

УЗАГАЛЬНЮЮЧІ МОЖЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ (повість “Санаторійна зона” Миколи Хвильового)

Вірченко С. В.



У художньому світі, який є ізоморфним до реального світу, художня правда не тотожна правді життєвій, а є наслідком мистецького творчого осмислення, узагальнення явищ дійсності. Діалектика загально-го й індивідуального по-різному проявляється в літературних напрямках і розмаїтих стильових течіях. Це можна прослідкувати на творчості М. Хвильового. Романтична вдача Хвильового, як помітив уже Сергій Єфремов, увійшла в протиріччя з тверезим розумом реаліста і призвела до непоправного розколу особистості письменника. Романтичне світовідчуття Хвильового, заґрунтоване на закоханості в комуну, в революцію, на любові до “своєї соціалістичної України”, зіткнулося із страшним враженням, яке справляло “нове” життя “темної нашої батьківщини”. “Зів’яли романтичні мрії, злиняли фарби, зчорніло тло — і повилазили з усіх кутків “харі непереможного хама” [2, 673]. Подібну думку про світоглядну еволюцію Хвильового висловлював і Д. Донцов: “Цілий новий побут з’явився йому зненацька, як одна безнадійна — “пошлість”, він задихався в “сірій, нудній і роздериротазівотній казньонщині” новодекретованого раю. Його ентузіастично-одностороннє “Я” — розколосилося” [1, 447]. Отже, за спостереженнями критиків, Хвильовий уже в 20-ті роки відчував, що “з розмаху революційного нічого не вийшло”, і був “на ідіотичнім роздоріжжі” [7, 262]. Виходом з цього “нікуди” стала сатира на новий побут. Це був бунт.

Повість “Санаторійна зона” — рубікон духовного і мистецького розвитку Хвильового. Вона є своєрідним виявом духовного бунту, який, на думку Л. Коломієць, є базисною категорією ідейно-стильового становлення молодого української прози доби національного відродження 20-х років [3, 66]. Світоглядні зміни не могли не призвести до стильових змін творчості. Проблеми, порушені Хвильовим у “Санаторійній зоні” — духовно-моральна атмосфера нового соціального устрою — привели його до жанру літературної утопії.

За визначенням Лесі Українки, утопія — це “образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу” [4, 155]. Хвильовий звертається саме до жанру негативної утопії, антиутопії, основною рисою якої є “зображення небезпечних наслідків, пов’язаних з експериментуванням над людством задля його “поліпшення” певних, часто припадних соціальних ідеалів” [5, 48]. Антиутопія спирається на створення художньої моделі суспільства, характерною ознакою якої є непряме відображення дійсності й активна участь у її структурі сатири та фантастики, покликаних особливо наочно розкрити суть тих гострих соціальних суперечностей, які заважають прогресивному розвитку суспільства.

Якщо дивитись на жанр як на поле ціннісного сприйняття світу, де герой і його світ складають ціннісний центр, мають свою незалежність та реальність і не можуть бути (за Бахтіним) просто “створені” творчою активністю автора, можна сказати, що антиутопія — значно складніше явище, ніж просто “сатира на дійсність”. Специфічною ідейно-естетичною якістю антиутопій (що має принципове значення) є те, що найважливішими змістовними і структурними компонентами в них рівноправно виступають не тільки комічне, сатиричне, але й трагічне, без якого, як відомо, цей жанр просто неможливий. Можна сказати, що взаємодія, взаємопроникнення та взаємопереплетення цих елементів і складають суть, першооснову антиутопічної макроструктури і всіх її художніх мікроструктур. Антиутопія відбиває найважливіші особливості того типу суспільної і художньої свідомості, яка характеризується насамперед поглиблено узагальненим осмисленням дійсності, прагненням віднайти й зрозуміти внутрішній зміст, смисл і напрям великих суспільно-політичних процесів, тяжінням до образних узагальнень великої смислової глибини і масштабності. Саме в антиутопії домінує типологізована форма художнього узагальнення, в центрі уваги якої розкриття характерних рис, властивих соціальному устрою.

У “Санаторійній зоні” Хвильовий уперше зосередився не на одній постаті, а окреслив, так би мовити, колективний портрет переходової доби до нового суспільного життя. В повісті Хвильового “зона” — художня модель соціалізму, яку потім по-своєму моделювали інші письменники (Є. Замятін — в 20-х роках, А. Платонов — в 30-х, Дж. Оруелл — в 40-х).

