

ЛІРИКА М. ХВИЛЬОВОГО: ЗЛАМ АВТОХТОННОЇ СВІДОМОСТІ

У статті окреслюється кредо ліричного героя М. Хвильового крізь призму глибокого внутрішнього конфлікту у площині "українець / комуніст". Перший (українець) постає у традиційно патріархальному образі поміркованого й залюбленого в рідну землю селянина, а другий (комуніст) – становить уособлення "полум'яного борця" за вселюдське щастя, яке, в його розумінні, можливе лише за умов здійснення світової (чи навіть усесвітньої) революції. Втілювати свої задуми співець "загірної комуни" готовий не добираючи методів і не рахуючи жертв. Задля цього він ладен не лише виправдати, а й виконати сотні смертних вироків. Відсутність сподіваної підтримки від широких селянських мас спонукає його шукати однодумців у середовищі вчорашніх поїв і злодіїв. Сукупність викладених чинників зумовлює трагічну розв'язку.

Ключові слова: модернізм, індустріалізація, комуна, всесвіт, революція, внутрішня боротьба.

Mykola Sirobaba. M. Khvylovyi's Poetry: a Crisis of Autochthonous Consciousness

The author outlines the credo of M. Khvylovyi's hero in terms of profound internal conflict concerning confrontation of self-identifications 'Ukrainian' / 'communist'. The former (Ukrainian) appears in a traditionally patriarchal character of a sober-minded, land-loving farmer, and the latter (communist) is the embodiment of 'the fierce fighter' for universal human happiness, which, as he believes, is possible only under the condition of accomplishment of the world revolution. Celebrating 'behind-the-mountains commune' the communist is ready to embody his dreams using any methods and ignoring victims. He is willing not only to justify, but also to execute a number of death sentences. The lack of expected support from peasants impels him to seek like-minded persons in the masses of former prostitutes and thieves. The totality of these factors becomes the cause of his tragic outcome at the end.

Key words: modernism, industrialization, commune, universe, revolution, internal struggle.

Існує певна диспропорція в дослідженні творчої спадщини М. Хвильового на користь його прозового доробку. У нашій статті "Поетикальний універсум лірики М. Хвильового" зроблено спробу бодай частково це виправити. Взято до уваги матеріали, напрацьовані щодо творчості фігуранта Д. Донцовим, Л. Плющем і М. Жулинським, а також проаналізовано кілька поезій, серед іншого, констатовано, що "кредо ліричного героя М. Хвильового полягає в його вірі в те, що засіб досягнення великої мети (вселюдського щастя) становить тотальна індустріалізація. Заради цього він без вагань "відгетькує" досвід попередніх поколінь патріархального українського селянства й стає співцем прийдешнього, яке бачиться йому величним і прекрасним" [5, 293]. Наразі розвинемо ці тези ґрунтовнішим аналізом більшої кількості матеріалу.

Та спершу невелике, але необхідне, застереження щодо особи письменника. Приналежність його до генерації "розстріляного відродження" не вважаємо наріжним каменем свого дослідження. Вибуховий темп життя, трагічний фінал і кількадесятилітнє замовчування не надає, на наш погляд, автоматичних підстав для запуску процесу канонізації. До того ж, ці чинники не надто впливають на літературознавчий аспект, а саме він нас і цікавить.

Як відомо, спільним для персонажів майже всіх творів української літератури 1870–90-х рр. ХІХ ст. (тобто, перших пореформених десятиріч) було питання вибору життєвого шляху, що становило такий собі додаток до свободи, точніше, саме свобода його й породила. Позбувшись залежності від панів, селяни, що складала лівову частку українського етносу, одночасно втратили і панську матеріальну підтримку, опіку. Тож, ставши господарями своєї долі, виявилися і її заручниками. Нездатність раціонально відреагувати на нові виклики штовхнула декого на моральне падіння, а потому й на фізичну загибель, а декого взагалі змусила засумніватися в доречності скасування кріпацтва (у новітній історії цей феномен повториться зі здобуттям Україною незалежності). Героєві ж поезій М. Хвильового сумніви чужі, вибір між містом

