

Хвильовий Микола

Біографія

Микола Хвильовий

(1893 — 1933)

Неперевершений майстер малої прозової форми М. Хвильовий витворив у нашому письменстві власний стиль, своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели. На середину двадцятих років він став визнаним лідером цілого літературного покоління і був незмінним детонатором гострої критичної полеміки про шляхи розвитку пореволюційної української культури, зокрема започаткував знамениту літературну дискусію 1925 — 1928 рр.

Народився М. Фітільов (справжнє прізвище письменника) 13 грудня 1893р. в селищі Тростянець на Харківщині (тепер Сумської області); навчався у початковій школі, в Богодухівській гімназії. Брав участь у першій світовій війні, саме в окопах, серед солдатської маси усталюються його демократичні, частково й більшовицькі симпатії. З 1921р. — він у столичному Харкові, де й дебютує як поет. Самобутній голос автора збірок "Молодість" і "Досвітні симфонії" не загубився в поетичному розмаїтті перших пореволюційних років. Та все ж за творчим обдарованням М. Хвильовий був прозаїком, він сам це скоро відчув і після виходу другої збірки до поезії звертався лише епізодично.

Поява "Синіх етюдів" (1923) справила вибухове враження, вони були зустрінуті найавторитетнішими тогочасними критиками як явище значне й цілком новаторське. "З Хвильового безперечно цікава постать саме з художнього погляду: ще не вироблена, не вирізьблена, не докінчена навіть, але сильна", — писав С. Єфремов. О. Дорошкевич вважав, що збірка "Сині етюди" "придбала авторові славу першорядного письменника". О. Білецький у відомій статті "Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року" назвав М. Хвильового "основоположником справжньої нової української прози".

Новели прозаїка приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчували утвердження нової манери письма. М. Хвильовий починав як неоромантик, хоча в новелістиці легко знайти і впливи імпресіоністичної поетики, і елементи експресіонізму, навіть сюрреалізму. Виразальність у його ранніх творах відчутно превалювала над зображальністю, це була проза музична, ритмізована, навіть незрідка алітерована, з дуже сильним ліричним струменем. Роль сюжету тут дуже незначна, композиція досить хаотична. Послаблення структурних зв'язків на композиційному рівні натомість зрівноважується ритмічною організацією тексту, введенням наскрізних лейтмотивів, виразних символічних деталей. Письменник був неперевершеним майстром у передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, через ланцюг асоціацій.

Подальша еволюція письменника була непростю, й романтичний пафос поступово

заступали викривально-сатиричні мотиви, на зміну захопленим гімнам революції приходив тверезий аналіз реальної дійсності, а відтак і нотки осіннього суму та безнадії. Щодо настроїв, авторських оцінок не була однорідною навіть і дебютна збірка.

Вирізнялися у "Синіх етюдах" такі героїко-романтичні новели, як "Солонський Яр", "Легенда", "Кіт у чоботях". У цих ранніх творах, написаних 1921 — 1922 рр., ще помітні сліди учнівства. Герої-революціонери постають швидше як символічні узагальнення, ніж індивідуалізовані характери. Але М. Хвильовий був надто прозорливим і чесним митцем, щоб закривати очі на драматичну невідповідність між ідеалом і його реальним втіленням. Впродовж усього творчого шляху однією з найважливіших для нього була проблема розбіжності мрії і дійсності. А звідси у його новелах майже завжди два часові плани: непривабливе сьогодення, усі вади якого проступають дуже гостро, і протиставлене йому омріяне майбутнє або манливе минуле. Основним композиційним принципом таких новел, як "Синій листопад", "Арабески", "Сентиментальна історія", "Дорога й ластівка" (частково й "Повісті про санаторійну зону") є бінарне протиставлення сцен реальних і вимріяних, уяви й дійсності, романтичних злетів і прикрих приземлень.

Своєрідним ключем для розкриття стильової магії М. Хвильового можна вважати новелу "Арабески" (1927).

Основний композиційний принцип "Арабесок" — протиставлення уявних і реальних епізодів. Новелу можна прочитати як психологічний етюд, як спробу відображення самого творчого процесу, фіксації потоку свідомості митця, напівусвідомлених ідей та образів, "безшумних шумів моїх строкатих аналогій і асоціацій". Через авторську свідомість пропускаються картини дійсності, реальні епізоди: "Усе, що тут, на землі, загубилося в хаосі планетарного руху і тільки ледве-ледве блищить у свідомості", "і герої, і події, і пригоди, що їх зовсім не було, здається, ідуть і вже ніколи-ніколи не прийдуть".

