцент на млявості дівчини, на її блідому обличчі, на слабкому тілі, тим самим демонструючи ще один зв'язок: проституція дорівнює хворобі. «А сама така бліда й млява, немічна. Здавалося, дмухни на неї вітер – і її не стане» [Минко]. Отже ми бачимо звичайний погляд на міську дівчину з позиції звичайного сільського хлопця, з погляду традиційної селянської етики й естетики.

Навіть Ваня, друга симпатія Льолі, згадував свої дитячі роки в особистій розмові з Владиславом: «Мені зараз двадцять сім. Я молодий, здоровий і непоганий, як бачите. Дев'ятнадцятьох років я одружився з одною молодою дівчиною. Дуже любив я жіночку і був щасливий. Але... Тут я мушу відхилитися від теми й розповісти дещо з моєї біографії. Батька свого я не знав. Мати ж була повією» [Минко, 2016]. Його щирі переживання щодо професії його матері й досі впливають на його теперішнє життя. Він згадував про скрутні часи, оскільки всі кошти завжди витрачались на лікування матері: «Пригадую – мати все хворіла й днями не підводилася з ліжка. Я коли згадаю про ті жахливі дні, стає моторошно. Та про них я не буду розповідати...» [Минко, 2016]. Тому його реакція на рід діяльності Льолі не була такою бурхливою. Навпаки, він поставився до цього з розумінням та хотів одружитися на дівчині: дати шанс на щасливе майбутнє і їй, і собі. Також сказав, що тепер поведінкова модель дівчини стала йому більш зрозумілою, її сферу діяльності можна назвати

причиною для їхнього об'єднання в пару: «Ви гадаєте втаїти від мене, що Льоля повія? Говоріть одверто...» [Минко, 2016]; «Отаке, дорогий Владиславе Андрійовичу! У цьому й полягають оті спільні риси. Будьте сватом!..» [Минко, 2016].

Сама ж Льоля Грімберг стала відчувати ненависть до самої себе. Вона не розуміла, як стала на слизьку життєву дорогу. Дівчина двічі пробувала кинути проституцію та чогось досягти в житті, щоб нарешті відкрито говорити, хто вона і чим займається. Однак бажання заробити гроші завжди було сильнішим за її моральні переживання. Інколи вона ставала одержима легким заробітком і писала до свого щоденника таке: «Гроші є – чого ж мені більше? І будуть гроші, а з грішми – ого-го!.. З грішми я на всіх плювала... На Жоржів, Вань, сім'ю – ерунда! Все на світі – ерунда!..» [Минко, 2016].

Ознайомившись з сюжетом, можна простежити причинно-наслідковий зв'язок такої поведінки дівчини. Вона втратила через війну будь-який зв'язок зі своєю матір'ю. У вісім років залишилась одна, без жодної підтримки та жіночої моделі виховання. У повісті не сказано, де виховувалась дівчинка, адже у своєму щоденнику Льоля цього не згадує. Звідси – проблема рушійної сили воєнних подій, їхнього впливу на людські життя. Льоля зізнається: «Цікаво складається життя людське. Недумано, негадано... Чи думала я бути... А, на чорта точки ставити? Не думала ж я бути повією. А сталося... Як буря налетіло на мене, зламало й понесло-понесло. Спершу борсалась, хапалась за кожну соломинку, на всі боки кидалася. Несло, тягло за течією...» [Минко, 2016].

Проблема відчуття самотності та відчуженості теж є наскрізною в повісті «Беладонна». Така проблематика є однією з особливостей епохи модернізму. Письменники дуже часто порушували її у власних творах, втілюючи в образах персонажів, їхніх переживаннях та внутрішньому світі. Так, у «Беладонні» кожен герой стикається з вищезазначеною проблемою. Владислав – тікає від самотності, будуючи стосунки з жінками; Льоля – займається проституцією, адже думає, що нікому не потрібна: «Ой, жах який!.. Кому я буду потрібна? Ніхто не порадує, ніхто не пожалує... Не обсядуть дітоньки, не скажуть: "Мамо,

люба моя мамо!..” Нікого не буде – чужа, старчиця... Ай!.. Страшно як! Пустка на душі, холодно... Господи! Та невже так і не знайду я собі пристанища? Хоч якого...» [Минко, 2016]; Анатолій Федорович наймає повію для подолання власної самотності, основною з яких було спілкування; Ніна Сергіївна – відчуває себе непотрібною своєму чоловікові, шукаючи любовних зв’язків на стороні; Ваня відчуває себе покинутим із раннього дитинства.