і селом (на користь першого) він робить настільки швидко й упевнено, ніби ніколи й не чув про те, як драматично, а то й трагічно склалася долі, скажімо, описаних І. Нечуєм-Левицьким і Панасом Мирним Христин, Микол і Василин, які чи то через власну безпорадність, чи то через обставини порвали зв'язки з малою батьківщиною, з рідною землею. У цьому контексті доречно згадати погляди на кріпацтво Г. Квітки-Основ'яненка, який абсолютно щиро вважав, що цей лад найбільш прийнятний для селянина, оскільки вимагає від нього лише слухняності і працьовитості, а решту турбот покладає на плечі пана. Визнаючи цю схему занадто спрощеною, все ж зауважимо, що за кріпаччини стати повією Христі Притиківні навряд чи вдалося б, оскільки виїхати із села вона не змогла б, а заробляти найдавнішою із професій у селі було неможливо.

Нині перед нами не жертва обставин і не об'єкт впливу якихось зовнішніх чинників, а суб'єкт дії, носій непересічної активності й неабиякого потенціалу. Він не просто господар своєї долі, він той, хто відчуває в собі потугу і, що суттєвіше (страшніше? небезпечніше?), право вершити долі мільйонів, долю країни. Попрощавшись із конем, телицею й волами, встромивши в лани й городи “забуття ніж” (власне, перейшовши рубікон), він констатує:

Тепер іду новітній
І лине буйний спів.
Я вам, заводи рідні,
Несу вінок з огнів.

О рудні, ваше свято,
Вітайте жебрака.
Приніс вам слово-злато
Яскравого Франка [6, 46].

Слово “жебрак” навряд чи випадково потрапило сюди. Знаючи, що юродиві поділяються на власне юродивих і юродивих заради Христа, припускаємо, що й це самовизначення як модифікація юродства має чомусь прислужитися. Чи не цей новітній герой невдовзі з'явиться перед нами в новелі “Я (Романтика)”, дорісши до “главковерха чорного трибуналу комуни”, що готовий не лише виправдати, а й виконати сотні смертних вироків заради якнайшвидшого наближення кращого майбутнього, яке мислиться в позиченому чи поцупленому в Г. Сковороди модифікованому образі “загірної комуни”?

Отже, рідну землю заступають “рідні заводи”, а з минулим якщо й в'яже щось, то це “слово-злато яскравого Франка”. Останнє інтерпретується М. Жулинським як прагнення М. Хвильового вживити традиції “в нову поетичну, в нову духовну реальність”, що її домінантними ідеями виступають “жага шукань, відкриттів на пролетарській основі” [1, 14-16]. Можливо, у цих словах і є раціональне зерно, однак тут не називаються ні причини зауваженої “жаги”, ні те, звідки в українського селянина взялася пролетарська основа, не висвітлюється, що ж спонукало забути справді рідну землю й поспіхом поріднитися із заводами. Відоме здавна “хай гірше, аби інше” сюди не допасовується, бо герой збірки “Молодість” (1921), з якої й узяті процитовані рядки, переконаний у величчї і красі прийдешнього, тож гіршого, напевно, не припускає.

Мине лише п'ять років і М. Светлов у “Гренаді”, найвідомішому своєму творі, мимохіть покаже поглиблення деформації українського менталітету. Змальований ним “мечтатель-хохол” ладен іти світ за очі не лише з малої, а й з великої Батьківщини тепер уже задля того, щоб вирішувати долі інших країн і народів. Не розуміючи, “откуда у парня испанская грусть”, автор звертається чи то до суспільства, чи то до географічних координат, що з них вийшов “парень”:

Ответь, Александровск,
И Харьков, ответь:

Давно ль по-испански
Вы начали петь? [4, 387].

Комплекс месіанства (“всемирная отзывчивость”, – сказав Ф. Достоевський на могилі О. Пушкіна), з яким народжується кожен росіянин і на якому акцентує, зокрема, Т. Шевченко в поемі “Кавказ”, теж не прояснює ситуацію, адже перед нами українець. Що ж тоді? А відповідь проста і, м’яко кажучи, неприємна: суть у комплексі меншовартості, що його прищеплено вже не одному поколінню українського етносу. Не маючи змоги (а інколи бажання чи й традиції) шанувати своє, зазнаючи безперервної дискримінації, перебуваючи під постійним страхом бути висміяним або навіть покараним за вияв своєї національної чи мовної приналежності, зовсім неважко вдатися до пошанівку чужого. Тим-то й стала Гренада ближчою за Харків, а заводи виявилися ріднішими за землю, на якій народився, і не має значення, співати іспанською чи фарсі, якщо забув рідну мову.

