

ПРО СТИЛЬ РАНЬОЇ ПРОЗИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Двадцяті роки були періодом національного й культурного відродження на Україні. Наплив українців до партії та державного апарату, поліпшення економічних умов і зміцнення селянства в наслідок НЕПу (Нової Економічної Політики), зростання інтелігенції та дерусифікація міст — усе це змінило політичну рівновагу на користь українського народу. Енергійно приступлено до політики українізації і протягом кількох літ, від 1923 до 1929, Україна зазнала порівняно широкої, хоч і нестійкої, культурної незалежності.

Цей період залишив тривкий відбиток на інтелектуальному житті, особливо в таких галузях, як освіта, література, мистецтво й наука. Провідними світочами цього часу були: О. Шумський, М. Скрипник — на політичній арені, М. Яворський — на полі історії партії, М. Волобуєв і Г. Гринько — в економіці, а серед ряду близьких талантів Микола Хвильовий — на культурному полі.

У літературному житті з'явилися різні конкуруючі групи й напрямки, що творилися здебільшого в залежності від мистецьких і політичних переконань членів. Талановитий, невгамовний і контроверсійний Микола Хвильовий був активним учасником, а пізніше й рушійною силою кількох груп (Гарту, Урбіно, ВАПЛІТЕ, «Літературного Ярмарку» і «ПРОЛІТФРОНТу». В додатку, він

був у центрі літературної дискусії, що вирувала серед інтелігенції України в 1925-30 рр.

Хоч про Хвильового як політичного діяча від дня його самогубства в 1933 р. написано дуже багато, та про Хвильового як письменника сказано мало. У СРСР від половини 30-их рр. він перестав бути особистістю; щойно в 60-их роках, під час десталінізації, його ім'я зрідка згадувалося в критичних оглядах літературного процесу післяреволюційного періоду¹. Аналіза стилю його творів комплікується також іншими факторами. Поперше, тяжко читати його твори, не усвідомлюючи постійно політичних, культурних і філософських питань, яких він торкається у своїх полемічних писаннях. Подруге, його майже легендарна особистість в історії літератури поставила в тінь зацікавлення літературними особливостями його творів. А він заслуговує на те, щоб його досліджували як винахідливого письменника, передусім тому, що в цьому він і сам убачав своє покликання.

Грунтовна аналіза стилю Хвильового повинна взяти до уваги ідеї, які він висунув для дискусії у своїх памфлетах: питання орієнтації української культури, проблема мистецької вартості, надія на «азіяtskyий ренесанс», його український месіянізм, сподівання на культурне й національне відродження і побоювання приходу термідора. Також треба мати на увазі деякі літературні типи й теми, що появляються в його творах: характери Дон Кіхота, Фавста, гоголівських старосвітських поміщиків і Акакія Акакійовича; теми жінки в революції, матеревбивства, роздвоєної душі й моральної дегенерації. Підшукування таких і подібних тем ішло в парі з випробовуванням літературних засобів і кидає світло на його еволюцію як письменника. Хоч про політичні погляди «неспокійного романтика» написано багато за допомогою цитат з поодиноких оповідань, але про стиль як світовідчування, стиль як найважливіше, що автор мав сказати, чи стиль як світ автора (політичний, психологічний і всякий інший) — дуже мало. Проте, ставлення романтика до правди життя — часто жорстко-

кої й розчаровуючої — лишається проблемою для літератури, не тільки в Радянському Союзі й не тільки в 20-их і 30-их роках.

Болючою проблемою в українській критиці загалом, — писав Я. Гординський в 1939-му році, — є відношення ідеї (тематики, сюжету) до форми (мистецьких засобів). Ця проблема вже давно перейшла з кабінету теоретика в живе життя, в сферу глибоких відчувань та просто... в питання існування [...] Перемога ідеології в поетиці зовсім не вирішила тієї справи, навпаки, показала ясно, що літературі загрожує плоска прозаїчність — і мистецькі засоби приходять до належного їм слова. Питання про живучість літератури, про її тісний зв'язок із життям і про її художність, про ролю поетичних засобів — стоїть отвертою раною в українському письменстві та критиці².

Врешті, треба ствердити, що в літературному колі Хвильового існувало певне світовідчування, що створювало філософське підґрунтя, яке об'єднувало письменників і спонукувало їх до певної форми вислову. Ю. Шерех вказує на деякі ознаки цього світовідчування (любов до слова, любов до життя, любов до людини, несентиментальне пізнання трагедії, сприймання комплексу людських емоцій) і бачить боротьбу цих письменників не так у вузьких політичних рамках (за чи проти радянської влади), як за високу літературну культуру й за існування повноцінної української людиниз³.

Зміни в суспільно-національній структурі та свідомості українського населення теж відіграли свою роль в формуванні тогочасної літератури. 20-ті роки привернули до української літератури широкі кола читачів, які давніше не вимагали оригінальної прози. Спокійна розповідна форма 19-го сторіччя, яка розгортала сюжет крізь призму всезнаючого і всюдисущого автора, що звертав особливу увагу на характеристику персонажів, не могла задовольнити читача. Новий читач мав зацікавлення новою проблематикою, але він був непризвищаний до нових експериментальних форм та й не мав часу студіювати ускладнену си-

стему композиції твору; він нетерпляче ждав почути щось нове від автора. Звертаючись якраз до цього читача й відчуваючи вищезгадані фактори як внутрішній примус, Хвильовий та інші письменники того часу створювали нову літературу і шукали нового стилю.

