



КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: *«На мінори розсипалась мряка...»*

Прикордонний Харків отримав столичний статус, бо переможна влада хотіла якнайшвидше маргіналізувати, віддати забуттю саму пам'ять про звияги Української Народної Республіки. Але натомість на Слобожанщині постав блискучий феномен культурного ренесансу, виявилось, що вона не втратила переємність спогаду про Квітку-Основ'яненка й Гулака-Артемівського, романтиків і Сковороду. Палкі дискусії представників різноманітних художніх угруповань, стилів, шкіл, маніфести, журнали, книжки, експериментальні театральні вистави визначили атмосферу культурного життя золотих двадцятих. І в цій неймовірній харківській плеяді зірка Миколи Хвильового горіла таки найяскравіше.

Він починав як поет-авангардист, вражав безоглядною сміливістю ризикованих образів, епатував і водночас причаровував дивовижними візіями майбутнього «електричного віку». А після виходу на самому початку 1923 року прозової збірки «Сині етюди», що називається, прокинувся знаменитим. Його читали, про нього сперечалися критики, і чи не водномить дебютант став метром, якого наслідували молодші автори.

Хвильовий проголошував себе невинним романтиком, але романтизм цей

швидше трагічний, свідомий краху ідеалів і якихось темних глибин та провалів людського розпачу й безвиході.

Микола Хвильовий якраз і пише про крах романтичної світобудови, про зіткнення «блакитної казки», «легко-синьої далі» із життєвим брудом і ницістю. Досвід його покоління — це досвід поразки національної держави. Вони втратили суверенітет політичний, але вибороли культурний — і впродовж двадцятих років змогли дати високі зразки мистецького модернізму. До обстоювання цього суверенітету Хвильовий долучився як один з лідерів, ініціювавши знамениту літературну дискусію середини десятиліття й обґрунтувавши в серії памфлетів європейські орієнтації вітчизняної культури потребу її незалеження від впливів Москви-метрополії, проголосивши месіанізм України як держави-фронтиру, порубіжжя Європи.

А в прозі: і в «Синіх етюдах», і в наступній збірці «Осінь» — був радше літописцем травматичного досвіду, аналітиком безґрунтянства, реєстратором хворого суспільства. Мрія про революцію, яка утвердить блакитну казку, обернулася торжеством «непереможеного хама». Зображуючи хвору, звихнену воєнну й революційну реальність, зрозпачено фіксує розпад усіх зв'язків, утрату сенсів, фатальну богопокинутість своїх заблуканих сучасників, Микола Хвильовий наголошує кризу маскулінної утопії, крах ціннісної ієрархії, заснованої на праві сильного.

«Повість про санаторійну зону» скомпонована як щоденник, написаний жінкою. «Сентиментальна історія» — це монолог головної героїні.

«Я (Романтика)» — самоаналіз сина-матеревбивці, котрий відмовляється від материнського світу любові до людей і до Бога, зрікається Богоматері, аби ціною злочину завоювати собі місце у жорстокій, злочинній маскулінній спільноті.

До сцени вбивства матері письменник раз у раз повертається. Після «Я (Романтики)» вона розгорнена в новелі «Мати», де відбувається своєрідна ґендерна інверсія гоголівського сюжету: сини Андрій і Остап зчепилися в нерозв'язному ідеологічному протистоянні, а жертвою цієї ненависті стає їхня мати, яка воліє загинути від синові руки, але тим самим урятувати другого, бо вибрати між дітьми вона не годна. Після смерті матері вже не буде кому брати на себе місію спасіння, зло стане всепереможним. Так само фінал «Я (Романтики)» — це торжество темних сатанинських сил після відходу Марії, після споневаження засадничих моральних законів і цивілізаційних табу. Трагічний фінальний епізод співвіднесений у сюжеті новели з чекістською розправою над теософами. І це один із ґрадаційних моментів поступової втрати оповідачем своєї людської сутности. Пошук нової правди, очікування нового Месії, «іншого спасителя світу» — всі ці пояснення арештованих викликають у «главковерха чорного трибуналу комуни» лише відчуття власної зверхности й торжества: «Так якого ж ви чорта, мати вашу перетак, не зробіте цього Месію з “чека”?». Сакральне ґвалтовно підміняється профанним у його найжахливіших виявах, пошук добра має привести до утвердження абсолютного зла. Приречена апелює до людяности: «Женщина приложила траур до скроні і в розпуці похилилася на стіл. Женщина сказала глухо й мертво:

— Слухайте, я мати трьох дітей!..

Я:

— Розстрілять!».