У вже згаданій праці, розглядаючи вірш “Не шкодуй, моя мила мати”, наголошено на тому, що він напрочуд корелюється з есенінським “Разбуди меня завтра рано” (навіть розмір обох творів однаковий), і на тому, що формулі самоідентифікації С. Єсеніна “Я последний поэт деревни” наш митець (чи то пак його ліричний герой) протиставляє заяву: “Я із жовтоблакиття перший / На фабричний димар зліз” [5, 79]. Ця заява не лишилася непоміченою: “М. Йогансен вбачав оригінальність творчості Хвильового в тому, що “він перший поет-робітник на Україні” [1, 15]. Тут можна зафіксувати явище, яке сьогодні зветься снобізмом, а в давніші часи окреслювалося висловом: куди кінь із копитом, туди й рак із клешнею. Ось, мовляв, маємо бовдура, який, сліпо наслідуючи “старшого брата”, так старався не відстати, що певної миті вискочив наперед. “Але я – не Гастев, не Маяковський, / не Єсенін, / я з української діжки беру хміль”, – читаємо, ніби відповідь на ці підозри, рядки з поеми “В електричний вік” і бачимо в них наполягання на тому, що задекларовані переконання, дії і вчинки питомі, а не запозичені. По суті це пряма вказівка на тектонічний злам, який стався в царині етнопсихології. Здається, ніколи ще український селянин не був таким зневажливим щодо землі, якою незадовго перед цим снів, заради якої міг вдатися до шахрайства, а то й душоубства (подібними історіями до переситу наповнені твори представників попередніх генерацій нашого письменства). Наскільки ж міцним мав бути той “хміль з української діжки”, щоб спонукати того, хто його вжив, бути першим не тільки з-поміж вихідців із “жовтоблакиття”, а й з-поміж представників “рязанских раздолий” (як, скажімо, той самий С. Єсенін), водночас відібравши йому (не Єсеніну, звісно) й історичну, і генетичну пам’ять. Адже навіть у свято, на прохання дівчат піти “на лани широкії в квітах поринать”,

– Ні! Туди не хочемо:
що-на! завовтузилось –
ми йдемо кувать...

Одказали хлопці
й потягли за рученьки
молодих дівчат [6, 70].

А ті не пручаються, хоча це й не дивно. Дівка, як верба – де посадиш, там і ростиме, – кажуть в Україні здавна. Якщо ж хто й не сприймає такого стану речей, то це “худенька мати в зморшках”, що, “як той старець-вигнанець Овідій”, голосячи в полі,

Дивиться на шляхи жажні –
Завели її сина Оленька...

Ой ви, заводи й шахти,
Буду я з вами без веселки [6, 70].

Із відстані сьогодення знаємо, що не мине й десяти літ, як невесело стане всім, і зумовлено це буде не ігноруванням предківських цінностей, а недостатнім

їх ігноруванням. Бо далеко не всі мали бажання солідаризуватися з автором слів “Кохаємо залізо й мідь, / Бетони і чугунки” (“Павлові Тичині”). Бо як би не “музиканили повітря аероплани”, які б “Досвітні симфонії” не “клавіатури” наш представник homo novus, кількість його послідовників ще не критична для українського менталітету, а це заважає новій владі. На практиці наш селянин виявив більшу консервативність, ніж від нього могли очікувати, не поспішав закохуватися в залізо й бетон, гальмуючи цим самим процес індустріалізації, і цим же підписавши собі смертний вирок, на жаль, у прямому сенсі. Каталізаторами ж бо, використаними для прискорення означеного дійства, були: розкуркулення, колективізація, голодомор. Однак все це ще попереду, нині ж дзвінко сміючись, витанцювують молотки (вони, до речі, фігурують у багатьох поезіях М. Хвильового, на відміну від серпа, про існування якого автор ніби й не здогадується, виявляючи свідоме домінування своїх настанов над художнім саморозвитком твору, тобто тенденційність). Показове тут порівняння матері, яка залишилася в селі, зі старцем-вигнанцем. У новому житті немає місця їй і таким, як вона, тобто, тим, хто не захотів залишати родинне вогнище заради фабричного димаря. Ситуація прочитується інверсійно: пішли не зайві, зайві – ті, що залишилися.