Хвильового в загальному характеризують як «романтика». Проза його — хвилююча, напружена, дещо розхристана, часом ніби неграматична. Для бунтівної душі автора література й життя вимагали змін, діяльність і споглядання були тісно з'єднані, письменник був органічно пов'язаний з найважливішими подіями своєї доби. Така становова відрізняла його від неокласиків і «попутницьких» груп того часу. Він приймав усе, що давало потенційний матеріял для мистецтва, вимагаючи перетоплення цього матеріялу в творчій лябораторії авторської думки та створення з нього чогось «динамічного» і життєстверджуючого. Це його зближувало з головною тенденцією в західно-європейській літературі, яка, відкидаючи теорію наслідування чи відображення реальності, підкреслювала організуючу силу творчого інтелекту. Ці нові настрої в мистецтві найкраще виявилися в німецькому експресіонізмі і дуже наочні в англійській та французькій прозі: згадати б тільки Андре Жіда й великого англо-ірландського письменника-новатора Джеймса Джойса.

Особливо в своїй ранній прозі Хвильовий був один із тих, що захопившися новаторством у письменстві, приділяв велику увагу оригінальності. Хоч питання літературних впливів на Хвильового ще мало досліджено, можна тут указати на порівняння з Пільняком і «Серапіоновими братами», що його інколи критики й робили, а також на психологічно-ліричні новелі Гната Михайличенка, що появилися ще перед Хвильовим-прозаїком. 20-ті роки були, зрештою, періодом великого новаторства в європейській прозі взагалі. Ліризм посилився в прозі різних письменників перших десятиліть цього віку, особливо в творах таких авторів, як Герман Гессе, Андре Жід, Вірджінія Волф. Фрагментація структури дуже помітна у Джойса;

крайня експериментація мовою в футуристів і сюрреалістів.

Хвильовий висунув лозунг «романтики вітажму», а потім «активного романтизму», характеризуючи ними не тільки свою творчість, але й увесь пореволюційний період української літератури.

Суб'єктивні елементи особливо сильні в його першій книзі «Сині етюди». Ліричні інтерлюдії, згущення мови, «вдowellення бунтом проти логіки» і перевага сильної емоційності трансформують його твори в поетичну прозу. Враження мистецької єдності осягається однаково як засобами поезії, так і прози: «Він цілком пересуває центр художньої єдності мистецтва з царини ідеологічної в царину емоційно-музичну... в той час, як дореволюційна в широкому значенні проза при всьому «імпресіонізмі» все ж таки прагнула якогось логічного, у вузькому значенні, фокусу художньої речі, схилялась до ідеї, як центру художньої єдності, — проза Хвильового, як її російських родичів і батьків, згідно з законами мистецтва, намагається скупчувати художню єдність твору навколо моменту емоціонального»⁴.

Приділювання великої уваги мові і словам у Хвильового стає самоціллю. Він любить асоціативне звучання назв (народні бунти, селянські повстання, Хмельниччина, Павлюк, Трясило), йому подобається гра асоціаціями, що збуджують думки: «Григорій Савич Сковорода — так російська інтелігенція любить: Григорій Савич, Ніколай Романович, Владімір Ілліч, Тарас Григорович. І єсть у цьому якась північна солодкість, упертість, і калузькі нетрі, і Іван Каліта, і московська сила — велика-велетенська, фатальна, від варязьких гостей іде» («Редактор Карк»).

Цей нахил до надавання смаку й аромату сугестивно спорідненим словам служить йому також для характеристики персонажів. Товариш Жучок впроваджується в «Коті у чоботях» через асоціації навколо слів Гапка — гаптувати — гаптований; Карло Іванович в оповіданні «Свиня» пов'язаний зі словом «Латвія»: «А от Латвія нібито ріка і

тихенько струмкує, це тому, що Латвія нагадує латаття, а біля латаття вода якось завжди струмкує».

У свою прозу Хвильовий впроваджує вислови з інших мов — переважно з французької, німецької, латинської і російської. Запримічується багато неологізмів у його мові. Багато слів і фраз узято прямо з російської мови: **грохотали орудія, іменно, він його... мучає, м'ятежний, надменно, нервно, незносний, неловко, отвіт, охраняє, посьолок, сустилась публіка, убігати до моря, удалялась од мене, уїхала на село, який огонь, я входив у роль, не глядючи на те, що і т. п.**⁵. Така гра мовою та тяжіння до нових слів характеристична і для друзів Хвильового, які вишукували і з великим задоволенням додавали нові барвисті слова до свого словника. Це видно з тієї частини епістолярної спадщини Хвильового, яка збереглася. Ось, наприклад, у листі до Аркадія Любченка він пише: «Як ви себе почуваете? Дякую. Цілком перпендикулярно. Но поскольку зі мною случився фріштік, я, не зважаючи на трафік, разтурнуделтив весь антракет. Словом, запишіть, дорогий Аркашо, до нового лексикону ці дві симпатичні слова — фріштік і трафік і пущайте їх «в оборот»⁶.

