

## БИТВА МІФІВ І МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Імперський міф, ця століттями творена та вкрай заідеологізована система (і, що найдраматичніше, багатьма інтелектуалами московської метрополії, навіть під масками революціонерів чи демократів), вироблена, «обкатана» на крові мільйонів «інородців», на трагічних Голгофах доль інших країн, країв і народів; така система державно-ідеологічних, духовно-культурних інституцій є специфічна («сатанинська», за Р. Штайнером) «єресь», аномальне відхилення від «норми», природи та функціонування істинної міфології та міфа, цього філософсько-естетичного «дитинства» та «справідомості» людства й кожної нації зокрема. Й хоча «міфологічне мислення притаманне не тільки якомусь одному часу, а людям усіх епох», імперський міф, цей ортодоксально-тоталітарний фундамент усіх, давніх і новіших тираній та імперій: від Римської Священної – до «Третього Риму», себто, імперії московської, з тим більшовицької, – аж до Третього рейху... ясна річ, такі «імперизовані міфо-ідеологеми» різняться від суто класичного міфа та міфології... І невідомо, коли стався отой онтологічний «тектонічний зсув» міфа: від класичної його, філософсько-естетичної «моделі» – до ортодоксальної, то-тально-агресивної сутності міфа імперського, якщо вже дві тисячі літ тому й чи не водночас із народженням Ісуса Христа печальний вигнанець Риму, Овідій, «заангажовано», як би мовили нині, зраджує «чисто естетичну та індіферентну точку зору на міфологію». В XV книзі «Метаморфоз» Овідій доводить, вірніше, намагається довести, що Цезар (спочатку прибічник демократії, з тим диктатор і монарх. – А.К.) дійсно є бог і що Август (племінник Цезаря, але вже імператор. – А.К.) – дійсно нащадок богині й також бог. «Навряд, – як іронічно зауважив Олексій Лосев, – таке офіційне благочестя можна вважати щирим» [6, 445].

Виявляється, часами навіть геній не знаходився на силах протистояти тирану, генсеку, імперії; втім, були і Дант, і Шевченко, Толстой і Міцькевич, Іван Франко і Петерфі, зрештою, була неповторна генерація митців героїчно-романтичного III Національного Відродження в Україні, яка разом із культурницьким діаспорним «Докриллям» таки вберегла-розвинула ядро національної літератури від остаточної руїни. Генерація, що таки встигла витворити свій неповторний Антиміф як систему, націлений на знищення міфу московсько-імперського в його ще жорстокіший «іпостасі» –

більшовицько-тоталітарний. Якраз останньому най-більш глибинну та концентровану характеристику подав незламний Євген Маланюк: ось тільки заголовні, хребетно-становні знаки-риси цього монстра: «дух автократії, дух історичного царизму», «антихристиянськість», «контргуманізм», «російський месіанізм», «наявність демонізму в комплексі більшовизму», «чисте азійство», «монголосфера», «півазійський менталітет», а відтак і потворно-симбіозні трансформації імперського міфу у століттях XIX-XX – «... елемент прусацтва приходить ніби на зміну елементам татарщини...». І свій вирок імперії Є. Маланюк вивернув таким історичним, власне історіософським узагальненням: «Отже, 1) тотальне знищення всякої особовости, а в логічному зв'язку з цим, – 2) тотальна заборона приватної власности та 3) всебічний, перманентно-модифікований і дозований терор, як система, – це і є ті основні підвалини, на яких може існувати державна конструкція типу «Росії». Це і є, в найістотнішій, державна її доктрина, ускладнена також логічно впливаючою з цієї доктрини мілітарною агресивністю, дипломатичною будовою всіляких «нейтральних смуг» і – в замірі своїм – рухомих «залізних заслон», за якими діє численна агентура в постаті «комуністичних партій», п'ятих колон, цілих зграй учених... Одним словом, «Росія», як імперія, мусить – хоче вона того чи не хоче – розпоширювати культурно-політичні властивості середньовічної Московщини на всі завойовані («возз'єднані») терени країн, народів і культур» [7, 116].