В одному з радянських кінофільмів, присвячених тим подіям, про які ведемо мову, старий робітник заохочував молодого підкоптати українське небо, від цього, мовляв, повітря в усьому світі лише чистішим стане. У нашому випадку молодий робітник уже й заохочувань не потребує, він настільки переконаний у своїй правоті, що готовий без вагань ігнорувати навіть явні речі. Підкидаючи вугілля до коксової печі, цей гегемон у ритмі заклинання виголошує:

Парує... Парує... не вірте, що дим,
То чорний, родючий простягся килим [6, 53].

Й. Сталін свого часу на зауваження когось із підлеглих про те, що факти виглядають інакше, ніж він про них говорить, зверхньо відповідав: “Тим гірше для фактів”. Нашому героєві жарини і шлак видаються агатами, рубінами, бірюзою, діамантами, смарагдами, сапфірами й аметистами. До слова, “шлак” у вірші “Ми” допасовується епітет “прозорий”. Цей твір, між іншим, може бути ілюстративним матеріалом до рубрики, яка в народі (стосовно кінофільмів доби перших п’ятирічок) дістала дуже влучну назву “Любов на тракторі”, адже рядки “Ми проходили повз шахти... / Ми – любовниця і я” [6, 63] цілком умонтовуються в концепцію соцреалізму, дарма що написані за одинадцять років до офіційного впровадження цього псевдохудожнього методу. Тож, мабуть, не можна абсолютно беззастережно сприймати рядки зі щоденника О. Довженка про те, що із соцреалізмом стався історичний прецедент, бо творчий метод було проголошено раніше, ніж з’явилися самі твори.

Сумніви героєві цих творів чужі, “уперті спогади з села” викликають у нього не смуток чи ностальгію, як можна було б очікувати (надто ж, прочитавши у “Вступній новелі” зізнання: “люблю я до безумства наші українські степи”), а лишень роздратування:

Та невже ніколи не забуду	Не заб’ю в собі зміюку люту,
Ці шляхи, цю тирсу, широчінь,	Що хитренько про степи сичить? [6, 105].

Цього разу зміюка-спокусниця, на відміну від історії, що трапилася з прабатьками роду людського в Едемському саду, дістає облизня, бо степи

й тирса – то зайвий клопіт для того, кому “співають... тротуари про далеку прекрасну мету”.

До речі, мовлячи про мету, варто розуміти, що вона полягає не в індустріалізації як такій. Індустріалізація – лише проміжний етап, інакше кажучи, підмета, потрібна для того, щоб здобути можливість відвоювати землю для селян Гренади (згодом, мабуть, і там можна взятися за індустріалізацію). Утім Іспанія з її Гренадою теж не самоціль. Увійшовши у смак, ліричне “я” “Молодості” запрягає (щось таки від селянина залишилося!) “вітер в голоблі хмар”. Пункт призначення – Марс, а потому – Сатурн,

А там життя, там – не провалля,
Країни інші систем других...
Наш пал туди, все вище, далі... [6, 56-57].

Як бачимо, наш мрійник масштабом своїх зазіхань дає фору описаному (майже в той самий час) Джоном Рідом кремлівському мрійнику, котрий марив усього-на-всього світовою революцією. З огляду на це виникає бажання, перефразовуючи М. Світлова, поцікавитися, звідки у хлопця космічна печаль, у того, хто тільки вчора попрощався з телицею й конем, який, хоч демонстративно і свідомо назавжди відцурався села, але ще пам'ятає, як запрягати, який на шляху до великої мети (мрії?) переступає навіть через оспівану колись О. Пушкіним “любовь к отеческим гробам”, бо його “не домовина кличе – домна” [6, 65]. Можливо, причина тут та сама, що й з піснею: якщо вона не свого народу, то байдуже, якого, якщо не рідне село, то вже немає відмінності між Гренадою й Сатурном.