Звучання слова грає важливу роль в розповіді, головно в гоголівській розповіді. Хвильовий не тільки заохочує читача до артикуляції слів:

Це так: язык до піднебіння. От повторіть голосно: — Ка-арль! Каарль! («Свиня»), —

але й надає окремим буквам і звукам (знову по-гоголівському) самостійного життя: буква «з» вилітає зі слова «теза» і летить понад містом («Свиня»), буква «ч» стоїть за вікном у формі знака питання («Синій листопад»). Іноді цілий діялог побудовано на принципі звука, наприклад, агов — альо — ша, у «Чумаківській комуні», або самий звук вживається для характеристики персонажа: Гофман — паф, паф, — у «Синім листопаді».

Інший важливий елемент стилю Хвильового — це дія-

логи. Він дозволяє своїм персонажам вживати розмовних виразів, діялектических форм і навіть мовної мішанини. Звуковий аспект мови Валентини в «Чумаківській комуні» Хвильового підкреслює заїкуванням, мові Карла Івановича у «Свині» надає балтійського акценту, іншим персонажам дозволяє неправильно вимовляти слова і т. д. Оповідання «Бараки, що за містом» базується на солдатській мові, «Солонський Яр» — на провінційному діялекти. Часто появляються вульгаризми, макаронізми в мові деяких прошарків інтелігенції, а також жаргон професійних установ, канселярії, редакцій і міських кварталів: **завжінвідділом пов-паркому, нацсправа, підвідділ гоління** і т. д.

Часто вживають суржика української і російської мов, яким говорить частина неосвіченого населення, а також використовують урядові комунікати, плякати, об'яди та інші офіційні документи, що друкувалися по-російському. Такі зіставлення і мішанину автор використовує або для комічного ефекту, або для піднесення деяких соціальних (і, зрозуміло, національних) напружень, бо саме з цього напруження випливає таке паралельне вживання обох мов.

У його ранній прозі, в наслідок короткості оповідань, кондесації мови та браку загальноприйнятих методів характеристики чи мотивації дій, діялого надається особливої ваги. Деякі надзвичайно драматичні сцени змальовано дуже економним нанизуванням роз'єднаних фраз, що їх висловлює персонаж. Закінчення в «Бараках, що за містом» та остання сцена в «Солонському Яру» є добрими прикладами ефективного застосування цієї лаконічної бесіди.

Ми вже згадували, що проза Хвильового наближається до поезії. Це реалізується не лише увагою до дикції, діялогу і окремих слів, але й засобами образності. Уважна аналіза орудування Хвильового метафорами й порівняннями виявляє багато описів, що передають надзвичайно цікаве й оригінальне відчування. Ось, наприклад, кілька вдалих метафор: «Голубіли душі, а в далині імпровізувало на рожевих плямах... сентиментальнічало сонце»; і — «конфектно, карамельно посміхається»; «дзвенить мороз ве-

сіллям молодих голосів»; «сонце ... крутнуло хвостом».

Ці метафори й порівняння зачерпнuto з різних сфер і надано їм різного характеру, що своїм тоном коливаються від витончених і ніжних «шарудять у листях мишенята дощовитої осені»⁷, через фантастичні «шкодую, що мені не судилося народитись таким шикарним, як леопард»⁸; до несентиментального гротеску «ядерні баби, звикли живувати з хорими, і пухкі та смачні, не дарма на «хорих» порціях одгодовуються. Котлети, а не баби!»⁹.

Засоби образності часто замінюють описи. Це особливо стосується природи. Вітер, сонце, пори року і революція постійно персоніфікуються й виступають, як могутні людські сили: «Іноді сонце заверещить золотом»¹⁰; «джигітували солоні вітри»¹¹; «Над повітовим містом промчалась революція. Зламала декілька вікон, зруйнувала чимало будинків, розбила гурт сердець і помчалась далі»¹².

Використання гіперболі у цих і подібних прикладах виявляється надзвичайно успішним, але, коли автор застосовує їх до характеристики осіб, вони наближаються до гротеску. Про це ми вже згадували, говорячи про використання Хвильовим звуків і навіть букв абетки для характеристики осіб. Такого ж ефекту досягається і в описі «дедушків» в «Шляхетному гнізді»:

Батько дедушчин чумакував у Крим по сіль, тому й у дедушки широкі суворі брови нависли, чорні — юму сімдесят, а волосся на голові, як пух з трусика для касторового капелюша — сивий-сивий... Старе покоління, із тих, що до двадцятьох літ без штанів у цурки грали.

Можна навести інші приклади характеристики засобами гіперболі. Вони особливо важливі в деяких ліричніших творах, як «Легенда», «Синій листопад», «Юрко»: у Вадима знову був кашель «як степовий пожар»¹³, «Наталка говорила широко, і обличчя її було світле, як винне повітря восени — ранньої»¹⁴.

Певні зображення, часто цілі фрази, навіть уривки, слугують важливій композиційній меті в його оповіданнях. Во-

ни мають музичну функцію в ляйтмотивах або ліричних рефренах. У «Синім листопаді» сюжет будється щонайменше на шістьох ляйтмотивах: 1. З моря джигітували солоні вітри; 2. Синій листопад; 3. Урочисто ходить по селах комуна; 4. Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії; 5. Розбіглись дороги; 6. Сосни. Різні варіації фраз повторюються в різних частинах оповідання, вони взаємодіють одні з одними, починають і кінчають оповідання і служать точками довідки для читача.