Від убивства чиєїсь матері лише крок до розстрілу матері рідної. У Хвильового носіями релігійної свідомости й релігійного досвіду частіше виступають якраз жінки.

А сам мотив стражденної Богоматері й споневаження божественного, проблема пошуку релігійних альтернатив в українській літературі двадцятих років важливі для багатьох письменників, котрі шукали відповідей у безвиході розпаношеного насильства й зла.

Павло Тичина починає тоді роботу над поемою-симфонією «Сковорода»: закономірно, що радянізований поет згодом так і не зміг її закінчити, адже в суспільстві, де, за Тичиною, «звір звіра їсть», не зоставалося місця для осягнення гармонії людського мікрокосмосу й «космічного оркестру».

Вплив антропософської та теософської символіки у вітчизняному мистецтві двадцятих років пильно простудіював Леонід Плющ. Він вважає, що цей вплив найпомітніший у Павла Тичини та Миколи Хвильового. У знаменитому «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...», яким відкривалися «Соняшні кларнети», «очевидно, мова йде про платонівську музику сфер, музику окультистів, музику Гете. У цій музичній ріці макрокосму я перетворюється в Я». Коли святковий, золотогомінний хід революції обернувся кривавим розгулом повсюдної жорстокости, коли осяяний благословенням Андрія Первозванного Київ розтерзали стерв'ятники, Павло Тичина шукає засад

якоїсь нової віри. «В церквах» господарюють якраз дітовбивці й розбійники, храми не захищають жертв. Датований серпнем 1917-го вірш «По хліб шла дитина...» — свідчення злочину, якому не може бути прощення, і водночас вияв зневіри в Божій опіці.

Цикл «Скорбна мати» завершується словами про непочутість людських благань і неможливість знайти слова для втишення материнського горя. Претекстом «Скорбної матері» звичайно ж було «Прокляття Рахілі» Лесі Українки. Серафим прилетів, аби розрадити невтішну матір нагадуванням про виправдання жертви, про майбутнє піднесення Ізраїлю. Але вона — у контексті скінченности людського земного існування, на противагу божественній вічності, — прийняти слова втіхи не може й не хоче:

Радіти, кажеш ти? Мені радіти?
О Серафим, у вас на небесах
Не плачуть матері, і не вмирають діти,
Вам невідомий смерті страх.

Рахіль проклинає винуватців загибелі її дітей — і Божий посланець відлітає мовчки, не знаходячи потрібних слів. У Павла Тичини скорбна Божа мати ходить українськими «обніжками, межами», шукаючи «хоч тінь його розп'яту». Її не знайти тепер ні в Галілеї, ні в Юдеї, лише на цій землі, де буяють квіти, бо «із крови тут юрбою // зросли на полі бою».

Проходила по полю..
— І цій країні вмерти? —
Де він родився вдруге, —
Яку любив до смерти?

Материного розпачливого плачу «янголи на небі — // не чули і не знали». У «Скорбній матері» звучить страшне пророцтво, виснуване з нечуваного розбрату й кровопролиття, з певности, що людське серце втратило здатність любити, заповідану Божим Сином:

Христос воскрес? Не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

Цей мотив відлунює й у Миколи Хвильового, і, скажімо, у фіналі «Патетичної сонати» Миколи Куліша. Кризу релігійної свідомости пильно аналізує на рубежі десятих — двадцятих Максим Рильський. Тобто митці різних стильових орієнтацій фокусуються на проблематиці протистояння розпаношеному злу.

Очевидно, ревізуючи букву християнства, Микола Хвильовий шукає його збереженого незанапащеного духу в символіці Богоматері і якраз тому, можливо, довіряє оцінкам своєї сучасности, висловленим жінками. Він поетизує роль жінки в історичних зрушеннях, але героїзація ця виразно трагедійна. Масовидна представниця «муралів революції», маленька людина, винесена на гребінь вікопомних подій у «Коті в чоботях», «товариш Жучок» заплатила за свій вибір смертю дитини, вбитої білогвардійцями. В «Арабесках» ідеться про візію романтика, «закоханого у свою наречену»: «Знову бачу її сіроокою гарячою юнкою з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя».

Пореволюційна дійсність бачиться письменникові хворою добою, і симптоми цієї хвороби так чи так

виявляються в багатьох сюжетах. Метафорою епідемічної недуги часто виступають сухоти — і це загалом було прикметно для раннього європейського модернізму. У новелі «Лілюлі» йдеться про цілий «туберкульозний город (90% сухотних)», що «занидів у журі». У «Синьому листопаді» герой, приречений пацієнт туберкульозного санаторію, доживає останні дні, харкаючи згустками крові. Можна згадати й інші тілесні недуги, які сигналізують про нездоров'я всього соціального організму.