І навіть Максим Горький, «буревісник революції», що разом із цілими поколіннями російських революціонерів-демократів, просто марив революційним апокаліпсисом і шаманно накликав його («Пусть сильнее грянет буря!»), вже із близька взираючись у сатанинський шал більшовицького перевороту, печально зазначає: «Володимир Ленін вводить в Росії соціалістичний лад за методом Нечаєва (терориста, – А. К.) – «на всіх парах через болото». І Ленін, і Троцький, і всі інші, хто супроводжує їх до погибелі в трясині дійсності, очевидно, переконані разом з Нечаєвим, що «правом на безчестя всього російську людину легш за все звабити», й ось вони холоднокровно безчестять революцію, безчестять робітничий клас, змушуючи його влаштовувати криваві бойні, спонукати до погромів, до арештів ні в чому не винних людей... «Ми, Русь, – резюмує Горький, – анархісти за натурою, ми жорстока звірота, в наших жилах все ще тече темна і зла кров рабів – отруйна спадщина татарського і кріпосного іга...» [2, 136-150]. Варто обов'язково додати, чомусь «забуте» Горьким, що обидві російські революції 1917 р. були вкрай ворожі Україні, її національно-демократичній революції, її народу, Національній Ідеї, Меті-Міфу України на

майбутнє, вистражданому за століття найкращими синами наші.

І по кривавій катастрофі національно-демократичної революції в Україні (1917-1920 рр.) – якби її «феніксом продовженням», тільки не в мілітарному, а в культурницько-духовному руслі, безумовно стало III Національне Відродження; а саме, блискуча генерація української еліти: письменників, драматургів, кіномитців, художників, істориків, літературознавців... І серед них, безумовно, зіркою першої величини сяєло трагічне, геніальне ім'я Миколи Хвильового, найглибиннішого та найоригінальнішого. Невипадково, навіть такий стоїчно-строгий теоретик літератури, як Микола Зеров – і той «зривався» на захоплені компліменти на адресу М. Хвильового: «Із усіх можливих стилів прози – скрізь і завжди один Хвильовий, до того – Хвильовий, сприйнятий як канон, як літературна норма. Досягніть до цієї норми – і будете «яко боги!»» [4, 518].

Ще більш «психологізований портрет» Хвильового лаконочно обрисує критик-сучасник В. Коряк: «Істинно: Хвильовий. Сам Хвильовий і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує, знесилює і полонить. Аскет і фанатик, жорстокий до себе і до інших, хворобливо вражливий і гордий, недоторканий і суворий, а часом – ніжний і сором'язливий, химерник і характерник, залоблений у слово, у форму, мрійник» [5, 526].

Попри свій часами романтичний (радіше – «постромантичний» і «вітаїстичний»), підчас революційний фанатизм, – Микола Хвильовий збунтував проти імперської, сталінської комуністичної системи, здається, вже з перших рядків своїх найперших поезій, і той духовний, інтелектуально-ідейний, естетичний бунт геніального художника все вулканічно наростав. Бунт Хвильового – наскрізь антиімфологічний, себто, антиімперський. Бунт зрячого (або вчасно прозрілого) на кораблі сліпих, що вже стрімко падав у тотальну безодню сталінського соціалізму, у геноцид, у другу світову війну...

І хто був спроможен, будучи комуністом, ще й «фанатом загірної комуні», як ото Хвильовий, – та повстати проти своєї і власної кров'ю вивоюваної віри в «привид комунізму»?

І рідко хто з великих художників у ХХ ст. та спромігся на такий бунт проти «щойних завоювань і тріумфу юної революції», як те виразно бачимо в духовному і художньому світі М. Хвильового: тільки він кинув гасло «Геть від Москви!»; тільки в нього «піднялася рука» на «всеперемагаюче вчення» Маркса-Леніна-Сталіна, коли він піддає нещадному скепсису та нищівним «сатиризмам» філософію, ідеологію, естетичні

принципи і навіть самі «ікони» Леніна й Сталіна в своїх новелах і памфлетах, але найглибше — в повісті «Санаторійна зона» та романі «Вальдшнепи»: «Бо ж подумай: це ж воно розбиває так звані «святі ідеали» відомих тобі осіб, — говорить Анарх, головний герой «Санаторійної зони» про напівтаємниче «сконденсоване шахрайство» високих осіб і продовжує: — Скажемо, утворюють люди собі якісь химерні б'ються за них, проливають кров, гинуть, нарешті, а того не знають, що... » [10, 442]. Ще пронизливіший сарказм-інвективі піддає ті ж самі «святі ідеали» двійник Анарха, поетик Хлоня, але вже цілком на конкретну адресу: про «чорного папу комуни» (вистів Хвильового): «Я все на ту ж тему. Я знову думаю: десь там, на сіверкій дикій півночі, лежить геніальний м'ятежник (ясна річ — Ленін. — А.К.), закутий у міцні ланцюги, і в нього одна думка: «Скучно». І справді: така загибель, поза стихією, біля тієї глухої стіни... Це ж неможливо!.. Це ж якийсь всесвітній ідіотизм! І на чорта ж тоді я існую? Щоб битися з вітряками? Смішно: учень не може бути більше за свого вчителя... А Ленін приходить через п'ятсот літ...» [10, 469].