Дальшим елементом справді поетичного стилю, яким Хвильовий користується, є ритм. Коли б, наприклад, цілі уривки «Легенди» проскандувати і написати у формі вірша, тоді вони нагадували б верлібр. «Легенда» належить до найменш «реалістичних» і найбільш стилізованих оповідань Хвильового. Слово «стилізованих» тут розуміємо в сенсі «традиційних». Ні характеристики Стеньки, ні описові ворога або конфліктові не надано якоїсь глибини чи складності. Автор в основному наголошує геройчу природу боротьби; Стенька появляється як бездушна фольклорна фігура, антагоністи як нечистивці, фатум як все-могутність і т. д. Навіть плян деяких його оповідань привертає увагу до ритмічних властивостей деяких уривків. Мабуть, найяскравішим прикладом цього є сконденсований п'ятнадцятьох рядках думки про революцію в оповіданні «Кіт у чоботях». Цей уривок треба вважати перехідним пунктом, на якому характер товаришки Жучок міняється з передреволюційного на пореволюційний. Ми зацікавлені розвитком її особистості і розгортанням подій. Збентеження і хвилювання періоду самої революції передаються рядками, що нагадують поезію футурістів того часу:

*Плякати! Плякати! Плякати!
Гу — у! Гу — у!
Бах! Бах!
Плякати! Плякати! Плякати!
Схід. Захід. Північ. Південь.
Росія. Україна. Сибір. Польща.*

Туркестан. Грузія. Білорусія...

Критика приділила дуже мало уваги композиції у техніці розповіді коротких оповідань Хвильового, хоча вони становлять, мабуть, найоригінальніший внесок у стиль. Читач натрапляє на чималі труднощі, коли намагається збагнути сенс деяких творів, бо автор, схильний до складності і еклектичної природи своїх оповідань, не йде на поступки читачеві, а тому читач мусить «вставляти» пояснення в деякі притъмарені місця.

Про застосування ляйтмотивів уже згадано. До цього можна ще додати, що розгортання фабули відбувається за двома або й більше плянами («На глухім шляху»), що наголос ставиться на конструктивній ролі образності та що автор не цурається «несуттєвого» матеріалу. В наслідок цих факторів іноді його твори тяжко розшифрувати, вони створюють двозначність і дають можливість кількох інтерпретацій. Виглядає, що сам Хвильовий трактував літературну творчість, як гру.

«Тем Хвильовий не шукає, бо все життя є для поета темою, а наш автор є в прозі більшим поетом, ніж у поезії. Ряд стилістичних ознак, що властивими є творцеві римованих рядків, надають своєрідно-вередливої ароми етюдам...»¹⁵.

Автор постійно перериває розповідь, звертаючись до читача про пораду в справі літературних засобів, що він їх застосовує, та питає його, як продовжувати фабулу. Приклади такої літературної манери постійно спостерігаємо у «Вступній новелі», «Редакторі Каркові» і в «Чумацькій комуні». У «Вступній новелі» ефект є гумористичний; в ній включено розділи, що не мають іншого завдання, як тільки привернути увагу до себе, на самий засіб, наприклад:

VIII: Для живої мислі читачеві; XVI: Навіщо стіль-

ки розділів? Така психологія творчого інтелекту: дати як мога більше навіть тоді, коли не можна; XVIII: Новелю скінчено... Що? Так, скінчено...

Трохи під манеру першої сторінки Гоголевих «Мертвих душ», на якій подано зовсім недоречні деталі одягу прохожого молодого чоловіка, наш автор починає оповідання «Свиня» цілком ніби недоречною словниковою дефініцією слова свиня, про яку він пригадує собі аж в останніх рядках та пояснює, що загадка про неї — це ще один літературний засіб: «Свиня для того: «підложити свиню», не сказати про свиню — це прийом».

Хвильовий любить включати до своїх творів уривки народних пісень, цитати з щоденників читачів та інших персонажів, листи, сни і навіть розповідь у межах розповіді. Багато цих компонентів впроваджує до твору сам оповідач, оголюючи таким чином перед читачем засіб. Ці компоненти вживаються ще й тому, щоб, комплікуючи фабулу, зaintrigувати читача, а розповіді надати ще одного значення.

Інший засіб, близько споріднений з попереднім, — це посилення на інших авторів та літературних персонажів: Гоголя, Горького, Тичину, Шевченка, Шеллі, Чічікова, Катерину. Коли читати про Аркадія Андрійовича в «Заулку», в думці читача є присутній Акакій Акакійович, а за описом старенької пари у «Шляхетнім гнізді» ховаються старосвітські поміщики Гоголя.

Подібно маємо численні посилення на книжки, що їх читають персонажі, на політичних і культурних діячів того часу і, зрозуміло, на важливі події, що формували життя людей того періоду.