Втім найцікавіше і найдетальніше розроблено в прозі Хвильового психопатологічний, невротичний дискурс. В інтелектуальному кліматі тієї доби важливе значення мав психоаналіз. Його пробували навіть якось узгодити з панівною марксистською теорією, вживалися такі визначення, як «фройдомарксизм», «психоаналіз комунізму» тощо. Цензура ще не аж так контролювала обіг ідей, тож усе здавалося придатним для розбудови пореволюційної культури. Це якраз із тих харківських дискусій початку двадцятих таки постане психоаналітична течія у вітчизняному літературознавстві, з'являться спроби фрейдистської інтерпретації української класики.

На базі психіатричної лікарні «Сабурова дача» розгорнувся один з потужних наукових центрів. А що масштаби психіатричної епідемії — після жахливого травматичного досвіду Першої світової, революції, розрухи, голоду — були величезними, то інтерес до нових методів лікування лише посилювався. Пацієнтами Сабурки стали й деякі письменники. Там відбувається дія кількох визначних творів двадцятих років. Це на Сабурку врешті спроваджують Народного Малахія в однойменній п'єсі Миколи Куліша. Про неї згадано в новелах Миколи Хвильового. Масштаби

проблеми усвідомлювали й лікарі. Тетяна Кардиналовська, дружина плужанського лідера Сергія Пилипенка, згадувала, як комусь із письменників спало на думку відвідати «Сабурову дачу» й порозмовляти з пацієнтами, аби, що називається, вивчити матеріал. Екскурсію таки влаштували, але знайти контакту із хворими майстри пера, зрозуміло, не змогли. А роздратований непроханими візитерами лікар заявив, що він у кожного з них помічає ознаки нервових розладів. Бо всі пройшли через революцію й війну, і в такі часи поняття психічної норми дуже розмивається.

Образи «безґрунтовних романтиків» Микола Хвильовий варіює в кількох сюжетах. Метафорою піднаглядного, контрольованого всевладними вершителями доль простору стає в однойменній повісті санаторійна зона.

Сам іменник у час появи твору ще мав менше зловісних конотацій, аніж десятиліттям пізніше. Хоча рекреаційний обшир не обнесений колючим дротом, але головний герой твердо знає, що він ніколи звідси не вийде. Тотальність стеження диктується не турботою про хворих, а потребою нагадувати про неунікненність кари. Санаторій таки більше схожий на тюрму, аніж на клініку: в контексті подальшого розвитку радянської каральної психіатрії сюжет Миколи Хвильового сприймається чи не як похмуре пророцтво. Вчорашні вершители людських доль, піднесені, як їм здавалося, на гребінь історії, опиняються на маргінесі життя, і уособленням цього маргінесу постає санаторій для невротиків. Найтверезіше дивиться на речі Анарх, недавній фанатик — революціонер, що мусить задовольнятися

тепер становищем безпорадного хворого-«халатника». «Бачите, — доводить Анарх своїй опонентці медсестрі Катрі, — не тільки Ви гніваєтесь на мене, — а й я сам ненавиджу себе, висловлюючи те, що Ви зараз чули. Але що ж робити — так воно єсть і так воно буде. Для нас, безґрунтовних романтиків (а до них належите і ви, і я, і Хлоня), для нас це, безперечно, боляче. Але, по правді кажучи, і землі, очевидно, боляче держати нас на своїх плечах... Коли хочете, тепер мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі». Анарх урешті зовсім перестає розрізняти реальність і дивовижні картини, породжені травмованою психікою.

Прозірливіші з-поміж персонажів Миколи Хвильового здатні до самоаналізу і часто з тривогою фіксують ознаки власних психічних розладів. Хвильовий, тривалий час лікуючись від гострої неврастенії, дошукується причин своєї хвороби у травматичному досвіді цілого покоління. Про це, зокрема, йдеться в деяких листах до Миколи Зерова. З бердянського приморського санаторію — це один з перших листів літа 1924-го — він пише про лікарський вердикт: «Професура найшла в моїм організмі багато хвороб (головна — в різкій формі неврастенія)». Невротичними проблемами пояснює власну непослідовність, нехіть до спілкування — і знаходить цьому всьому біографічне пояснення: «Треба ж додати ще й те, що 3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки Голгофи в квадраті на далеких полях Галичини, в Карпатах, в Румунії і т. д. і т. д., — все це теж що-небудь значить. Це я для того, дорогий Миколо Костевичу, пишу,

що, не бажаючи видавати себе за складну натуру, я все-таки просив би Вас не судити мене так суворо, як того я заслужив. І справді: при всій своїй нормальності я все-таки, коли перевіряю себе, трошки психічно ненормальний. І з'ясовується це тим, про що я писав на початку свого листа. Саме життєві пертурбації довели мене до такого стану». А в одному з наступних абзаців кинуту навіть таке вражаюче зізнання: «Словом, достоєвщина, патологія, але застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим: очевидно, богуз я великий, нікчема».