Отже, аналізуючи проблематику повісті, можемо припустити, що В. Минко зобразив соціальне життя та людські взаємини саме так, як бачив та відчував. Це дає змогу відчути особливості життєвих реалій у 20–30-х роках ХХ століття.

Висновки до Розділу 2

Можемо зробити висновок, що детальний аналіз сюжету допоміг нам наблизитися до визначення провідних проблем повісті «Беладонна». Провідні проблеми повісті: кохання, зрада, торгівля тілом, залежності від «легких» грошей, сенс буття людини, війна та вплив її наслідків на людську психіку.

У повісті В. Минка «Беладонна» ми чітко простежили причинно-наслідкові зв'язки подій із зовнішніми обставинами життя персонажів. Також дали характеристику таким персонажам, як Владислав, Ніна Сергіївна, Льоля Грінберг, Анатолій Федорович, Ваня, Жорж тощо.

Щоб передати зміст та емоційний стан героїв, автор використовує велику кількість діалогів, монологів та полілогів. На нашу думку, важливим пунктуаційним елементом виявився знак три крапки. Майже в кожному вислові думок спостерігається певна незавершеність сказаного. Інколи здається, що автор наділяє персонажів своєю властивістю недоговорювати власні думки з метою приховати справжні переживання. Проте така особливість розповідної манери дає зрозуміти, що шалена кількість думок головних героїв не оприлюднюється та складається враження, що це далеко не все, що хотів сказати персонаж, даючи можливість проникливому читачеві самому домислити, що хотів, але не зміг сказати цей персонаж.

Щодо мовлення в повісті, то В. Минко використовує багато русизмів, семантично невласних слів українській мові для демонстрації мовної проблеми Харкова за часів ХХ століття.

Отже, за допомогою багатьох змістотвірних й формотвірних елементів зображує українське місто, яке наповнене цікавими людьми із власною трагічною історією. В. Минко акцентує увагу на проблемах вічних, які порушуються чи не в кожному творі. Проте оригінальність сюжету дає зрозуміти читачу більше, зокрема соціальні умови того періоду та відчуття, що називається, дух тієї епохи.

ВИСНОВКИ

Василь Петрович Минко виявився тим письменником, якого оминули своєю увагою літературознавці та критики. Так, шляхом аналізу наукової літератури 20–30-х рр. ХХ ст., ми виявили основні напрями модерністського письменства того періоду. Також було окреслено їхні особливості, що допомогло нам здійснити подальші дослідження цього маловідомого автора ХХ століття.

Стосовно першого розділу, то, дослідивши критичну та підручникову літературу, що стосується періоду «відродження», ми помітили, що про В. Минка згадують лише такі сучасні дослідники, як Я. Цимбал, М. Нелийвода та А. Подлужна. Вони роблять акцент саме на літературній спадщині В. Минка, на особливостях його таланту, демонструючи художні елементи тих чи інших творів. Щодо біографії аналізованого нами письменника, то збереглося дуже мало відомостей і лише у декількох джерелах. Скупі факти його життя передано скрізь однаково й без подробиць. Натомість велику кількість фактів щодо літературної діяльності В. Минка ми почерпнули з його власних спогадів, які викладені в таких творах: «Червоний Парнас», «Моя Минківка».