Одним із найважливіших у проясненні основної колізії "Арабесок" є сюрреалістичний епізод сну. Герой б'є й б'є огидного пацюка, але після кожного удару той лише збільшується в обсязі. Майстерно виписана алегорія пропонує різні прочитання. Можна її трактувати як застереження з приводу того, що спроби побороти зло за допомогою насильства й зла — приречені. Зло й насильство не породжує добро, а лише помножує зло на землі. Цей гіркий урок вимріяної романтиками й здійсненої фанатиками революції, результатами якої скористалася "світова сволоч", М. Хвильовий підсумовує недвозначно чітко. Це, загалом, та ж духовна колізія, навколо якої будується новела "Я (Романтика)". Намагання вбити в собі людину, вбити добро в ім'я фанатизму, в ім'я абстрактної ідеї, навіть якщо вона позірно видається найбільшою цінністю, призводять не до торжества ідеалу, а до переродження людини в дегенерата, до втрати нею самої своєї сутності.

Відмова од традиційного описового реалізму увібрала для М. Хвильового й настанову на деструкцію художнього часу, характерну для модерної літератури відмову од послідовного викладу подій, намагання через найрізноманітніші часові зміщення,

зіткнення віддалених епізодів, часових площин, введення історичних алюзій і асоціацій досягти посиленних емоційних ефектів, змістового "згущення".

Усі романтичні позитивні герої письменника живуть поза своїм часом, у мріях про ідеальне майбутнє або в спогадах про ідеальне минуле. Марить минулим редактор Карк, болісно прагнучи з'єднати розірвані історичні зв'язки ("Редактор Карк". "А я от: Запоріжжя, Хортиця. Навіщо було бунтувати? Я щоденно читаю голодні інформації з Запоріжжя. І я згадую тільки, що це була житниця"). Карка, цього сумного дон Кіхота (до речі, образ дон Кіхота — один з наскрізних, поряд із образом Фауста, у творчості Хвильового), жахає усвідомлення, що революція, якій офірували себе цілі покоління, нічого не змінила. Не знаходять себе у сірій буденній епосі Уляна, Б'янка ("Сентиментальна історія"), горбун Альоша ("Лілюлі"), в якого "очі нагадують Голгофу". Для всіх цих революційних романтиків теперішнього часу ніби й немає. Вони почуваються закинутими (в екзистенціалістському розумінні даного терміна) у це міжчасся, в цю потворну дійсність, де можна лише жертовно терпіти ("не героїчні будні, а героїчне терпіння — так визначає її Вероніка із "Силуетів"). Революційні романтики умоглядний задум — силою ошчасливити світ — поставили над самоцінністю людської індивідуальності, відкинули традиційну мораль — і за цю абстрактну ілюзію закономірною платою був крах надій, відчуття спустошеності, коли замість гармонійної дійсності, яку вони хотіли вибороти, панували хаос і руїна.

Виразне притчеве звучання має новела "Сентиментальна історія". Дещо ідеалізована героїня, чиста й наївна Б'янка, щиро захоплена революційними перетвореннями, в огні яких загинув її старший брат. Але швидко вона переконалася, "що прийшла якась нова дичавина і над нашою провінцією зашуміла модернізована тайга азійщини". Новела може бути прочитана як життєпис втраченого покоління, трагічна історія безнадійних пошуків втраченого часу.

У багатьох романтичних творах письменника звучить туга за цим втраченим часом, втраченим раєм — короткою миттю втіленого ідеалу. Це, у цілковитій згоді з романтичним світоглядом, період битви, збройного повстання, високого духовного пориву. Лише легендарні дні, коротку мить узгодження мрії та дійсності персонажі Хвильового вважають своїм, т е п е р і ш н і м часом, до якого постійно звернені їхні ностальгічні помисли.

