

нення світу і поклики раціонального розуму. Це герої вітаїстичної доби. Вони поставлені у ситуацію вибору, опинилися на межі граничного духовного і душевного напруження, що виявляє «подвійність» особистості і вимагає народження в горнилі трагедій і розчарувань «сильної й цільної людини».

**Збірка «Сині етюди».** Вихід «Синіх етюдів» 1923 р. справив вибуховий ефект. Найавторитетніші тогочасні критики зустріли її 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 статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» назвав М. Хвильового «основоположником справжньої нової української прози».

Новели М. Хвильового приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчували утвердження нової манери письма. Він 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 в ній дуже незначна, композиція досить хаотична, що зрівноважували ритмічна організація тексту, введення наскрізних лейтмотивів, виразних символічних деталей. Письменник був неперевершеним майстром у передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, ланцюг асоціацій.

Музичні, загалом слухові, образи превалюють у ранній прозі М. Хвильового. Інструментованість його новелістики помітна і на рівні композиційному, і в синтаксичній будові фрази та діалогу, і, зрештою, на рівні слова. Про музичну стихію у його прозі критика писала не раз. Тезу про панмузикалізм як питому ознаку українського письменства 20-х років сформулював Є. Маланюк. Розглядаючи музикальність П. Тичини як явище цілком новаторське у розвитку української поезії, він наголошував: «І коли під таким “музичним” кутом подивимося на новели Хвильового, то мусимо їх поставити генетично у безпосередній зв'язок не так із “Соняшними кларнетами”, як із “Замість сонетів і октав”». Досвід Ю. Яновського, А. Любченка, раннього А. Головка засвідчує також прикмети пропагованого М. Хвильовим активного романтизму, романтики вітаїзму як стилю ренесансної доби.

Подальша еволюція М. Хвильового була непростою. Роман-тичний пафос поступово заступали викривально-сатиричні мотиви, захоплені гімни революції замінював тверезий аналіз реальної дійсності, а відтак і нотки осіннього суму та безнадії. Щодо настроїв, авторських оцінок не була однорідною і дебютна збірка.

У «Синіх етюдах» вирізняють героїко-романтичні новели «Солонський Яр», «Легенда», «Кіт у чоботях». У цих ранніх творах, написаних 1921—1922 рр., ще помітні сліди учнівства. Герої-революціонери постають радше як символічні узагальнення, ніж індивідуалізовані характери. Проте характер головної героїні «Кота у чоботях» окреслено яскравіше: тут патетика зрівноважується теплим гумором; молода жінка, «товариш Жучок», постає справді народним типом.

Ранні новели ілюструють нетривалий період майже цілковитого прийняття письменником своєї неспокійної сучасності як світанку нової, щасливої ери. Однак М. Хвильовий був надто прозорливим і чесним митцем, щоб заплющити очі на драматичну невідповідність між ідеалом і його реальним утіленням. Упродовж усього творчого шляху однією з найважливіших для нього була проблема розбіжності мрії і дійсності. Це зумовлювало наявність у його творах двох часових планів: непривабливого сьогодення, всі вади якого проступають дуже гостро, і протиставленого йому омріяного майбутнього або манливого минулого. Основним композиційним принципом таких новел, як «Синій листопад», «Арабески», «Сентиментальна історія», «Дорога й ластівка» (частково «Повісті про санаторійну зону»), є бінарне протиставлення сцен реальних і вимріяних, уяви і дійсності, романтичних злетів і прикрих падінь. Усе високе, романтичне, гарне співвіднесене з минулим або майбутнім — лише там вбачає письменник пошукуваний ідеал. Звідси — й нестримний політ фантазії, ностальгічні згадки про «тіні середньовічних лицарів» в «Арабесках», і печально-похмурий колорит колись величного князівського палацу, який стає тлом трагічних подій у новелі «Я (Романтика)», і нестримно наївні мрії Б'янки в «Сентиментальній історії». Серед цих символів — і дорогий М. Хвильовому образ «загірної комуни», яка мала обмаль спільного з реальністю народжуваного «нового світу».

