

# Реферат на тему: "Микола Хвильовий (науковий реферат)"

**Микола Хвильовий**

Науковий реферат

Микола Хвильовий

В С Т У П

"За відважних і вольових людей", — ці чіпкі гасла відомі кожному, їх засвоїли прихильники Хвильового, яких свого часу були тисячі й тисячі, їх популяризували в своїх актах обвинувачення речники режиму, бажавши довести злочинну буржуазність і буржуазну злочинність памфлетів Хвильового.

Але ці гасла, хоч як вони чіпаються розумів і сердець, хоч може заради них і були написані самі памфлети, вміщаються в один невеликий вступ. А памфлетів же Хвильового є цілий том! Їх ніколи не друкували повністю. На Україні вони небезпечніші від усієї самовидавчої літератури, разом узятої, поза межами України ніхто досі не здобувся на таке діло. Не буде помилкою сказати, що памфлетів Хвильового" в цілості сьогоднішній читач не знає ні на Україні, ні поза нею.

Тепер уперше робиться спроба зібрати все, що збереглося з памфлетів Хвильового. Треба одразу сказати, що для сьогоднішнього читача це буде поважним випробуванням. Якщо він сподівається відтворити з цих текстів образ послідовного, загартованого, непохитного борця з комунізмом, він буде розчарований. Бунтівничість — таке буде перше враження — переходить у пристосуванство, свіжа думка в догматизм. Деякі місця можуть викликати здивовання, інші почуття гірко розчарування, прояви сили чергуватимуться з провалами в слабкість, принциповість із позірною безпринципністю. Здавалося б, що в памфлетах письменник міг говорити пряміше й безпосередніше, ніж в оповіданнях, де він був скутий вимогами фабули й стилю. Справді це було не так, бо в оповіданнях, в умовах суворої цензури, було більше можливостей висловити індивідуальну думку через пейзаж, ліричний відступ, репліки дійових осіб, ніж у памфлеті, де автор — єдиний, хто має слово, і де думки мусять бути вимовлені більш-менш в лоб. Якщо в оповіданнях можна було подавати думки напівскристалізовані і політичні ідеї виявлялися тільки опосередковано, у памфлетах потрібний був спеціальний "пакувальний матеріал", в якому можна було б донести до читача свої кровні думки. Таким пакувальним матеріалом, що його вимагала доба, були офіційні твердження, цитати з "отців" офіційно-марксистської "церкви". Зрештою в той час і в тих обставинах це були речі загально вживані, і читач просто проходив повз них не помічаючи, бо ж вони були в кожному тексті. У зовсім іншому становищі сьогоднішній читач, поза Україною суцільний, який не звик до них і хоч-не-хоч сприймає їх як таку ж повноважну частину тексту, як і та, де автор справді висловлює свої, свої власні думки.

Іншими словами це означає, що памфлети Хвильового сьогодні слід читати до певної міри як історичний документ і образ автора можна в них побачити, тільки відсортнувши, що в цих текстах було продиктоване добою, від того, що несло справжню, живу і часто досі актуальну думку й чуття автора. Як впливає з усіх — на жаль, дуже нечисленних — спогадів, Хвильовий як особа посідав незвичайний чар, здатність передавати своє горіння своїм співрозмовникам. Ця риса виразно вибивається й досі в ліричних партіях його оповідань. Його сучасники, що читали памфлети, відчували в них частину цього чару.

Для сучасного читача ця риса памфлетів почасти втрачена. Революційні на свій час думки, заради яких памфлети написано, тепер втратили частину своєї революційності. Ми знаємо реакцію сучасників. Михайло Могилянський казав про перші памфлети Хвильового: "В кімнаті, де було так душно, що дихати ставало важко, раптом відчинено вікна, і легені разом відчули свіже повітря".

Доцільно говорити про три періоди памфлетописання Хвильового (1925-1926, 1927-1928 і 1930), а причин переходу від одного періоду до другого не можна зрозуміти поза історичними обставинами.