Усі ці елементи кидають світло на спосіб мислення і зацікавлення його персонажів та надають оповіданням конденсації, в наслідок чого вони стають творами «мови, що заряджена значущістю». Ці елементи вживаються так часто і так свідомо, що вони можуть здаватися читачеві не так засобами, як виявом авторської потреби дезорієнтува-

ти читача, щоб вирвати його з узвичаєних уявлень про літературний творчий процес і літературний стиль та наблизити до автора й авторових зацікавлень. Якщо, загально висловлюючись, читач ставиться прихильно до реалізму, а автор до романтизму, або, якщо читач дошукується ідеї і концепції у творі, а автор схиляється більше до стилістичного новаторства, тоді Хвильового треба залічити до другої категорії. Я. Гординський, звернувши увагу на ці два тяжіння та на напруженій стан, що запанував у наслідок догматичної природи радянської літературної критики, писав у 1939 році:

Всі літературні згуртування підсоветської України мають на меті створення нового стилю; велика частина тих згуртувань хоче його побудувати на руїнах старих традицій... Критика хотіла б цей новий стиль вивести з нового життя. Отже, вона змагає до реалізму. Але захоплення новим викликає романтику, і в побудові нового стилю бачимо боротьбу між неоромантикою і неореалізмом. Це відвічна боротьба. Реалізм, покищо, перемагає, але романтика творить у сучасному письменстві України такі мистецькі цінності, що змагання між обома стилями в повному розгарі. Однаке критика погодиться на який-небудь стиль, якщо тільки він — динамічний; без активного динамізму «не конче в дусі В. Поліщука!» не прийметься в сучасну пору ніякий стиль¹⁶.

Щось подібне писав сам Хвильовий, коли характеризував напруження в творах Еллана, як вияв боротьби романтика з реалізмом, письменника з політиком¹⁷. Очевидно, Хвильовий намагався надати своїй творчості найбільшого «динамізму» і доклав усіх зусиль, щоб надихати її «романтикою вітажму».

Навіть зоровий ефект сторінки робить на читача помітне враження. Крім вставляння поезій, цитат, прямо-кутних блоків, у яких читаємо зміст афіш і плякатів, він також послуговується дужками, цифрами, датами, бавить-

ся розділовими знаками і т. п. Цікаво зазначити, що саме мистецьке оформлення журналів, які він редагував (особливо «Літературний ярмарок»), рисунки й інтерлюдії в них, розраховані також на загальний естетичний ефект.

Такі чисто зовнішні засоби, а також його потяг до тлумачень, що містифікують, і непотрібних інформацій, які виявляються кінець-кінцем вже й не такими недоречними, — були для декого приводом накидатися на нього, як на літературного містифікатора й позера. Михайло Рудницький був одним з таких критиків, який відзначав, що:

Хвильовий належить до письменників, що із широти роблять собі позу. У цій широті він так загнався, що часом не знає, чи не краще грати комедію¹⁸.

Ця нетолерантність Рудницького до зухвалства й пози в літературі пояснюється частково спротивом старшої літературної традиції до витівок наймолодшого покоління письменників і нагадує нам Єфремова, Франка й інших стовпів «естаблішменту» попередньої генерації, які з подібною настанововою зустріли модерністів. До речі, у Хвильового була велика доза цих властивостей, що він і сам усвідомлював. Трактування літературної творчості як певного роду інтелектуальної гри вже було примічене в творчості Хвильового¹⁹: є одне місце в «Арабесках», де Хвильовий розповідає Марії свою фіктивну автобіографію, а потім, заінтригувавши свого слухача, зрікається її словами: «Нічого подібного не було. Я тільки приніс тобі запах слова». Захоплення «запахом слова» і самим творчим процесом було характеристичним для всіх ваплітян, але до літературної містифікації мали найбільший нахил тоді Хвильовий і Кость Буревій, який у цій справі став віртуозом і здобув собі славу як «безсмертний» Едвард Стріха.

Для оборони Хвильового можна додати, що в тодішніх обставинах письменник потребував якогось захисного механізму, за яким він міг би сковатися, щоб хоч частинно уникнути переслідування. Письменники того часу, щоб

ухилитися від цензури, розвинули певну Езопову мову, а Хвильовий у своїх пізніших творах, таких як «Іван Іванович» та «Ревізор», звернувся до сатири, що своєю природою була куди більш разюча й сардонічна.

Дальших пояснень для цих наполегливих пошукувів нових форм вислову можна дошукуватися в настроях того часу. Ентузіазм, з яким велике число письменників привітало революцію, штовхнув їх до літературної, культурної і політичної діяльності. Праця Хвильового в різних літературних журналах і його співучасть на сторінках преси 20-их років випливала з бажання сприяти літературному ренесансові й розгорнути культурну революцію, яка внесла б українську літературу, критику й мистецтво на ще небувалу височінъ. У своїх творах він намагався, де тільки це було можливо, кинути своїм читачам іскру життя, фантазії та інтелектуального збудження. Одночасно його турбота за якість літературних здобутків диктувала йому потребу уникати тенденційності, спрощення й неоригінальнності. З цього випливає той наголос, який він ставив на ерудицію, обдарованість і мистецьку культуру.

Проблеми, з якими він зіткнувся, реалізуючи ці амбіції, крах його надій і розчарування — були частиною його життя і вони, звичайно, стали темами і змістом його творів. Коли романтик стає віч-на-віч перед жорстокою дійсністю, тоді наступає цілий ряд приголомшень і суперечностей. Наївні люди, що сподівалися чуда від революції, почиваються обманеними розвитком подій: «Мабуть, довго вчитися нам: революція наша, а слова не наши» («Юрко»); «З'їли, сукини сини, революцію» («На глухім шляху»).