Своєрідним ключем для розкриття стильової магії М. Хвильового можна вважати новелу «Арабески» (1927). У ній — всі основні ідеї, колізії, навіть типи героїв, характерні для його прози. В уяві оповідача — alter ego автора — постає піднесено-романтична Марія — уособлення самої революції, авторського ідеалу, героїчної жінки в солдатській гімнастерці, «сіроокої

гарячої юнки з багряною полоскою на простріленій скроні». Жінка-революціонерка була у прозі М. Хвильового знаменням епохи, матір'ю, котра самозречено бореться за світле майбутнє.

У міфологізованій світобудові прозаїка Марія — людська і Божа Мати, материнське всепрощення й любов, символізує надію. Це вона з'являється перед внутрішнім зором комунар-чекіста у перших рядках новели «Я (Романтика)»: «З далеко-го 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.

У цьому високотрагедійному творі, чи не найсильнішому у прозовому доробку М. Хвильового, він безстрашно аналізує одну з основних колізій часу — колізію гуманізму і фанатизму. Розкривається суперечність між одвічним ідеалом любові й тим беззастережним служінням абстрактній ідеї, доктрині, яка, мов ненаситний молох, 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 традиційні етичні цінності. Змученого сумнівами героя-чекіста, «главковерха чорного трибуналу комуни», М. Хвильовий ставить в екстремальну ситуацію неминучого вибору. Роздвоєне ество Я-оповідача розкривається в його внутрішніх монологах, повсякчасних спробах самовиправдання. Він свідомий того, що «воістину: це була дійсність як згряя голодних вовків»; весь час притлумлює в собі почуття відрази до вартового — дегенерата й садиста-доктора, намагається виправдати те, що не піддається виправданню. Ці лаконічні й виразні деталі раз у раз з'являються в тексті: «В їхніх руках пляшки з вином, і вони його п'ють пожадливо-хижо. Я думаю: "так треба"»; «у дегенерата — низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплеснутий ніс. Мені він завжди нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки». Однак засудити дегенерата — це означає засудити й частку власної душі, свої романтичні захоплення, які не витримали випробування дійсністю: «Ах, яка нісенітниця! Хіба він палач? Це ж йому, цьому вартовому чорного трибуналу комуни, в моменти великого напруження я складав гімни».

Новелу «Я (Романтика)» в певному розумінні можна вважати порубіжною між ранньою творчістю письменника і його пізнішими викривально-сатиричними оповіданнями. Розвінчування

та урочисто вітає дегенерат — цей ідеальний представник суспільства, якому потрібні не повноцінні й незалежні люди, а засліплені фанатики. Ціною злочину оповідач остаточно прилучився до них. Йому ще десь «в далекій безвісті невідомо горіли тихі озера загірної комуни», але вже не осіяв їх образ Богоматері, образ людяності і любові. Нікого вже не зігріє далека холодна мрія серед пустельного світу.

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, в партію, «де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі як один проти кари на смерть» (П. Тичина). Інепрощений гріх героя «Я...» — цей апофеоз злочинної антигуманності — не міг наблизити прекрасну легко-синю даль вимріяного майбутнього. На ріках невинної крові не могло постати гуманне суспільство — це тверезе попередження звучало і в М. Хвильового, і в П. Тичини, і в Є. Плужника, і в М. Куліша, цим пафосом гуманізму перейнята вся література «розстріляного відродження».

«Повість про санаторійну зону». У 1924 р. у журналі «Червоний шлях» побачила світ повість «Санаторійна зона», того самого року вона вийшла у збірці «Осінь». Востаннє за життя автора, вже під назвою «Повість про санаторійну зону» з присвятою С. Пилипенкові твір було видано у другому томі тритомника «Твори» (Харків: ДВУ, 1929). Композиційно повість складається з двадцяти розділів, обрамлених записами «Із щоденника хворої», яка, зрештою, й «пише» твір про мешканців санаторію.