Наші літературознавці цілком виправдано номінують М. Хвильового як одного з представників тієї стильової течії модернізму, що виникла у вітчизняній літературі на початку ХХ ст. й отримала назву неоромантизму. Тож наразі маємо справу з наступним витком еволюційної спіралі, звісно ж, більшим за попередні. І якщо романтики ХІХ ст. від невдоволення дійсністю намагалися бодай уявно втекти зі світу, зокрема й у небо, але не далі, ніж просто за хмари (бо сокіл, якому заздрить М. Петренко, не дотягнув би не те що до Сатурна, а й до стратосфери), то неоромантики, чи то сп'янілі від епохальних звершень, чи то вчаділі від доменних печей (а також вплив “хмелю з української діжки”), просто не могли не вийти на якісніший, вищий рівень. Відтак вільне поведження з космосом не виглядає вже аж таким епатажем, це радше програма-максимум, термін реалізації якої поки що остаточно не визначено. Нині ж завдання полягає в іншому: долучити до процесу якомога більше сучасників. Саме їм (конкретніше, мешканцям Правобережжя, про що дізнаємося з присвяти) як своєрідний маяк, як дороговказ адресуються слова вірша “Ех oriente lux” (лат. – світло зі сходу) “Ми стали на ґрунт, / на ґрунт індустрії-комуни. / (А ви?)”. І далі:

Тримаймо стяг міцніш
Індустрії-комуни!
Не проза це, а пісня відродження!

Нас не сотні, а мільйони
шукають вищих берегів
цивілізацій... [6, 99].

Автор явно передав куті меду, стверджуючи, буцімто шукачів “вищих берегів цивілізацій” мільйони, на цьому ми зацентрували раніше (через кілька рядків він і сам себе запитує: “Галюциную я чи ні?”). Це майже ідеально вписується в концепцію неоромантизму, визначальною ознакою якого називають намагання “завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним,

не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння” [3, 504]. Певно, оце останнє (тобто, “інертне животіння”) в очах співця “індустрії-комуни” й було тим смертним гріхом, який він закидає кожному, хто ще не став на її ґрунт, тримаючись за свої, політи потом діда-прадіда, ґрунти. Коли б цей співець уважно прочитав Маркса, він би знав, що це пролетарій не має батьківщини, а стосовно селянина справа виглядає не зовсім так, точніше, зовсім не так, його природа геть інша. Якщо пролетарію не було чого втрачати, крім своїх ланцюгів, то селянин мав що втрачати, тож і виявилися марними сподівання на те, що в його середовищі з доброї волі знайдеться необхідна маса тих, хто готовий рушити в путь за маршрутом “індустрія-комуна – Гренада – Сатурн”. Адже природу, як відомо, підкорити неможливо, її можна тільки знищити. Відтак, роззірнувшись увсебіч і не знайшовши навіть пасивної підтримки (“З одного боку посіпаки, продажники, кнурці, / А з іншого мерці”), мрійник-романтик уже не такий категоричний у своїх претензіях. Збагнувши, що заспівати з хором йому не світить (про мільйони вже тим паче не йдеться), він воліє знайти хоча б того, з ким можна скласти дует:

О, де ж ти? Де ти, златоустий
Співець індустрій? [6, 73].

Принагідно зазначимо, що проміжну ланку між індустрією і Гренадою становить мілітаризація (заради якої, відверто кажучи, і здійснено всю цю колотнечу з індустріалізацією), бо ж, усупереч різного стибу заявам про миролюбність і бажання мати добрі стосунки з усіма сусідами, поїзд-панцирник має перебувати в постійній готовності, і мечі перековувати на орала поспішати не слід, бо ж “не в казці жити нам, а в борні”. І то до останнього:

В пилу вовтузимось щодня –
Квітки нехай в долині.

На революції конях
Сконаєм у борні [6, 68].

Що ж до того, що належної кількості адептів такого світобачення в основній суспільній масі поки що не набирається, то до уваги (принаймні допоки не увімкнено стимулюючий репресивний механізм) береться соціально близький елемент. Спочатку жужу (дрібний злодюжка), а коли з’ясувалося, що він собі на умі (“з приватною ініціативою в кишені”), ставка робиться на “чорноброву запашну самицю”, героїню “Поєми моєї сестри”, яка ще вчора починала свій робочий день, чи, якщо сказати правильніше, вечір словами: “Беріть мене всі – / для вас фльондра я”. Сьогодні ж, перейшовши чи то справжній, чи то умовний поріг, вона закликає заводи, які і для неї чомусь уже рідні, йти “до полків, до загонів”, і надсилає “трудівницям всього обширу”, а також “товаришам комуністам” свої прокламації з майже однакового змісту текстами, квінтесенція яких міститься у словах:

– Повстаньте всі!
Наш дух не знав іще руїни,
так буйно рух ще не косив.
Гей, революцію для духа!