Також цікавлять його деякі персонажі, що були учасниками героїчного періоду революції, а потім втратили ідеалізм і стали моральними дегенератами. Шкіц, колишній есер, у «Редакторі Карку» поступово міняється з українського патріота і народника на адміністратора і бюрократа. Він починає охайніше одягатися, менше говорить про прагнення України і, очевидно, захоплюється «практикою». Подібна метаморфоза відбувається і з іншими персонажа-

ми. Особи, що залишаються революційними романтиками, як Вадим у «Синім листопаді», вмирають з візією майбутнього, а розчаровані, як Марія в тому ж таки оповіданні, живуть далі, не примирившися з сучасністю.

Ці суперечності й зіставлення, що мають ідеологічну природу, становлять серцевину, навколо якої Хвильовий буде свої оповідання. Іноді напруженій стан є внутрішньою рисою персонажа і веде до цікавої психологічної монографії (як це влучно змальовано в «Редакторі Карку», а ще з більшою виразністю в оповіданні «Я»). В інших творах маємо конфлікт між різними типами (хоч Вадим і Марія залюблені, але, «висловлюючись об'єктивно», за звичною революційною термінологією, — вони клясові вороги).

Українська література пореволюційного періоду завдячує Хвильовому здобутки не лише на полі техніки й технічних нововведень. Він також залишив своє тавро на підході до проблем теми і жанру. О. Білецький писав:

Але значення «Синіх етюдів» та «Осені» для молодої української прози звичайно не вузько технічне. Вплив цих книг широкий. Вони по суті визначили все коло тем нашої революційної белетристики і випадки виходу з цього Хвильовим накресленого кола почалися порівняно недавно. Три основні жанри накреслила проза Хвильового.

Перший — героїка революції (Хвильовий воліє говорити «романтика») — від співучої, як стара дума, «Легенди», до високо трагічного «Я»... Другий — революційна сатира: зображення обивателя, що до цього часу ще безсмертний, пристосовується до умов нового життя, заражає очищене грозою повітря своїм смердючим диханням, несе в новий побут сморід старої тривіяльності... І третій, нарешті — сатиричне, що іноді переходить в елегію... — зображення внутрішнього неладу в середовищі колишніх ідейних борців, розладу, що веде до смутку, до зміщення, до того самого

обивательського багна, до моральної смерті²⁰.

Граючи на певних суперечностях вищеноведеного характеру в радянському побуті, Хвильовий спромагався на цікаві ефекти іронії, що іноді стають афористичними: «Ми в клясі в Бога не віримо, а вдома віримо...»²¹; — «Доглядає дедушка добре: колись застав члена виконкому — ліс рував не по закону — було діло!»²². Ті самі ефекти автор може викликати й тоді, коли змішує вищезгадані жанри. У творах письменника постійно сплітаються елегія з сатирою, героїчне з простим або й банальним.

Хвильовий міг, наприклад, використати богослуження або український фолклор, щоб створити піднесену чи героїчну атмосферу («Ходять бояни невідомих комун і співають вечірню молитву»... — «Слава в верхів'ях...»²³), а потім не вагався проколоти бальон свого високого літтання прозаїчною реальністю або й навіть непристойним гумором чи беззоромістю, зачерпнувши їх із селянського чи пролетарського лексикону. Це ще один засіб, на який автор наполягав так часто, що це користування треба вважати навмисним та свідомо пов'язаним з поглядами письменника на літературу й творчість.

Коли ми досліджуємо писання та переглядаємо маніфести різних літературних шкіл, стає ясним, що одною з центральних проблем для більшості груп було відношення мистця до публіки. У кращому розумінні це означало створення пролетарської літератури, прихильно настроєної до робітничої кляси й до бажання цієї останньої жити в справедливому, безклясовому суспільстві. В гіршому розумінні це зводилося до вихвалювання партійної лінії. До цієї проблеми Хвильовий постійно повертається у своїх критичних і літературних творах. Він усвідомлює ті труднощі, що виринають, коли автор намагається писати, за його словами, про «героїчні будні», і розуміє, що література про робітничу клясу й для неї — вимагає нових тем і нового стилю: «Героїчні будні важче написати, ніж героїчне свято... Будні приймаю, і серцем і розумом. Але все

таки — тоска» («Повість про санаторійну зону»).

Бажання піднести прозаїчні події до поетичного рівня диктувало йому звертатися до згаданих літературних засобів і було одною з ключових проблем у його ранній творчості. Бажання поетизації помітне не тільки в його ліричних спалахах, в елегійному настрої, у використанні образності і засобів уособлення, але видне і з використання мовних можливостей для навіювання складних, часто підсвідомих, емоцій. Постійні згадки про відомі події і популярних героїв з історії та фольклору України, про революцію і загальний досвід, набутий політично-наснаженими українськими масами в роки революції, — все це давало йому змогу наблизитися до «колективної підсвідомості», грати на певних душевних струнах і викликати серед ширшого кола читачів реакцію.

З однією проблемою, однаке, Хвильовий як літературний мистець не міг дати ради: це конфлікт між індивідом і вимогами партії. Зростання бюрократичної верстви і зміщення сталінської фракції в уряді відбилося на літературному житті загальною тенденцією до офіційного оптимізму, спрощення конфліктів та одноманітності форми, що в кінці 20-их років послідовно здушувала всі оригінальні і творчі думки в радянській літературі, а в 30-их роках стала офіційним каноном літературної політики.