Твір увібрав притаманну ранньому М. Хвильовому лірикоімпресіоністичну стилістику. Тут зображено галерею «зайвих людей», учорашніх активних борців за нове життя, в якому їм тепер немає місця. І сама відгороджена від світу «санаторійна зона» постає уособленням останнього прихистку цих розчарованих, відкинутих на узбіччя героїв. У замиському санаторії перебувають переважно невдахи або надломлені життям колишні «перетворювачі світу», які болісно переживають крах своїх ідей та ілюзій. «Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі», — каже Анарх, недавній боєць революції, її «караючий меч», а нині безпорадний хворий.

Не знаходять свого місця в житті не лише ті, хто, як Анарх, розчарувалися в колишніх ідеалах, а й ті, хто, як Хлоня чи Катря, опонентка Анарха, тільки розпочинають своє життя. Скажімо, молодий поет Хлоня шкодує за тим, що «його епоха» «затуманила... мозок і раптом зникла». Щоправда, про розлад

Хлоні зі своїм часом можна говорити як про традиційний розлад мрії з далекою від нею реальністю. Стосовно краху ідеалів Анарха, цілісної і вольової особистості, письменник показує, що вакханалія жорстокості громадянської війни не минули для нього безслідно, як і для духовного здоров'я народу загалом. «Голос хворої совісті Анарха, тягар всього скоєного, хай в ім'я високої мети, мабуть, і приводить до краху, до самогубства», — зауважила дослідниця творчості М. Хвильового Віра Агеєва.

Є у творі постать зловісніша за Анарха — його подруга Майя: «тайна чекістка, агент червоної охоранки», яка «просто звикла висліджувати, доносити». Більше того, вона зізнається Анархові: «Я не тільки полюбила цю справу, — я просто — сто чортів! — не можу без неї жити!». З власної ініціативи вона стежить за кожним кроком Анарха, щоб віддати його до рук «правосуддя». Найважливіше те, що ця потворна особистість не є прикритим винятком. Через це Анарх не тільки не відчуває до неї відрази, а навпаки — особливу близькість.

Отже, в «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового осуджено небезпечних для суспільства новітніх переродженців, які навіть не каються за колишні аморальні вчинки, а бачать у своїй катівській діяльності сенс життя.

«Вальдшнепи». Влітку 1926 року, у розпал літературної дискусії, вийшов друком роман «Вальдшнепи». Персонажі його, невтомно полемізуючи, дошукуються відповідей на найгостріші питання доби. Ідеться про болючі проблеми національного буття, національно-культурного відродження України, осмислення непростих уроків революції. Дмитро Карамазов — недавній її учасник, представник тієї романтичної молоді, яка духовно формувалася під час революції. Крах ідеалів призводить до глибокої депресії Дмитра. Він — «вічний опозиціонер» — пробує переглянути і переоцінити свої погляди, але не може відмовитися від дорогої для нього ідеї національного відродження, яка суперечить партійній політиці. Отже, українські революційні інтелігенти опиняються на страшному роздоріжжі. Це — трагедія покоління, трагедія самого М. Хвильового. Зі своєю партією, вважають Карамазови, рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тих соціальних ідеалів, за які вони так романтично йшли на смерть, зрештою — зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна.

Співчуваючи зневіреном, змученим сумнівами сучасникам, письменник пов'язує надії на майбутнє з новим поколінням сильних, вольових людей. Оповита серпанком таємничості «московка» Аглая (зі споминів про знаменитого прадіда можна припустити, що вона нащадок давнього козацького роду) прого-

дошує 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 несприйняття провінційності, властивої національній вдачі українця м'якотілості, — несприйняття таке 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 М. Хвильового. Висловлені в романі ідеї свідчили про серйозне прочитання ним творчості Ф. Ніцше і статей Д. Донцова, що помітно і в тогочасних памфлетах письменника. М. Хвильовий багато в чому переосмислив свої ранні романтичні концепції. Це був, можливо, і не відступ од романтизму як такого, а нове трактування романтичного героя. 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 піддали нищівній критиці. Шосте число журналу «ВАПЛІТЕ» (1927), де було надруковано другу частину «Вальдшнепів», конфіскували і знищили. Повного тексту роману досі не знайдено.