#### ТАЛАНТ, ЩО ПРАГНУВ ДО ЗІР

Микола Хвильовий. Бурхливі хвилі історії початку ХХ віку то підносили його до висот безоглядно подвижницької самопожертви в ім'я комуністичних ідей, окрилювали його фантазію і уяву на витворення новаторських образних "свідчень" про людину і час, то опускали в глибини зневіри і песимізму, душевно знесилювали... У запалі літературних суперечок він, темпераментний і безжальний до своїх опонентів, забирався на такі вершини культурологічних передбачень, такі вибудовував концепції, які дивували і захоплювали своєю універсальністю його друзів і колег, а перед літературними противниками відкривали широкі можливості для полемічного заперечення і навіть політичних обвинувачень.

Ось що писав про свого друга такий же запальний диспутант, недавній політкаторжанин, популярний на той час критик Володимир Коряк: Істинно: Хвильовий. Сам хвилюється і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує, знесилює і полонить. Аскет і фанатик, жорстокий до себе і до інших, хворобливо вразливий і гордий, недоторканий і суворий, а часом — ніжний і сором'язливий, химерник і .характерник, залюблений у слово, у форму, мрійник".

Микола Хвильовий покінчив життя самогубством 13 травня 1933 року. Передчасно, на 40-му році, пішов із життя, як писали наступного дня українські радянські газети, "один із видатних радянських письменників, який вніс значні скарби в радянську літературу". З його ім'ям пов'язували цілу течію в українській радянській літературі — течію романтичну, не без підстав вважаючи Миколу Хвильового її основоположником і запальним пропагандистом. Зрозуміло, різко, з тогочасною революційною прямою осуджувався цей останній крок авторитетного літератора..

Сьогодні вже можна визначити якісь основні причини самогубства талановитого новеліста, полеміста і організатора літературного процесу. Підготував цей трагічний

крок складний комплекс ідеологічних, суспільно-політичних і морально-психологічних проблем, які ще чекають на глибше дослідження. Головне, що письменник відчував і бачив, що в суспільстві назрівають тривожні, загрозливі зміни, які підсилюються звинуваченнями з боку і деяких літераторів, і партійних та радянських керівників чесних українських письменників у різного роду ідеологічних помилках, начебто свідомих відхиленнях від курсу партії, у зв'язках з націоналістичними закордонними центрами.: Взагалі, культурна і літературна ситуація на Україні в 20-х — на початку 30-х років була складною. Микола Хвильовий чи не перший усвідомив, що в літературу і мистецтво починає поступово проникати казенно-бюрократичний підхід до творчості, декретування, грубий окрик, свавільне жонглювання політичними фразами, підпирання аргументів ідеологічними тезами. У своїх "Листах до літературної молоді", у статтях і памфлетах Микола Хвильовий виступав проти голого фактографізму в літературі, закликав до орієнтації на класичні світові зразки художньої творчості і боротьби проти культурного епігонства і рабського копіювання традиційних стилів, гаряче обстоював ідею майбутнього відродження національного мистецтва, виступав проти "масовізму" в літературі, вважаючи, що мистецтво творить не армія робкорів та робітфахівців, а інтелектуально розвинена особистість, творча індивідуальність.

Суперечка про шляхи національного розвитку української радянської літератури була переведена в площину політичну, аж до тверджень про те, що Хвильовий закликає до виходу України з Союзу РСР. До виходу із Союзу Хвильовий не закликав, але обстоював послідовно суверенітет України, передусім її культурну та економічну незалежність.

"Українська економіка — не російська економіка і не може бути такою хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи з своєї економіки, зворотно впливає на останню, остільки і наша економіка набирає все-таки специфічних форм і характеру. Словом) Союз все-таки залишається Союзом, і Україна є самостійна одиниця" !. Про чіткість і принципову послідовність поглядів М. Хвильового щодо державного статусу України свідчить і трактат "Україна чи Малоросія?", який був заборонений і лише в цьому книжковому виданні вперше публікується. "Ми є дійсно незалежною державою, котра входить своїм республіканським організмом в Радянський Союз. І незалежна Україна не тому, що цього хочемо ми, комуністи, а тому, що цього вимагає залізна і непереможна воля історичних законів..."