Так вам говорить
колишня
шлюха [6, 96].

Яким би не був перейдений поріг, цілком зрозуміло, що за ним Христя з “Повії” Панаса Мирного перетворюється на товариша Жучка з “Кота у чоботях”, не зрозуміло лишень, еволюція це чи деградація. Втім для М. Хвильового нерозв’язних питань, здається, не існує. Жінка на війні, з його погляду,

“маленький подвиг – це без сумніву”, а що за цей “подвиг” заплатило своїм життям її “невеличке байстря”, яке з помсти повісили на ліхтарі ворожі вояки, то “це не диво, [...] було ще й не таке” [6, 166]. Тим важче осягнути логіку М. Жулинського, який побачив у цій “подвижниці” “образ теплий і близький з дитинства” [1, 27]. Хоча, взявши до уваги те, що кілька генерацій радянських дітей виросло на книжках А. Гайдара (якому у зрілому віці дошкуляли сни про людей, убитих ним у своєму дитинстві), можна так і не дивуватися.

У Лесі Українки, яка згадується першою, коли йдеться про неоромантизм (щоправда, вона називала його новоромантизмом), ця стильова хвиля бачиться голубою, оскільки передбачає пориви *ins Blau* (нім. – у височінь, у небесну блакить). Здавалося б, і погляд М. Хвильового спрямований туди ж. Однак у нього ця хвиля переважно червона. Від заводських огнів, від жарин коксової печі, від червоного виру новітнього дня, від метушливої заграви, від теплого маку, від діадери червоного страждання, а найперше, – від крові. Хоч вона, кров, як відомо, й не вода, її тут не шкодується. Ось фрагменти тільки двох суміжних сторінок: “...крок кривавий тисячоліття / свою одміряє добу”, “...На димарях похмурого заводу / і на полях, в шматках крові – / читаю заповіт”, “В ліхтарях червоних / відблиски крові” [6, 88-89]. А ось ця строфа, здається, є апофеозом червоної хвилі неоромантизму:

І криваве море,
бездоганний сміх

налива повітря
фарбами весни [6, 71].

Жару до вогню додає те, що й Україну, і всесвіт очікує купіль боротьби під егідою “матусі неминучості”.

Півсторіччям пізніше чилійський диктатор Августо Піночет скаже, що для того, щоб демократія себе виправдовувала, її треба періодично купати у крові. Чи не читав він, бува, щойно процитованого або, скажімо, новелу “Я (Романтика)”?

М. Жулинський тут переходить на нейтральну тональність, без емоцій і наголошувань констатуючи: “Хвильовий все ж таки романтизував тип революціонера, який готовий в ім’я торжества революційної ідеї переступити через власне “я”, витравити із себе почуття милосердя, співчуття, жалю” [1, 25]. Водночас письменник, на думку нашого академіка, не уявляв наслідків “сліпої покори жорсткому диктату обставин”, однак, перегорнувши десяток сторінок, знаходимо слова про те, що Хвильовий, укупі з низкою українських і російських письменників, виразно відчував симптоми суспільної хвороби [1, 37]. Утім є вказівки й на роздвоєне “я” М. Хвильового, й на глибокий внутрішній конфлікт, зокрема, між “художником і громадянином”, “Україною і комуністом”, що певною мірою може бути поясненням цих розбіжностей у характеристиці митця.

Стосовно внутрішньої боротьби у площині “українець / комуніст” мусимо завважити, що 13 травня 1933 року остаточно переможе українець, розстрілявши комуніста, наразі ж гору бере комуніст, який захоплено-зачаровано-замріяно задивившись на “вищі береги цивілізацій”, майже не помічає земних проблем. Саме в той час, коли у творчому запалі писалися розглядувані тут славні індустриалізації, в Україні лютував голод, але згадано його лише в одному вірші, та й то так, ніби людей він і не зачепив: “Обгризли дерева за повіткою коні”, там само “За повіткою голодні собаки / Доїдають торішній гній” [6, 67]. Ці картини – напівправда, що, як знаємо, гірша за брехню. Правда ж набагато страшніша, і полягає вона в тому, що й коней, і собак, згаданих у цих рядках, на той час уже поїли люди, а потому самі взяли гризти дерева, кущі, траву й усе, що можна було гризти (іноді навіть собі подібних), вимираючи, зрештою, не повітками, а

цілими повітами. Та подати правдиві свідчення члену партії, яка доклала до цього рук, було, вочевидь, не до снаги. Принагідно зазначимо, що внутрішня боротьба і її фінал дивно ілюструють сонетну схему “теза – антитеза – синтез”, де останній знімає протиріччя між першим і другим. Конкретизація цієї схеми в нашому випадку дає формулу “українець – комуніст – смерть”.