Більш того та й глибш, в потоці свідомості та підсвідомості (Хвильовий майже водночас із Джойсом і Андрієм Белієм почав інтенсивно «культивувати» в прозі саме цю «методу» письма) Анарха, цього майже двійника письменника, час від часу похмурим, воістину сатанинським символом виринає із трагічного простору й часу той же таки образ «чорного папи комуни»: «І знову перед Анархом виріс бюст. І тут же Анарх пригадав: колісь він підійшов до вітрини і там побачив цю голову. Саме вона й стояла в червоній заgravі. Обиватель, який стояв біля нього, сказав: «чорний папа комуни». Анарх тоді здригнув» [10, 470].

Микола Хвильовий постав проти міфа Леніна як концентрованого уособлення усієї кривавої утопії та небаченого в історії «сатанинського експерименту на тілі й душі слов'янства» ще при житті «вождя всесвітнього пролетаріату»: наприклад, в статті з красномовною назвою «Камо грядеши», написаної у 1924 р., в річницю смерті Леніна-Ульянова, вдався до нечуваної як на ті часи «ресси» — протиставив «вождю», навіть поставив звище його! — лідера українських «неокласиків», Миколу Зерова: «Чому ж ви не вчите цього «молоду» молодь? (Себто, йдеться про навчання мистецтву прози у Флобера і Мопассана. — А.К.) Ви ж прекрасно розумієте, що вся та «масова література», що її ви друкуєте, і близько не лежала біля мистецтва... Навіщо ви її (творчу молодь. — А.К.) держите в темноті й не скажете їй, що самих творів Ленінових для митця дуже й дуже замало? Чому ви не порадите їй звернутися до Зерова?...» [11, 433].

А в памфлеті «Думки проти течії» (1925 р.) Хвильовий прирівнює Леніна до «ката України» Петра І: «В цьому сенсі, — по-гогольовськи сарказує письменник, — ми нічого не маємо проти того, щоби Леніна порівняли з Петром Великим: як той, так і другий належали до одного типу... » [11, 467].

Так, бурхливий, «бікфордів» вогонь життя Хвильового запалав під найнаріжнішими, найнебезпечнішими підвалинами більшовицького «Третього Риму»; так «заламувалася психіка Жовтня», за словами прозаїка, та йшла «демобілізація революційного духу по цілому фронту», тут без будь-якого остраху, цілком в «позитивному ключі» наводить М. Хвильовий і слова Дмитра Донцова, ідеолога національно-визвольного руху, який на той час вже перебував в еміграції.

І для Сталіна «Ворогом № 1», принаймні, в Україні став не хто інший, а саме Микола Хвильовий! Став — і не тільки за свій рішучий, радикальний заклик до національної еліти — «Курс на цивілізовану Європу!», а ще більше, можливо, й за те, що одним із перших майстрів слова ХХ ст. так пронизливо помітив зародження в генсек-монстрі Сталіна тиранічного, смертоносного культу: «Очевидно, пропагуючи тепер ідею «лише одного імператора» (до чого сучасно звучить, навіть для так званої демократичної Російської Федерації оця фраза), мають на увазі кандидатуру «Івана Степановича» (Мазепи. — А.К.), — віддзеркально, якби виходячи із супротивного, не називаючи імені чи прізвища, більш ніж прозора та саркастично таврує Хвильовий новоспеченого генсек-імператора...

Ситуацію із Протистоянням Хвильовий — Сталін глибоко та всебічно проаналізував Микола Жулинський в есеї «Талант, що прагнув до зір»: «Як бачимо, «великий мовознавець і літературознавець» в особі диктатора досить чітко сформулював тезу про стирання національної специфіки мистецтва і перетворення його в так зване інтернаціональне мистецтво під універсальним визначенням «радянське» [3, 8].