Безсилі щось змінити, герої Хвильового єдиним виходом також вважають зведення остаточних поррахунків із життям. Не здатен відокремити фантоми своєї хворої психіки від дійсності, «ізолюване помешкання для душевнохворих» від нічим не обгородженої рекреаційної зони, Анарх рятує можливість подолання такого роздвоєння бачить у самогубстві: «В тому випадку, коли він живе в ізолюваному помешканні і ця дійсність є лише натовпи примар, він нічого не загубить, зробивши те, що йому треба зробити. Навпаки, коли він і після цього буде жити, він буде певний, що навкруги його лише самі фантоми. Але й у другому випадку йому нічого губити». Анарха мучить манія переслідування, проте часом він тверезо оцінює власний стан, упевнюючись, що «це тільки істеричний припадок — не більше», «це ж найсправжнісінька патологія», «звичайний фантом, який утворила його хвора фантазія». Звичний до скрупульозного самоаналізу, герой хоче допомогти собі сам, знайти підказку, першопричину в «таємній тайзі підсвідомості», але розрізнені, хаотичні деталі, почування, страхи, спогади вислизують

з-під контролю логіки, сплітаються в химерні галюцинаторні цілості. Опанувати ситуацію хворий уже не здатен, хоча й розуміє, що очевидні симптоми, як-от «холодний піт на чолі», «нервовий дріж», безсоння, «безпричинна тривога», — загрозливі ознаки нестримної руйнації його психіки.

Роздвоєння свідомости, страшні фантоми, виснажливі галюцинації знані й головному героєві «Я (Романтики)», тільки він сподівається розрубати вузол не самогубством, а вбивством, яке мало б остаточно визволити від тягара нестерпної злочинної вини.

Оповідачка «Сентиментальної історії» — ще одна представниця безґрунтовних романтиків, котра не може знайти себе у світі здевальвованих вартостей. Її, як і багатьох персонажів Хвильового, кличе тривожна даль, яка обіцяє щось більше, аніж затишок білостінної хатинки з квітником і півником на даху в маленькому провінційному містечку. Старосвітська ідилія, якою задовольнялася її мати, для модерної героїні вже втратила колишню принадність: Б'янку заворожило місто з його неймовірними можливостями й невловною змінливістю. Вона готова до жертвовного подвижництва задля утвердження вимріяних ідеалів, хоче виконати обіцянку, дану братові, який загинув на барикадах. «Пам'ятаю дитинство, його передчуття й неясну тривогу. Коли мені було щось біля шести років, я сама тягла маму до церкви, щоб стати десь у темному закутку й прислухатися до таємного шамотіння. Бабуся розповідала мені про катакомби, і здавалось, що я стою в катакомбах. Я любила

ходити й на луки, любила запах осоки й це зелене море трав, що хлюпотіло за рікою, я безумно любила вечорові кучугури, і червінькову шелюгу, і димки над нашою оселею. Але я ненавиділа наших провінціальних людей, таких темних і диких, як дичавина тамерланівщини, і завжди тоскувала за тим незнайомим, що загубилося десь у далеких краях». Однак реальність виявилася неспівмірною з цими мріями;

героїня Хвильового опиняється у постромантичному світі, коли висока хвиля відійшла, а царство розпаношених дрібниць викликало хіба нудьгу й відразу. Немає простору для прикладання сили й енергії, немає однодумців і соратників. А ті, хто пережив революційне піднесення, марять поверненням на «той берег» і почуваються вигнанцями з раю.

У звичайній рутинній реальності вони просто не можуть існувати: виглядає, богоборці й революціонери вже не здатні повернутися до плекання садів. А між тим поняття культури й обробітку землі етимологічно споріднені; і те, й те потребує копіткої тривалої праці. Символічною сприймається деталь у зав'язці «Сентиментальної історії»: героїня лишає вдома квіткову оранжерею, опікуватися квітами більше не буде кому. Так само в «Я (Романтиці)» позбавлені плекання рослини гинуть: «Мати каже, що вона поливала сьогодні м'яту, м'ята вмирає в тузі». Вигнані з раю опиняються в пустельному загроженому світі, де ніщо живе не може існувати.