Що ж до надії, то її у міфологізованій світобудові прозаїка символізує Марія — людська і божя мати, материнське всепрощення й любов. Це вона з'являється перед внутрішнім зором комунара-чекіста у перших рядках новели "Я (Романтика)": "З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія". ..."воістину моя мати — втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати — наївність, тиха жура і добрість безмежна". Убивши матір, герой опиняється серед мертвого степу, а над "тихими озерами загірної комуни" зникає світле видиво Богоматері. Марія — центральний гуманістичний символ новели "Я (Романтика)". У цьому високотрагедійному творі, чи не найсильнішому у прозовому доробку письменника, автор безстрашно аналізує одну з основних колізій часу —

колізію гуманізму й фанатизму. Розкривається суперечність між одвічним ідеалом любові й тим беззастережним служінням абстрактній ідеї, доктрині, яке, мов ненаситний молюх, зрештою вимагає зректися всього людського. У трактуванні основного конфлікту твору помітний, зокрема, вплив антропософських ідей. Важливим у художній концепції новели є і розвінчування фальшивої романтики, яка заступає собою традиційні етичні цінності. Заполоненого сумнівами героя-чекіста, "главковерха чорного трибуналу комуни", М. Хвильовий ставить в екстремальну ситуацію неминучого вибору. Роздвоєне ество Я-оповідача розкривається в його внутрішніх монологіях, у повсякчасних спробах самовиправдання.

У непримиренній суперечності зіткнулися найсвятіші для героя почуття: синівська любов, синівський обов'язок перед матір'ю — і революційний обов'язок, служіння найдорожчій ідеї. Він ще пробує якось відстрочити фатальне рішення ("я чекіст, але я і людина"), та весь попередній шлях моральних компромісів робить розв'язку неминучою. Герой перестає бути особистістю, яка сама розпоряджається власним життям і власними рішеннями, він стає гвинтиком і заложником могутньої системи.

Навіть у синівському праві в останню годину "з матір'ю побуть на самоті" героєві вже відмовлено. Коли чекіст підходить вночі до віконця матеріної камери, поряд миттю виростає постать вартового-дегенерата, "вірного пса революції" на чатах. Герой тоскно подумав: "Це сторож моєї душі" і покірно побрів геть. Саме цей епізод став, очевидно, моментом остаточного зламу. Нездатному на бунт, на відстоювання себе як суверенної особистості, героєві залишається тільки виконати волю системи, зробити те, чого від нього ждуть недремні стражі його душі: "Тоді я у млості, охоплений пожегом якоїсь неможливої радості, закинув руку на шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів маузера й нажав спуск на скроню". Абстрактному ідолу майбутнього принесено найбільшу жертву і найбільший злочин — матеревбивство. Чекіста урочисто вітає дегенерат — цей ідеальний представник суспільства, якому потрібні не повноцінні й незалежні люди, а засліплені фанатики. Ціною злочину оповідач остаточно прилучився до них.

Прекрасна "загірна комуна" була для М. Хвильового ідеалом гуманізму, гармонійною світобудовою, де все — заради людини. Його віра в комунізм — це віра в прийдешнє торжество гуманізму. Але на ріках невинної крові не могло постати гуманне суспільство — це тверезе попередження звучало тоді й у М. Хвильового, й в П. Тичини, й в Є. Плужника, й в М. Куліша, цим пафосом гуманізму перейнята вся література розстріляного відродження.

М. Хвильовий-романтик умів бути й пильним спостерігачем, аналітиком пореволюційної дійсності. Критичний, сатиричний струмінь з'являється уже в ранній його прозі. Невеликою ж повістю "Іван Іванович" (1929) письменник засвідчив віртуозне володіння сатиричним жанром. Гостра іронія, нищівний сарказм письменника спрямовані проти все тих же вічних обивателів, світової сволочі, котра скористалася плодами революції й проникла в усі соти нового суспільного організму.

Про чиновного Івана Івановича читаємо, що цей "зразковий член такої-то колегії,

такого-то тресту" був зовсім чужий буржуазним звичкам. Визнавав він тільки "батально-героїчні та мажорно-реалістичні фільми", звичайно ж, радянського виробництва. Куховарка в нього не якась там старорежимна, а "член місцевого харчосмаку", і герой, достатньо скромна людина, "ніколи не вимагав окремої спальні для куховарки", зважаючи на труднощі з житлом. Ці деталі, ніби подані з точки зору героя, настільки виразні самі по собі, що не потребують авторських коментарів.

Загалом у творчій еволюції письменника можна досить чітко виділити два етапи. Перший — це романтична, лірико-імпресіоністична, в основному безсюжетна проза. Другий, початок якого можна датувати приблизно 1926 — 1927 рр., — це період поступового переходу до врівноваженішої конкретно-реалістичної манери письма, опанування майстерністю сюжетобудови у великих прозових формах, а водночас і посилення іронічних, сатиричних інтонацій.