В творчій практиці Хвильового («зовнішнє» зіткнення двох міфо- та ідеологем (комуністичної та національної) глибинно трансформувалося на «внутрішнє»: відтак, постає якби бунт супроти самого себе, «проти сьогоденного Хвильового — за проти майбутнього Хвильового»; визначальним і генеруючим у цьому, надзвичайно складному процесі є рух (аж на рівні підсвідомості!) як боротьба із самим собою, рух-диалог і болісно гостро відчуте та осмислене протиріччя: «себе» пізнього — супроти «раннього», революційно-фанатичного «я»... Найглибше такі процеси змодельовано в структурі повісті «Санаторійна зона», в романі «Вальдшнепи» та в знаменитій новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)», адже в останній розкривається цілий «спектр «я»:

від біологічно-фройдівського – до високо інтелектуального духовного. Одне слово, і на мікрорівні художньо-психологічних структур прози М. Хвильового відзеркалювалася надзвичайно зримо ота внутрішня, драматична, з рухом у трагічне, «битва міфів» (філософських, естетичних, ідеологічних...): творення нової України – і її безнастання – кризь кров і геноцид – руйнація в ідеалах; фанатичне поклоніння комуноідеалам – і саркастично-знущальне заперечення їх; моделювання ідеалу для майбутності України та українця («євразійський ренесанс», «романтика вітаїзму») – і нещадна негачія тих цінностей, але вже як лжеідеалів... **І все це в одній парсуні великого художника!**

Відтак, можна з певністю твердити – що саме на помежах міфа комуністичного – і антиміфа національно-демократичного формувалася переважно художня система Миколи Хвильового; і якраз оце глобальне протиріччя й допомогло створити прозаїку образ антигероя (такого «майбутнього» та перспективного своєю внутрішньою сутністю для прози загальноєвропейської в ХХ ст.); художник творчо, філософськи та психологічно детермінував з'яву якраз такого героя на трагічному ґрунті тогочасної України; більш того, прозаїк нищив лжепрометеївську міфо-маску революціонера, представляючи йому украй екзистенційованій, надривний свій антиперсонаж... Отже, антиміф Хвильового як ціла система і породив його антигероя: Анарха, Дмитрія Карамазова, головного персонажа новели «Я (Роман-тика)»...

Вельми присутнє й те, що «все це» відбувалося не на рівні підсвідомих напівздогадів ачи гіпотетичних допущень: М. Хвильовий одним із перших у світовій літературі піддав жорсткому аналізму сам образ революціонера, абсолютно не озираючись на «найвищі ідеали» революції і сприймаючи їх більше трагічно, аніж оптимістично. Молодший сучасник Хвильового, видатний український прозаїк Іван Сенченко свідчить: «Мав Хвильовий у ті роки (20-ті. – А. К.) власну теорію (підкреслено нами – А. К.) про два типи революціонерів. Один тип – романтики. Історія їх випихає на перші місця в моменти, коли точаться бої, ревує гармати, коли руку набрали мільйонні маси народу. Оця колотнеча і є рідна стихія революціонера-романтика. До цієї групи Хвильовий зараховував і себе... Гармати стихають..., настають пореволюційні будні. Дні мук, терзань і страждань для романтиків. Вони не знаходять місця в буденщині... Тоді історія висуває нові лави діячів-господарів буденного дня. Обидві групи не-примиримі...» [8, 566].

Оцінка революціонера як носія агресивного, руйнівного міфа у Сенченка – вдивовиж м'яка й толерантна «об'єктивнішими на-багато очима» дивиться це сей історич-

ний персонаж сам росіянин, Максим Горький, а він то, переконані, добре знався на усіх «справах революції»: «Другий тип, — писав Горький, — революціонер для цього дня, — людина, що з хворобливою гостротою відчуває образи й кривди... Приймаючи... революційні ідеї..., він полишається консерватором..., являє собою печальну, часто трагікомічну... істоту... Він над усе ображений за себе, за те, що колись він сидів у тюрмі, був у засланні... Він весь насичений... почуттям помсти... Його засоби боротьби з ворогом ті ж самі, що застосовувалися ворогом і до нього... Раб караючого, мстивого бога, що збунтувався на годину, він не відчуває краси бога милосердя, всепрощення і радості» [2, 112].