Зона (у старогрецькій мові — пояс) — старанно ізольований простір, названий в роки першої світової війни “концтабором”. У 20-ті роки епідеміологи запропонували технічний термін “зона санітарної охорони”. Хвильовий же надає терміну “зона” наскільки розмитого, настільки і зловісного смислу. Невдовзі казармений соціалізм перетворив “зону” в найголовніший засіб досягнення своїх цілей, і художній досвід завдяки закладеному в антиутопії сильному “касандрівському началу” передбачив справжній смисл “зони”. “Санаторійна зона” Хвильового — один з таких перших художніх сигналів тривоги, застереження від небезпечних соціальних тенденцій, яке розкриває їх істинний смисл і перспективи розвитку в страхітливих картинах-фресках гіпотетичного завтра. Для антиутопії недостатньо традиційної типізації, заснованої на конкретиці — вона йде шляхом понятійно-художньої переробки реальності, звідки максимальна метафоризація, суть якої якраз і полягає у здійсненні зв’язку між конкретним явищем, його загальним логічним поняттям, що формується в свідомості автора, та його ху-

дожним емоційним забарвленням. “Зона” у Хвильового — символічно обмежений простір, де все підкоряється невідомо ким запровадженому порядку — одноманітному і гнітючому. Мотив зони органічно поєднується з мотивом межі, лінії, бо зона має чітко визначені просторові і часові межі. У Замятіна, наприклад, це неодмінний атрибут Єдиної Держави — Стіна. У Хвильового — це зображені в утопічному стилі мислення Гралтайські Межі, що відділяють зону від міста і експериментальної ферми, і та глуха темна стіна, яка весь час постає в уяві сестри Катрі. В зоні “сіро і скучно. І не вірилось, що колись тут, на цій доріжці, видно було, як боковий шлях вилітав з багряної тирси (клекотіло сонце), а другий шлях від Гралтайських Меж” [6, 45].

Межа, стіна — це не тільки символ відторгнення від світу Природи, а й символ спрощення життя, символ відриву людини від звичного життя з його непередбаченістю, випадковістю. Відгороджена від світу санаторійна зона бачиться уособленням останнього прихистку розчарованих, відкинутих на узбіччя людей. “Тут були партійні, безпартійні, анархи, слюсарі, токарі, метранпажі...” [6, 389]. Це різні люди, здебільшого невдахи чи надломлені життям учорашні борці, які болісно переживають крах ідеалів. Вчорашні чекісти, комісари, пропагандисти не здатні знайти застосування своїй непересічній енергії в нових обставинах, не можуть знайти себе в своєму часі, почуваються чужими і непотрібними суспільству, за утвердження якого вони боролись, не шкодуючи сил і життя. Письменник пильно приглядається і вибирає з-посеред них типові обличчя, покладаючи основне навантаження на образи, підкреслено гротескова природа яких органічно поєднується з зображенням цілком реальних побутових деталей, з використанням абсолютно конкретного часу і достовірного суспільно-політичного фону. Створюється сатиричний колективний образ “зайвих людей”. Причому окремо кожний з цих образів не є таким вже самостійним, адже це завжди маска, квінтесенція певних поглядів, соціальної і житейських позицій (метранпаж, анарх, санаторійний дурень, психопат...), свого роду знак символічного цілісного — збірного образу, створеного автором із усієї сукупності: “санаторна зона — не театр маріонеток — це є розклад певної групи суспільства” [6, 380]. Тобто, ми спостерігаємо прояв особливої тенденції до концентрованої типізації, спресованості проблем, яка знаходить своє відбиття у колективному портреті “зайвих людей”, показаних як щось ціле, що має і своє єдине спільне обличчя і свою спільну долю. Індивідуальна визначеність якось стирається, бо зображуються ці люди майже завжди разом, чим, при зовнішніх відмінностях, підкреслюється їхня внутрішня схожість і більше того — принципова спорідненість не тільки їхніх ідеалів, моралі, способу життя, але й громадянської позиції в цілому. Читачу невідоме їхнє минуле. Він бачить їх тільки “тут і зараз”, у безпосередній дії, що дозволяє судити про характер цих людей. Високий ступінь гротескного узагальнення знаходить своє відбиття як у зовнішньому малюнку, так і в ідейному змісті більшості образів повісті. І “величезний, волохатий” анарх, і миршавий ділок, що “фалькотить гнилими зубами”, і “оригінальний пацанок”, “молокосос” Хлоня, про душевний стан якого “ніхто нічого не знає”, і “тайна чекістка” Майя, в “нехороших вороних очах” якої світилась “тваринна радість” від можливості відправити когось на той світ в “двадцять чотири години”, і сестра Катря, яку “давить якась невидима тьма” і яка “тоскувала, що ніяк не попаде на холодну станцію дикої сибірської тайги” [6, 401], страждають