«Іван Іванович». Сатирична повість «Іван Іванович» з'явилася в журналі «Літературний ярмарок» 1929 р. Сім розділів твору та вступна частина розпочинаються з епіграфа — слів М. Гоголя: «...И вот опять попали мы в глушь, опять наткнулись на закоулок. Зато какая глушь и какой закоулок!». Із глибин новітньої дійсності, непримітних місць видобуває своїх героїв М. Хвильовий і розгортає перед читачем картину «новітньої революційної інтерпретації», «мажорно-монументального реалізму» життя Івана Івановича та його родини. Родина — у положенні нового революційного побуту, який кардинально відмінний від старого ладу і відносин між чоловіком та дружиною, родиною та обслугою, в ній плекається «почуття пролетарської норми» серед маленьких людей. Автор повсякчас акцентує на межі, яка розділяє старе і нове у житті родини: як товаришка Галакта (дружина Івана Івановича — Марфа Галактіонівна), яка любить читати Леніна і Маркса, іноді тягнеться душею і рукою до Мопассана, «і тільки в останній час (і то зрідка) трошки манікюрить нігті для здоров'я», а не через буржуазні звички. Як Іван Іванович, проходжаючись квартирою, розмірковує із мажорним, «цілком монументально-реалістичним настроєм» про те, що він хоче бути «зразком для інших і особливо для

несвідомої партійної маси». Герой розпалюється у дискусіях з приводу соцреалізму і регулярно сплачує членські внески, що становить два відсотки від його заробітку, у різні організації: «Друг дітей», «Повітрофлот», «Доброхім», а також клубу політкаторжан і профспілки та ін.

У цьому мажорному світі немає місця для інших виявів дійсності, ніж ті, які є «соцвиховними» і революційно необхідними. Та, на жаль, кар'єра Івана Івановича різко обривається: його «вичистили» із бюро і запропонували «вийти із партії». Мажорний тон оповіді змінюється мінорним. Розвінчування пристосуванської психології персонажа здійснюється за допомогою різних засобів сатири, через створення трагічних і трагікомічних ситуацій. Задля цього М. Хвильовий залучає до оповіді читача, постійно звертається до нього, немов веде невидимий діалог, оголюючи кожную лицемірну дію своїх персонажів. Іронічні жести та зауваження щодо персонажів повісті, іронічні паралелі та відступи спрямовані проти чиновника, який готовий прийняти будь-яку подобу задля власного матеріального благополуччя.

Сатиричні деталі образів засновані на принципі асоціації з відомими сатиричними творами Дж. Свіфта, М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна. Письменник докладно подає портрети героїв, тонко підмічаючи всі жести, пози, які приймають персонажі, а також деталі зовнішності, що відображають їхню внутрішню готовність до підлабузництва та лицемірства. Завдяки поєднанню сатиричної деталі та іронії виникає комічний ефект, який особливо виразно звучить у вступі, в анотованих заголовках твору, в експозиції та, зрештою, в фіналі. Письменник акцентує у повісті на зовнішній помпезності дій персонажа та суперечності, яка виникає між ними та його обмеженим внутрішнім світом. У повісті «Іван Іванович» М. Хвильовий виразно і яскраво змальовує новий соціотип на теренах Радянського Союзу загалом і України зокрема — людини-мачки, знеособленої особистості, яка ховає своє справжнє обличчя за позірною доброчинністю, вишуканістю та людяністю, а натомість є персоною, яка готова виконувати будь-яку волю, керованою особистістю.

М. Хвильовий у своїх творах розкрив сутність найважливіших проблем 20-х років ХХ ст., зумів передати неповторну суспільно-духовну атмосферу доби, зобразити галерею яскравих характерів, художніх типів. Його художні твори залишаться в скарбниці української культури як одна з неперевершених її сторінок, як запорука омріяного майбутнього розквіту.