І начеб узагальюючи цю судну картину революційного божевілля Росії, Горький резюмує: «Всі могутні сили світової історії нині зрушені, всі людинозвірі зірвалися з ланцюгів культури, розірвали її тонкі ризи та гідотно оголилися, — це явище, рівне катастрофі, потрясає основи соціальних відносин до їх надр» [2, 116].

Але Микола Хвильвий не засобами публіцистики, як Горький, а глибніше, — самою сутністю художніх структур своїх творів відкриває нам «інші» пласти цієї ж проблеми: так він «вводить в обіг» абсолютно новий тип антигероя, а саме, образ «зайвого революціонера», бо ж зовсім не випадково, а начеб із самої серцевини власної сутності, кидас Анарх, а колись революціонер-фанатик із повісті «Санаторійна зона»: «Я хочу сказати тільки одне: ми не тільки зайві люди (колишні революціонери. — А. К.), але й шкідливі» [10, 403].

Як переконаємося, прозаїк вже виходить далеко «за межі» сутності «зайвого революціонера»: адже він, враз по вибуху революційної стихії, — та стає і «шкідливим» для суспільства...

Хвильовий енергійно, талановито й глибинно розробляє власну Антиміфологічну Антитезність імперському тисячолітньому міфу й тим самим якби вступає в уже второване національним гнієм Тараса Шевченка Русло Тотального Національного Духовного Опору імперії, бо, як говорить Василь Фашенко, «і Шевченко, і Хвильовий своїми національними образами виходили на вселюдські обрії. У них була триєдина етична формула рідної історії: національна слава — воля і гідність людини та народу; національна ганьба — рабська психологія і перекиньство на бік сильніших; національна трагедія — поневолення чужими і розбрат між своїми, матерівство як розлюдення і самознищення» [9].

Можна й необхідно мислити духовно-естетичний, новаторський світ Миколи Хвильового та «внутрішні процеси», які так бурхливо розвивалися-нуртували у нім, і як своєрідний процес деміфологізації. Й тут знову ж таки митець якби

органічно продовжував «ментальну традицію» Гоголя-Шевченка: розвінчати, аналітично розколоти й в процесі аналізу імперського міфа знищити його! Таку тотальну закономірність і діалектичну необхідність деміфологізації давно підмітив і Михайло Бахтін: «Ми переконуємося, — писав теоретик, — що буквально не було ні одного строгого ... жанру, не було ні одного типу прямого слова — художнього, риторичного, філософського, релігійного, побутового, — які б не отримали свого пародійно-трагедійного двійника (саме «такий» і виникає в інтенсивному художньому процесі деміфологізації. — А. К.), своєї комічно-іронічної *contre-pa* іє. До того ж ці пародійні двійники та сміхові віддзеркалення прямого слова в ряді випадків були також освячені традицією..., як і їх ви-сокі прообрази... Ці пародійно-трагедійні контробробки високих національних міфів також узаконені та канонічні... » [1, 419-420].

Але Микола Хвильовий, як Шевченко і Франко, як уся генерація митців III Національного Відродження, якраз не «пародіював» «високих національних міфів», а навпаки, — по-гоголівськи піддавав нещадно-критичній «контробробці» переважно міф імперський.

Вавилон упав — і в його руйнації надзвичайно велику роль відіграв геніально напружений, максималістський художній світ Миколи Хвильового.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
2. Горький Максим. Несвоевременные мысли. — М., 1990.
3. Жулинський М. Г. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Г. Твори: У 2-х тт. — К., 1990. — Т. 1. — С. 5-43.
4. Зеров М. К. Твори: У 2-х тт. — К., 1990. — Т. 2.
5. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури. — Харків, 1928. — Т. 1.
6. Лосев А. Знак. Символ. Миф. — М., 1982.
7. Маланюк Є. Книга спостережень // Київ. — 1991. — № 6. — С. 10—81.
8. Сенченко І. Ю. Оповідання. Повісті. Спогади. — К., 1990.
9. Фащенко В. В. Чия правда, чия кривда?.. // Літературна Україна. — 1992 27 листопада.
10. Хвильовий М. Г. Твори: У 2-х тт. — К., 1990. — Т. 1.
11. Хвильовий М. Г. Твори: У 2-х тт. — К., 1990. — Т. 2.