Уже опублікована на початку 1924р. "Повість про санаторійну зону" була багатообіцяючою заявкою молодого письменника на оволодіння жанрами "великої" прози. Хоча написано твір у тій же, притаманній ранньому Хвильовому, лірико-імпресіоністичній стилістиці. Тут постає ціла галерея зайвих людей, вчорашніх палких борців за нове життя, в якому їм тепер немає місця. І сама відгороджена від світу "санаторійна зона" — уособлення останнього прихистку цих розчарованих, відкинутих на узбіччя героїв. У заміському санаторії збираються різні люди, здебільшого невдахи чи надломлені життям колишні борці, які болісно переживають крах ідеалів.

Мешканці санаторію самі здебільшого усвідомлюють власну приреченість, несумісність із добою, правда, ставляться до цього по-різному. Найтверезіше дивиться на речі Анарх, недавній боєць революції, її "караючий меч", котрий, переживши крах своїх ідей та ілюзій, опинився тепер на становищі безпорадного хворого: "Коли хочете, — каже він, — тепер мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що і я зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі". Все та ж фатальна розбіжність між мрією і дійсністю так виснажує Анарха, що він перестає розрізняти де життя, а де дивовижні фантоми, породжені змученою психікою, втрачає відчуття реальності. Не знаходять своїм силам застосування не лише ті, хто, як Анарх, пережив світоглядну кризу, а й ті, хто, як Хлоня чи Катря, лише вступають у життя. Молодий поет Хлоня шкодує за тим, що "моя епоха" "затуманила мій мозок і раптом зникла". Дійсність давала якнайреальніші підстави для зневіри. Нездатним щось змінити, багатьом героям М. Хвильового єдиним виходом бачиться самогубство.

Але страшнішими, небезпечнішими в суспільстві є навіть не ті, хто кається, переломлюється під тягарем сумління, а ті, кого совість уже не мучить, хто у своїй катівській діяльності бачить сенс життя. Це Анархова подруга Майя, таємна чекістка, котра виконує в цьому тихому закутку до абсурду незвичайну роль.

Молода жінка фанатично віддалася боротьбі, все принесла цьому в офіру. У повсякденному житті Майя зважається на ганебні вчинки: "Ви розумієте? Я просто звикла висліджувати, доносити. І оскільки до інших справ була постійна

індиферентність, і оскільки я завжди пам'ятала, що охоранці я віддала все, що могла, я не тільки полюбила цю справу — сто чортів! — не можу без неї жити". Шпигунство стає потребою душі, єдиним засобом самоствердження.

Влітку 1926р., у розпал літературної дискусії, з'явилася друком перша частина роману "Вальдшнепи". Його персонажі, так само невтомно полемізуючи, дошукуються відповідей на найгостріші питання доби. Йдеться про болючі проблеми національного буття, національно-культурного відродження України, про осмислення непростих уроків революції. Дмитро Карамазов — недавній її учасник. Він є представником тієї романтичної молоді, яка й духовно формувалася під час революції. Крах ідеалів приводить Дмитра до глибокої депресії. Він — "вічний опозиціонер", він пробує переглянути й переоцінити свої погляди, але не може відмовитися від дорогої для нього ідеї національного відродження. Проте ця ідея суперечить партійній політиці. Отже, українські революційні інтелігенти опиняються на страшному роздоріжжі. Це — трагедія покоління, трагедія самого М. Хвильового.

Співчуваючи зневіреном, змученим сумнівами сучасникам, письменник (наскільки можна судити, не знаючи повного тексту твору) пов'язує надії на майбутнє з новим поколінням сильних, вольових людей. Оповита серпанком таємничості "московка" Аглая (нащадок, як впливає з її споминів про знаменитого прадіда, давнього козацького роду) проголошує культ нових людей, покликаних до активної дії, "не тієї, що комсомолить у пустопорожнє (...), а тієї, що, скажемо, Перовська". Бо тисячі таких, як вона, вже не можуть жити без повітря. Звідси й відкидання провінційності, властивої національній вдачі українця м'якотілості — відкидання настільки безоглядне, що в полемічному запалі для них зайвим пережитком виявляється навіть... Шевченко.