Що стосується другого розділу нашої кваліфікаційної роботи, то нашою метою було визначити проблематику повісті «Беладонна», у чому й полягала актуальність і наукова новизна обраної теми. До нас спеціально ніхто не досліджував аспекти творчості В. Минка, поведінкову модель персонажів його твору. Тому було вирішено проаналізувати образи персонажів твору: Льолі, Владислава, Ніни Сергіївни, Анатолія Федоровича та інших.

Також нами було широко розглянуто сюжетні особливості «Беладонни». Цей твір можна віднести до жанру «любовного роману», проте фінал любовних романів початку ХХ століття не завжди був щасливим із сентиментально-романтичною історією. З «Беладонною» вийшло так само: трагізм фіналу твору вважаємо і є однією з його особливостей. У тогочасних творах змальовувалися люди з різних сфер: актори, робітничий клас, прості селяни, артисти,

представники низького соціального прошарку (жебраки, повії, особи без місця проживання). Та саме цим твори 20–30-х рр. й відрізняються з-поміж інших: автори переконані, що людина будь-якого походження має право виражати емоції – кохати, ненавидіти, підтримувати, проявляти ревності й агресію, плакати та сміятися. Одним словом – просто відчувати та жити. Не стала винятком й прозова спадщина В. Минка, а особливо його повість «Беладонна», де персонажі активно здобувають життєвий досвід: закохуються, зраджують, продають своє тіло, зловживають спиртними напоями, хворіють, страждають тощо.

Головні герої постають перед нами по-різному. Одним співчуваєш, до інших відчуваєш відразу. Однією з головних персонажів є повія Льоля, в образі якої письменником продемонстровано всю складність тодішньої доби: там і злидні, і образи, а також тяжкі долі.

Щоб передати зміст та емоційний стан героїв, автор використовує велику кількість діалогів, монологів та полілогів. На нашу думку, важливим пунктуаційним елементом виявився знак три крапки. Майже в кожному вислові думок спостерігається певна незавершеність сказаного. Інколи здається, що автор наділяє персонажів своєю властивістю недоговорювати власні думки з метою приховати справжні переживання. Проте така особливість розповідної манери дає зрозуміти, що шалена кількість думок головних героїв не артикулюється і складається враження, що це далеко не все, що хотів сказати персонаж, даючи можливість проникливому читачеві самому домислити, що письменник хотів йому донести.

Також у кваліфікаційній роботі було зазначено про особливості мовлення персонажів. У їхньому мовленні присутньо багато русизмів, що надає повісті певної реалістичності, демонструючи мовні проблеми Харкова того періоду.

Отже, за допомогою багатьох змістових і формотвірних елементів зображує українське місто, яке наповнене цікавими людьми із власною трагічною історією. В. Минко акцентує увагу на проблемах вічних, які порушуються чи не

в кожному творі. Проте оригінальність сюжету дає зрозуміти читачу більше, зокрема соціальні умови того періоду та відчуті, що називається, дух епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. К., 1994. С. 3–19.
2. Баган О. Микола Євшан: естет-модерніст чи неоромантик-консерватор? Дрогобич, 2015. С. 130–141.
3. Баган О. Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? Творчість Юрія Клена у контексті українського неокласицизму і вісниківського неоромантизму // Збірник наукових праць. Дрогобич: Відродження, 2004. С. 9–28.
4. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Х.: Фоліо, 2003. 495 с.
5. Білецький О. Літературно-критичні статті [Електронний ресурс] 1990 <https://studfile.net/preview/7648376/page:211> (Дата звернення: 23.11.2022).
6. Бойко О. Історія України. Посібник К.: Видавничий центр «Академія», 2002. 656 с. [Електронний ресурс] URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001247> (Дата звернення: 23.11.2022).
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Електронний ресурс]/уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь: Перун, 2005. – VIII, 1728 с. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989> (Дата звернення: 28.11.2022).
8. Волощук Є. Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст.: монографія. К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 528 с.
9. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. К., 2009. 298 с.
10. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст.. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст.. К.: Наук. думка, 1991. С. 166–191.