тяжким розладом психіки. Вони усвідомили свою “зайвість”, коли “після горожанської війни всюди якось посіріло” [6, 423] і “запахло дозрілою осінню” [6, 435]. Їх мучить тяжка хвороба — істерія “зі своїм знеладдям психічної сфери, з надзвичайною вразливістю, з ексцентричністю, з приступами тоски і страху” [6, 392]. В санаторій їх привело бажання вилікуватись, знайти душевну рівновагу. Але відчуття свободи, яке виникає спочатку в нових умовах, обманне. Реалії, які перебувають в ідеальному хронотопі санаторійної зони, наділені узагальнено-символічним смислом. Спрощення життя невіддільне від регламентації, без якої штучна модель світобудови просто не змогла б існувати. Символом спрощення і регламентації стає суворий режим, якого безвідмовно мусять дотримуватись всі хворі санаторію. “Перша лежанка”, “друга лежанка”, “мертва лежанка” — це головні і обов’язкові норми життя в санаторії. Багатобарвні характери водночас змушені існувати в одноманітній застиглій атмосфері. Кожен намагається звідси кудись утекти, прямо чи опосередковано (на побачення “крутити пуговку”, на командну висоту, на ріку, на “проселочну дорогу”). Але за тим же розпорядком усі повертаються в межу зони. Хвильовий разом із своїми героями шукає виходу з санаторійної зони і переконується, що його немає (“І тоді знову прийшла думка, що відсіля ніколи не вийде, що відсіля, з санаторійної зони, нема шляхів” [6, 469], “нема повороту, як з того світу, що в цім саме і полягає вся драма” [6, 416]).

Застійність світу у зоні прирікає на загальну пасивність, аморфність у атмосфері страху і фізичної смерті. Час і простір повісті наповнені гнітючим чеканням якоїсь страхітливої сили грози, що збирається над головами всіх мешканців зони. Над санаторієм увесь час стоїть “сторожка тиша”, “насторожилась ріка”, “похилилось похмуре небо і хмари затопили всю даль” [6, 419].

“Темна, мало не таємна гроза” [6, 437], що несе “потоп”, від якого “не втечеш”, насувається саме “з города, з індустріальних кварталів”, які хворі залишили в пошуках спокою і порятунку. Ця гнітюча тиша перед грозою і сама гроза несуть на собі печать смерті, яку в санаторійній зоні сприймають без протесту. Цих людей не може порятувати ніхто. Життя, як сказала Майя, нагадує про себе лиш криком санаторійного дурня. Крик у повісті — містка метонімія, що має різні рівні узагальнення. Спочатку це крик “глухий і далекий”, потім тишу розрізує “химерний крик” і відлунює за межами зони, далі з-за ріки доноситься “задушевний крик” і, нарешті, “крик його серед пустельної осені виділявся рельєфніш, і була в нім тепер якась невимовна жура” [6, 465]. Відстоюючи своє право на життя, намагаються кричати Унікум та Майя, проте, зрозумівши безрезультатність таких намагань, “Унікум упала в істеріку”, а Майя поступово втрачала “колишню бадьорість”.

Прикметним для зони є мотив машини, механізму. Цей мотив зустрічається і в інших антиутопіях, зокрема в романі Замятіна “Ми”. Йдеться тут не про техніку і не про її роль у країні майбутнього — мова про неприродне, механістичне утворення “нового світу”, про “обездуховлення”, деморалізацію людини, яка втрачає своє “Я”. Мотив машинізації людини в творах Хвильового свого часу помітив і оцінив В. Юринець: “...на місце історії, що приймає себе, ми переходимо в його творах в царину уламків фізіології, чистої автоматизації і механізації чоловіка. Типічна установка упадництва й “сумерків” проведена з великим талантом і майстерністю, з мимолетними блискавками в далекі перспективи” [8, 425]. Машинізація людини є суттєвою для з’ясування художньої типології в повісті. Машинами є, по суті, всі