Чимало творів Хвильового характеристичні пристрасною обороною індивіда і реакцією на процес нівелювання, який ховався за популярні слова: інтернаціоналізм, колективізм, масовізм, боротьба з контрреволюцією, об'єднання письменників і т. п. Ця офіційна політика тривожила й інших письменників та інтелектуалістів у межах і поза межами СРСР, що не могли примиритися з революцією політичною чи соціальною без революції культурної, бо вважали, що обидві революції мусять іти в парі, а визволення кляси й нації є не що інше, як визволення індивіда, який належить до кляси і нації. Ці письменники відмовились тлумачити сприятливо факти й не хотіли примиритися з софістикою апологетів та скептиків. Андре Бретон,

головний теоретик французьких сюрреалістів, після свого розчарування радянським експериментом, шукаючи точки опору для відкидання дегенерації політичної системи, — волів покладатися на власні інтуїції й емоції:

Першим актом хоробрости революціонера мусить бути більша любов до життя, ніж до легенди...це поетові й мистеців належить роля глибоко вивчати людські проблеми в усіх їх різновидах... Обороняти культуру — це передусім захищати інтереси того, що інтелектуально протиставиться серйозній матеріалістичній аналізі, що є життєздатним, що й надалі буде давати плоди²⁴.

Багатозначність уривка у «Вступній новелі» Хвильово-го, в якім він відкидає скептицизм своєї генерації і захищає людину ідеалів, полягає в його самовпевненій і близькучій обороні індивідуалізму й волі мистця на право йти за власним надхненням: «Я вірю в «загірну комуну» і вірю так божевільно, що можна вмерти. Я — мрійник і з висоти свого незрівняного нахабства плюю на слинявий «скепсис» нашого скептичного віку. Ну, і так далі».

Переважання суб'єктивності, емоціональності та індивідуальності в його ранніх творах створює деякі труднощі для літературної критики. Письменник не цікавиться інтелектуальною гармонією, точними зображеннями або мотивацією та й не прагне він бути зрозумілим у чомусь зокрема, як це ілюструє остання цитата. В його творчості багато нерівностей: уривки певної довершеності чергуються з дещо наївними.

Цікаво, що Хвильовий пізніше ніби зрікся стилю своєї першої книжки. Нездисциплінований романтизм, самозаглиблення і туманну думку він приписує своїй ранній прозі, а його пізніші твори (починаючи вже від «Осени») мають інший характер. Виглядає, що в «Арабесках» він хоче підготовити читача до зміни свого стилю:

Моїм арабескам — *finis*. І герої, і події, і пригоди, що їх зовсім не було, здається, ідуть, і вже ніколи-ніколи не прийдуть. І ніколи я не повернуся до своїх арабесок, щоб мучити себе над кожною крапкою. І вже ніколи не промчаться фоєрверки гіперболізму крізь темряву буденщини, і не спалахне огнецвіт моєї фантазії...

Перші дві збірки Хвильового — «Сині етюди» і «Осінь» — творять чіткий етап у його літературнім розвитку, етап стилістичної експериментації і шукання нових форм вислову. Приблизно до 1925 року можна говорити про стиль орнаментальної й ліричної прози. Характеристичними для цього стилю були поетичні засоби організації словесного матеріалу, згадані вище: еклектизм, засоби оповіді і фрагментація розповідної форми.

Уже в дальших своїх творах Хвильовий переходить до виразно сюжетних оповідань, які будується на гострих соціальних конфліктах і в яких усю увагу зосереджено на психологічному розвиткові головних осіб. У таких оповіданнях, як «Ревізор» і «Іван Іванович» тон уже стає іронічно-саркастичний, особистість автора відступає на задній плян, твір робить враження суспільної сатири. Об'єктом сатири є нові адміністратори сталінського СРСР, але їхня лицемірність і безідейність розкривається спокійною прозорою розповідною формою і через побутові деталі. Де в першому стилі панував момент, запал і поетичність, — для другого властиві протилежні ознаки: час, заспокоеність і прозовість.

Причини цієї зміни могли бути різні; ми тут укажемо тільки на декілька. Поперше, Хвильовий напевно погоджувався з деякими критиками, які йому закидали, що форма його ранніх оповідань була елементарна й композиційно нечітка. Його засоби, мовляв, мали більш зовнішній ефект, а надування ними втомлювало читача й надокучало йому. В передмові Хвильового до «Поезій» Василя Еллана знаходимо один уривок, який вказує на те, що

Хвильовий змінив думку, коли наново переглянув свою ранню прозу:

В той час, як Хвильові йшли в суспільство з туманними далями «загірної комуни» і цими «далями» обезвлювали своє і без того безвольне суспільство, — Еллан сховав шляхетну панну-поезію в темну шухляду й пішов у життя з холодним розумом реального політика (стор. 24).

Подруге, революційно-бойова лірика вже звучала фальшиво, а політична реальність виглядала безмірно заплутаною. Щирий письменник не міг не ставитися критично до цієї реальності і тверезо її осуджувати. Як і герой «Сентиментальної історії». Хвильовий-романтик наразився на жорстоку правду життя:

Справа в тому, що я, як це потім вияснилося, намагалась протиставити себе своєму вікові, а вік глузував із мене. Я хотіла прилучити чистий, я сказала б, святий романтизм своєї натури до заголеної й брудної правди життя, але це мое бажання розбивалось об глуху стіну наманікюреного віку... У цій неріvnій боротьбі мене було деморалізовано — і тільки²⁵.