11. Дацькова Н. Енциклопедія Сучасної України. К., 2006, Т. 6. 267 с.
12. Енциклопедія історії України [Електронний ресурс]/ред. В. А. Смолій. К.: Наук. думка, 2012. 944 с. <http://resource.history.org.ua/item/0008239> (Дата звернення: 22.11.2022).
13. Історія української літератури ХХ століття. Книга перша [Електронний ресурс] / ред. В. Дончик http://litmisto.org.ua/?page_id=2134 (Дата звернення: 25.11.2022).
14. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. К.: Видавничий центр «Академія», 2007, Т. 2. 624 с.
15. Косіор С. Вибрані статті і промови. К.: Видавництво політичної літератури України, 1968. 560 с.
16. Лавріненко Ю. Історія без історії. Рецензія на книгу: Історія України // Українська літературна газета, 1953.
17. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: антологія 1917–1933. К.: Видавничий центр «Просвіта», 2001. 974 с.
18. Минко В. Беладонна // Беладонна. Любовний роман 20-х років. К.: Темпора, 2016. [Електронний ресурс] <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=16961> (Дата звернення: 27.11.2022).
19. Минко В. Моя Минківка. К.: Рад. письменник, 1952. 152 с.
20. Минко В. Червоний парнас. К.: Рад. письменник, 1972. 232 с.
21. Минко Василь Петрович // Шевченківська енциклопедія /ред. М. Г. Жулинський. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. С. 210-211.
22. Михайличенко Г. Крик [Електронний ресурс] <https://krasnopillia.info/2014/10/17/kryk/> (Дата звернення: 17.11.2022).
23. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. К., 2008. 544 с.
24. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Частина 1. Луцьк: Вежа, 1999. 154 с.

25. Нелийвода М. У всіх творах є статеві стосунки, а слова «секс» немає [Електронний ресурс] https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_u-vsih-tvorah-ye-statevi-stosunki-a-slova-seks-nemaye/699843 (Дата звернення: 25.11.2022).
26. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.
27. Панченко В. Олександр Білецький як літературний критик: 1920-ті роки [Електронний ресурс] / 2002. http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/13981/Panchenko_Oleksandr_Biletskyi_yak_literaturnyi_krytyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Дата звернення: 20.11.2022).
28. Підмогильний В. Третя революція [Електронний ресурс] <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1912> (Дата звернення: 19.11.2022).
29. Подлужна А. Нині прізвища називати можна // ZN.UA. 2002. 01 лютого [Електронний ресурс] https://zn.ua/ukr/ART/nini_prizvischa_nazivati_mozhna.html (Дата звернення: 25.11.2022).
30. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 1998. 295 с.
31. Сабадош Г. Українська інтелігенція. 2013. С. 123–127.
32. Сидоржевський М. Минко Василь біографія // Українська літературна газета [Електронний ресурс]/ред. М. Сидоржевський. 2020. <https://litgazeta.com.ua/biografiya-korotko/minko-vasil-biografia/> (Дата звернення: 25.11.2022).
33. Словник української мови у 20-ти томах (СУМ-20) [Електронний ресурс] К.: Наукова думка, 2010 <https://services.ulif.org.ua/exp/Entry/index?wordid=1&page=0> (Дата звернення: 28.11.2022).

34. Смолич Ю. Розповідь про неспокій: дещо з книги про двадцяті, тридцяті роки в українському літературному побуті. К.: Рад. письменник, 1968. 286 с.
35. Тлумачний словник української мови/уклад. та голов. ред. А. О. Івченко. Х.: Фоліо, 2002. 543 с.
36. Хвильовий М. Сині етюди. Х.: ДВУ, 1923. 193 с.
37. Цимбал Я. Біологія понад усе! // Беладонна. Любовний роман 20-х років. К.: Темпора, 2016. [Електронний ресурс]
<https://chtivo.org.ua/literature/hudozhnja/3839-beladonna-ljubovnij-roman-20-h-rokiv.html> (Дата звернення: 25.11.2022).