мешканці зони, бо на кожному кроці їх переслідує “режим”, нагляд сестер, лікарів і навіть стрільців, “які мешкали в санаторійній зоні для охорони майна” [6, 462]. Всі вони живуть механічно, бо воля і свідомість їх знаходиться в пригніченому стані, пригнічує атмосфера страшного насильства. Образ страху, безпросвітної туги, підозрілості грає узагальнюючу, типізуючу роль. Страх, що володіє анархом, властивий багатьом іншим героям — це закономірна реакція нормальної людської свідомості на ненормальність тоталітарного буття. Страх деморалізує людину, тому в санаторії ніхто не виліковувався, навпаки “нестримна руйнація” психіки набувала з кожним днем “все більшої актуальності”.

Символом лікувального ефекту в санаторії можна вважати санаторійного дурня, крик якого саме на Гралтайських Межах рефреном проходить через усю повість. Цей гротескний образ являє собою страхітливу гіперболізовану проекцію на наше сьогодення. Людина, яка втрачає себе, “Я”, перетворюється на робочу худобу (“...ти, хомо, не Хома, а — віл”, — говорить Карно) [6, 440].

У гротескному плані поданий і Карно, що “являється якоюсь серединою між живою історією і фантомом” [6, 380]. Це цікаве типологічне явище в художньому світі твору. Карно протистоїть усьому санаторію і стоїть осібно від усіх його мешканців. Він є логічним продуктом і складовим елементом суспільства, в якому виховався. На відміну від усіх, що живуть в санаторії “під псевдонімами”, він “реально існує”, має ім’я, прізвище, професію. Карно нічого не боїться і нічим не тривожиться, навпаки, “революційним шляхом хоче виправити деякі дрібненькі хиби “нашого апарату” [6, 386]. Ніхто і ніщо не може схватись від його всевидящого ока, кожному він дає критичну оцінку. Скрізь чути було його “тихий негарний смішок”, і це викликало тривогу. В атмосфері суцільної безвиході Карно відчуває себе всесильним. Шляхом шантажу залякує свої жертви, грає на тваринних інстинктах людей, які страхаються майбутнього, в корисливих цілях звертається до політичної демагогії й прямого насильства. В антиутопічних чудернацтвах метранпажа ховається глибокий сенс. “Лицарям революції”, яких Хвильовий поселяє в санаторійній зоні, уже немає місця ані в житті, ані в зоні, там уже домінує фантом, витвір уяви, механістичний метранпаж Карно. Від цього “парикмахерського” витвору Хвильового, за словами Л. Плюща, пахне терором і бездуховністю, тепловою смертю Всесвіту.

Отже, Хвильовий на новому етапі творчості звертається до моделюючих властивостей сатири і жанрової форми антиутопії, як до особливого різновиду інтелектуальної казки, де трагічне світовідчуття змальовується неповторним синтезом гротескно-фантастичних і реалістичних засобів. Спосіб відображення і визначає специфіку узагальнення. Як бачимо, діапазон узагальнюючих можливостей антиутопії дуже широкий: від образів-символів і модельних узагальнень дійсності до опосередкованого відображення глибинної сутності явищ реальної дійсності при іронічному до них ставленні.

Резюме

У статті здійснено спробу нового прочитання повісті “Санаторійна зона” М. Хвильового. Розглянуті форми і засоби художнього узагальнення дають підстави віднести “Санаторійну зону” до жанру антиутопії.

Список цитованої літератури

1. Донцов Д. Микола Хвильовий // Микола Хвильовий. Твори: В 5 т. — Нью-Йорк—Балтімор—Торонто, 1986. — Т. 5. — 834 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — 688 с.
3. Коломієць Л. Український ренесанс. У пошуках індивідуальності // Слово і час. — 1992. — № 10. — С. 64—66.
4. Леся Українка. Утопія в белетристиці // Леся Українка. Твори: В 12 т. — К., 1977. — Т. 8. — 316 с.
5. Літературознавчий словник-довідник // Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К., 1977. — 752 с.
6. Хвильовий Микола. Твори: В 2 т. — К., 1991. — Т. 1. — 650 с.
7. Хвильовий Микола. Вальдшнепи // Микола Хвильовий. Твори: В 2 т. — К., 1991. — Т. 2. — 925 с.
8. Юринець В. Микола Хвильовий як прозаїк // Микола Хвильовий. Твори: В 5 т. — Нью-Йорк—Балтімор—Торонто, 1986. — Т. 5. — 834 с.