Герой творів Хвильового-лірика в формулу вождя світового пролетаріату, відповідно до якої комунізм складається з радянської влади й електрифікації всієї країни, вставляє ще й індустріалізацію, і переконання у власній правоті робить його творцем своєрідної релігії. У поемі “В електричний вік” він навіть починає молитися “отцю електричної системи віку”, непохитна воля якого має бути на всій землі такою, як “тут – в заводі”, а далі, ввійшовши в транс, уже й сам не проти стати богом, тож адресує своєму послідовнику (а може, й усьому людству) новітню заповідь:

Слухай, чоловіче:
да не будуть тобі бозі другі,
тільки моє засмажене обличчя [6, 84].

Тло послання становить дійство (блзнювання? оргія? юродствування?), під час якого “глузували над святим святих / і в сміх / підмішували кал” (тут, здається, сам Калігула пасе задніх).

У зв'язку з цим не можемо не згадати волинську письменницю Людмилу Литвинчук, літературні нотатки якої присвячені здебільшого стосункам наших митців із Богом. Ось що вона зауважує щодо ще однієї трагічної постаті української поезії: “Якби Василь Симоненко не написав поеми “Прокляття”, в якій з особливою ненавистю проклинає Ісуса Христа, то, напевне, й сьогодні ходив би по землі...”

У Псалтирі речеться: “Яко благословлящи Єго наследят землю, кленущіи же Єго потребятся”. “Гріховною думкою наповнювати мистецтво не можна”, – каже свята Фулля Горак” [2, 92].

Окреслені тут причиново-наслідкові зв'язки можуть скласти контент окремої розмови, статті чи дискусії, ми ж, не вдаючись до менторських інтонацій, лишень висловимо свою думку про те, що, дійшовши до ризику, все ж не варто її переступати. Слід би пам'ятати заувагу М. Сервантеса, згідно з якою той, хто хоче, щоб його мали за дурника, насправді ним бути не повинен. Ідеться не про прагматизм і не про інстинкт самозбереження (хіба можуть вони щось важити для того, хто оперує такими категоріями, як “мільйони”, “загірна комуна”, “космос”, “всесвіт”, “вищі береги цивілізацій” тощо). Робити цього, як нам бачиться, не варто ні з етичних, ні з естетичних міркувань. Іноді естетикою компенсують відсутність етики, а іноді навпаки. Втім, як не крути, ризику перейдено. Можливо, не вдалося стримати почуття, що його в “Арабесках” уславлено як “радість бунту проти логіки”, а може, й навпаки, демонстрація цього почуття – запланований акт. Хоча Альбер Камю стверджував, що бунтові чужий будь-який розрахунок, у чому, мовляв, і полягає його, бунту, велич. Однак, він же (А. Камю) вважав народ-творець антиподом цивілізованого народу. Парадокси, як знаємо, не можуть називатися ні істинними міркуваннями, ні хибними. Так само не можна вчинити й з багатьма постулатами, виголошеними нашим новітнім юродивим М. Хвильовим.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Жулинський М.* Талант, що прагнув до зір // *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – Т. 1. – Київ: Дніпро, 1990. – С. 5-42.
2. *Литвинчук Л. А.* Голубина трапеза. – Рівне: ВАТ “Рівненська друкарня”, 2008. – 96 с.

3. *Літературознавчий* словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – Київ: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
4. *Мысль*, вооружённая рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 447 с.
5. *Сіробаба М.В.* Поетикальний універсум лірики М.Хвильового // *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології: збірник наукових праць* / [за заг. ред. проф. В. А. Глуценка]. – Вип. 1. – Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2015. – С 287-294.
6. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К.: Дніпро, 1990. – 650 с.

Отримано 28 березня 2016 року

м. Київ