Але травмована психіка не здатна адаптуватися: в сюжеті «Сентиментальної історії» свідченням жахливого розладу з дійсністю стає трагедія «товаришки

Уляни». Це вона марить колишніми звитягами й пожежами, плає романтичні ілюзії, а врешті гине, вбита своїм чоловіком-тираном. Для Б'янки смерть Уляни стала ще одним доказом богопокинутости світу, ніякими вишніми силами більше не захищеного. Хвильовий про ці темні сили людського ества роздумував багато, йому ж бо випало жити в епоху, коли цивілізаційні табу втратили колишню обов'язковість, а маятник історії божевільно розгойдався. Здається, саме про загрози, зачаєні в темних глибинах підсвідомого, йдеться у таємничій засторозі, висловленій у поемі «В електричний вік»:

Але ще довго буде степ
Ревти.
Я знаю це.
Не раз іще гостей
З звірячими очима,
Що гірше татарви
Часів перегорілих,
Чекатиму до себе.

Ці гості зі «звірячими очима» в модерністському тексті бачаться швидше фантомами змученої психіки. Врешті, щодо деяких персонажів у сюжетах Миколи Хвильового ми ніколи не можемо мати певности, існують вони в реальному чи уявному просторі. Якраз неможливість цього допевнитися підштовхує до «філософського» самогубства Анарха.

Коли шукати причин безпросвітнього розпачу численних персонажів Миколи Хвильового, найочевиднішим поясненням стає якраз розрив між їхнім романтичним

світоглядом і реальністю, в якій романтичні настанови, цінності й риторика вже не чинні, а дуалістичне протиставлення вважається надто спрощеним.

Починалася епоха культурного спротиву, повсякденної культуртреґерської праці. У другій половині десятиліття Микола Хвильовий і його ваплітянське коло ще пробують висунути гасло «літератури розпеченого пера», виразно опозиційної щодо політичного режиму. Замріяний романтик раптом постає нещадним сатириком, побутописцем пристосуванства «Івана Івановича» та «Ревізора». Псевдонімом політичного памфлета, за гарним визначенням Юрія Шевельова, став роман «Вальдшнепи». «Вальдшнепи» якраз зманіфестували нову ідеологію, устами таємничої Аглаї проголосивши потребу «мужньої цільності» і вольового протистояння. Роман так налякав владу, що другу частину, опубліковану в часописі «Вапліте», вилучила цензура, всі копії десь таємниче зникли, і ми досі знаємо про фінал лише з принагідних переказів тих, хто встиг прочитати вкрадені тоді з друкарні ваплітянські ґранки. Власне, заборона роману була початком кінця не лише письменницької кар'єри автора, але й усього українотеренного літературного модернізму.

Хвильовий вирішив не чекати неминучого і власноруч визначити свою долю. 13 травня 1933-го, наступного дня після арешту президента «Вапліте» Михайла Ялового, письменник сонячного недільного ранку запросив друзів: сусідів по будинку «Слово» — послухати його новий твір. Вийшов у кабінет — і вистрілив у скроню. Написавши в зоставленій записці, що бере на себе відповідальність за генерацію

Ялового. Чи сподівався він застерегти або зупинити маховик репресій?

Між тим терор стрімко наростав, невдовзі застрелився у своєму робочому кабінеті нарком освіти Микола Скрипник. Ім'я Хвильового стає забороненим, однак памфлети розповсюджували в самвидаві, легенда так чи так поширювалася. Сконфіскована «Україна чи Малоросія?» пролежала в архіві більш як шість десятиліть, аби з'явитися друком 1991-го. Детективний сюжет із пошуком другої частини «Вальдшнепів» розгортається й розгортається, доповнюючись неймовірними деталями. Навіть могилу Хвильового зарівняли і, як водилося, влаштували «парк культури й відпочинку». Немає могили, немає пам'ятника, немає текстів... Здавалося б, усе збезвістилося безповоротно. Наприкінці вісімдесятих виявилось, що в кількох харківських родинах збереглися передані з покоління у покоління плани, карти місцезнаходження поховання письменника.

Сьогодні його неймовірно цікаво прочитати таки ж без політики. Бо саме Хвильовий виявився одним з найпроникливіших діагностів своєї ворохобної революційної епохи, саме він розкрив психологічні підстави життєвого вибору, який робили його сучасники. Врешті, Хвильовий приніс нам «запах слова», витворив неперевершений самобутній стиль своєї орнаментальної прози, трохи загадково назвавши його «романтикою вітаїзму». Попри всі пізнані провалля розпачу й зневіри, попри відкриті в людських душах темні й злі сили, таки ж вітаїзму, життєствердного поклоніння красі.

Віра Агеева