Тяжко не бачити в цих словах і в подібній кризі світогляду Дмитрія Карамазова, героя «Вальдшнепів», аналогію до переживань автора, у якого перервався революційний ліризм і перед яким «замаячив безвихідний НЕП з його диким бюрократизмом і гладкими непманами». В цьому останньому творі Хвильовий старався написати суспільний роман, який своїми ідейними конфліктами і психологічними типами створював би широку синтезу його творчості.

У 1922-26 рр. «нова доба» ще тільки формувалася, набирала сталих форм, і в творчості переважали фрагменти, новелі, етюди і т. п. Від 1926 року вже стають наявні в

творчості Хвильового спроби всеохопної синтези, яка одночасно завершила б його «етюди» і утвердила б ним пропагований активно-романтичний, вітайстичний стиль. Цей другий етап творчості письменника теж обірвався передчасно: з «Вальдшнепів» та «Іраїди», що були заплановані як романи на ширшій канві, — з'явилися тільки фрагменти.

Лишив нам Микола Хвильовий свої полемічні памфлети і ряд віршів та оповідань, в яких він перелив у поетичні образи аромат своєї доби і творчі шукання талановитого письменника.

Мирослав Шкандрій

ПРИМІТКИ

1. О. Килимник, «Романтика правди», Київ, 1964, стор. 15 і 58-64; Ю. Смолич, «Розповідь про неспокій», частина 1, Київ, 1968, стор. 85-98; В. В. Фашенко, «Ленінська теорія відображення і проблема романтизму та його стилів», «Радянське літературознавство», 1970, ч. 2, стор. 7-14; «Історія української літератури», том 6, Київ, 1970.
2. Я. Гординський, «Літературна критика підсоветської України», Львів, 1939, стор. 108.
3. Ю. Шерех, «Не для дітей», літературно-критичні статті й ессе. В-во «Пролог», 1964, стор. 66.
4. М. Чирков, «Микола Хвильовий у його прозі», «Життя й революція», 1925, ч. 10, стор. 39.
5. М. Сулима, «Фразеологія Миколи Хвильового», «Червоний шлях», 1925, ч. 1-2, стор. 263-90.
6. Ю. Луцький, «Голубі диліжанси», Нью-Йорк, 1955, стор. 12.
7. М. Хвильовий, «Твори», том 1, Етюди, 1927, «Бараки, що за містом», стор. 207; М. Хвильовий, «Твори», том 1, В-во «Смолоскип», 1978, стор. 264.
8. Там же, «Вступна новеля», стор. 11; «Твори», стор. 113.
9. Там же, «Бараки, що за містом», стор. 212; «Твори», стор. 267.
10. Там же, «Чумаківська комуна», стор. 173; «Твори», стор. 238.
11. Там же, «Синій листопад», стор. 171; «Твори», стор. 221.
12. Там же, «Чумаківська комуна», стор. 172; «Твори», стор. 237.
13. Там же, «Синій листопад», стор. 152; «Твори», стор. 229.
14. Там же, «Юрко», стор. 89; «Твори», стор. 173.
15. М. Доленго, «Імпресіоністичний ліризм», «Червоний шлях», 1924, ч. 1-2, стор. 169.
16. Я. Гординський, «Літературна критика підсоветської України», Львів, 1939, стор. 109.

17. Василь Еллан, «*Поезії*», Харків, ДВУ, 1927, стор. 5-25.
18. М. Рудницький, «*Від Мирного до Хвильового*», Львів, 1936, стор. 360.
19. Ю. Шерех, «*Не для дітей*», стор. 54.
20. О. Білецький, «Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року», «Червоний шлях», Харків, 1926, ч. 3. стор. 139.
21. М. Хвильовий, «*Твори*», том 1, «Етюди», ДВУ, 1927, «На глухім шляху», стор. 104; М. Хвильовий, «*Твори*», том 1, В-во «Смолоскип», 1978, стор. 186.
22. Там же, «*Шляхетне гніздо*», стор. 142; «*Твори*», стор. 216.
23. Там же, «*Силуети*», стор. 139; «*Твори*», стор. 212.
24. Андре Бретон, «*Маніфести сюрреалізму*», Міціген, 1972, стор. 240.
25. М. Хвильовий, «*Твори*», том 2, ДВУ, 1928, стор. 305.

MYKOLA KHVYLOVY

**WORKS
IN FIVE
VOLUMES**

**VOLUME
TWO**

Compiled, edited and annotated by
HRYHORY KOSTIUK

Introduction by Myroslav Shkandry

Published by
V. Symonenko Smoloskyp Publishers, Smoloskyp Inc. and
Ukrainian Writers' Association in Exile

New York

Baltimore

Toronto

1980

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

ТВОРИ В П'ЯТЬОХ ТОМАХ

ТОМ

ДРУГИЙ

**Упорядкування й загальна редакція Григорія Костюка
Передмова Мирослава Шкандрія**



Об'єднання Українських Письменників «Слово»

Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка

Нью-Йорк

**Балтімор
1980**

Торонто

ЗМІСТ

7	<i>Про стиль прози Миколи Хвильового — Мирослав Шкандрій</i>
33	Я (Романтика)
55	Повість про санаторійну зону
175	Сентиментальна історія
233	Наречений
241	Бандити
265	Зав'язка (етюд)
285	Вальдшнепи
357	Мати
371	Із Варинової біографії
401	Примітки