Уславлення безумства хоробрих, сильних особистостей, покликаних бути вождями, проводирями мас — новий мотив у творчості прозаїка. Зрозуміло, що вкладене в уста героїв не можна ототожнювати з поглядом автора. Та все ж висловлені в романі ідеї свідчили про серйозне прочитання творчості Ф. Ніцше, а з іншого боку — вісниківських статей Д. Донцова. Це помітно і в тогочасних памфлетах письменника. Так чи інакше, ранні романтичні концепції М. Хвильового тепер багато в чому переосмислюються. Це був, можливо, й не відступ од романтизму як такого, а нове трактування романтичного героя. Той активний романтизм (романтика вітаїзму), який він пропагував, якраз і передбачав орієнтацію на сильну, діяльну особистість.

Проте саме ці ідеї, як і роздуми про перспективи національного відродження, після журнальної публікації роману були піддані нищівній критиці. Шосте число журналу "Вопліте" (1927), де друкувалася друга частина "Вальдшнепів", було skonфісковане, повного тексту роману досі не знайдено. Цей твір сприймався значною частиною тогочасної інтелігенції перш за все як річ публіцистична, як єдина можливість для опального автора ще раз окреслити свою позицію.

Своїми памфлетами М. Хвильовий висловив значною мірою позиції всієї творчої інтелігенції. Його стаття "Про "сатану в бочці", або про графоманів, спекулянтів та інших "просвітян" (1925), була вагомим аргументом у знаменитій літературній дискусії

1925 — 1928 рр. Водночас ця публікація розкрила ще одну грань блискучого таланту М. Хвильового — таланту незрівнянного памфлетиста, пристрасного полеміста. Впродовж 1925 — 1926 рр. з'явилася ще низка памфлетів, об'єднаних у цикли "Камо грядеши", "Думки проти течії", "Апологети писаризму". Написаний 1926р. памфлет "Україна чи Малоросія?" був заборонений і став відомим читачеві лише 1990р.

Стиль М. Хвильового-памфлетиста досить своєрідний, він і тут зостається неповторним художником. Афористичність висловлених гасел, багатство й розмаїтість метафоричної образності, історичних, літературних ремінісценцій, вираженість аргументації, поєднання гнівних інвектив із тонкою іронією — все це риси індивідуального стилю, які дозволяють оцінити памфлети М. Хвильового як мистецьке явище.

Він виступає проти засилля сумнозвісного масовізму, профанації мистецтва, зведення його до ролі ідеологічного обслуговування партійної й державної політики. Автор порушує питання про орієнтацію української культури: Європа чи Просвіта? Коли поняття просвіти уособлює тут усе відстале, епігонське, Європу М. Хвильовий трактує не як географічну, а як психологічну категорію. "Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса", це — "психологічна категорія, яка виганяє людськість із "Просвіти" на великий тракт прогресу". Антитезою до цієї європейської культури, фаустівського типу людини як уособлення творчого начала, вічної жадоби пізнання й оновлення життя виступає у Хвильового "культурний епігонізм", примітивізм гаркун-задунайських. Плекаючи надії на розквіт українського мистецтва, навіть на месіанську роль своєї молоді нації, письменник насамперед наголошує на необхідності позбутися віковичного назадняцтва, залежності від "російського диригента".

Та культурологічні проблеми вже не бралися опонентами до уваги. Дискусія набирала політичного характеру. Хмари однієї з найстрашніших трагедій ХХ ст. вже збиралися над Україною. Наступала пора гірких поразок та розчарувань і для самого М. Хвильового. Перестає виходити журнал "Вопліте", а відтак припиняє існування й сама організація. Письменник змушений писати покайні листи, клястися у вірності комуністичній ідеології. Читати ці документи (зокрема статті, спрямовані проти товаришів по перу, як-от проти футуристів чи С. Єфремова) гірко й сьогодні, та вони дають уявлення, у яку безвихідь "героїчного терпіння" був він загнаний.

М. Хвильовий зважується на останній крок у своїй виснажливій боротьбі. Постріл 13 травня 1933р. був трагічною крапкою в історії українського відродження пореволюційних років. Проте все, здійснене ним, залишилося у скарбниці української культури як одна з неперевершених її сторінок, як запорука майбутнього розквіту, вимріяного М. Хвильовим.

В. Агеєва

Історія української літератури ХХ ст. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1998.