Микола Хвильовий далі розвиває цю тезу про історичну нерішучість виборення українським народом своєї незалежності і застерігає від спроб "затримати цей природний процес" виявлення самостійного виростання нації в державну одиницю, інакше все це внесе "елементи хаосу в світовий загально історичний процес". Та полемічно загострені, не завжди чітко сформульовані тези Хвильового перекручувалися, провокаційно переосмислювалися, бо в атмосфері підозрілості і недовіри, інтриг і огульних обвинувачень інтелігенції-в ідейних помилках, яку насаджував Лазар Каганович на Україні в 1925—1928 рр., було захищати свої позиції важко.

Вранці 13 травня 1933 року Микола Хвильовий збирає у себе на квартирі найближчих друзів — Миколу Куліша, Олеса Досвітнього, Григорія Епіка, Івана Дніпровського, Михайла Йогансена, Івана Сенченка, частує чаєм, жартує, грає на гітарі, декламує "Беси" О. Пушкіна... Через деякий час виходить до своєї робочої кімнати. Лунає постріл.

...Напередодні відзначення у грудні 1988 року 95-річчя від дня народження Миколи Хвильового я провів вечір у товаристві академіка АН УРСР Федора Даниловича Овчаренка. Привели мене до колишнього секретаря ІДК Компартії з ідеології Ф. Д. Овчаренка спогади Юрія Смолича. У них йдеться про допомогу Федора Даниловича в пошуках передсмертної записки Миколи Хвильового, яку той буквально через кілька хвилин після смерті прочитав на його письмовому столі. Але невдовзі вона зникла. Юрій Корнійович усе життя боровся за реабілітацію чесного імені Миколи Хвильового, бо знав, що в передсмертній записці видатний письменник утверджував: він і вся його генерація були чесними комуністами.

Федір Данилович тоді порадив Юрію Корнійовичу написати офіційного листа на ім'я тодішнього першого секретаря ЦК Компартії України П. Ю. Шелеста з проханням допомогти в пошуках цього передсмертного листа і дати дозвіл на його публікацію в книзі спогадів "Розповіді про неспокій немає кінця".

Завдяки клопотанням Федора Даниловича копію передсмертного листа Миколи Хвильового вдалося відшукати. І не одного, а двох. Він зберіг копії обох листів, бо йому було доручено П. Ю. Шелестом ознайомити з ними Юрія Корнійовича Смолича.

Схвильованим голосом Федір Данилович зачитав мені ці неоціненні документи трагічної епохи, документи, які засвідчують, що Микола Хвильовий свідомо пішов із життя. І пішов комуністом, з вірою в справедливе соціалістичне майбутнє свого народу.

3 грудня 1988 року на вечорі, присвяченому 95-річчю з дня народження Миколи Хвильового, Ф. Д. Овчаренко сказав чудове, сповнене глибокого переживання минулих наших помилок і трагедій, щирого уболівання за долю перебудови в країні слово і оголосив тексти обох передсмертних листів Миколи Хвильового.

Присутня на вечорі донька дружини Миколи Хвильового, Любов Григорівна Уманцева, яку Микола Григорович любив безмежно, як власну дитину, вперше почула ці виболені слова свого батька, які долинули до неї через 55 років.

Ось ці дві записки Миколи Хвильового:

Арешт ЯЛОВОГО — це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію Ялового відповідаю перш за все я, МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ. "Отже", як говорить Семенко... ясно.

Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя — ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам'ятаєте, як я був закоханий в це число? Страшенно боляче.

Хай живе комунізм.

Хай живе соціалістичне будівництво.

Хай живе комуністична партія.

Р.5. Все, в тому числі й авторські права, передаю Любові УМАНЦЕВШ. Дуже прошу

товаришів допомогти їй й моїй матері.

13ІУ1933 р, МИКОЛА ХВИЛЬОВАЯ

Золотий мій Любисток,

пробач мене, моя голубонько сизокрила, за все. Свій нескінчений роман, між іншим, вчора я знищив не тому, що не хотів, щоб він був надрукований, а тому, що треба було себе переконати: знищив — значить уже знайшов у собі силу волі зробити те, що я сьогодні роблю.

Прощай, мій золотий Любисток.

Твій батько

М. ХВИЛЬОВИМ 13/V 1933 р. Харків

Творче "я" художника, як і багатьох інших митців, змушене було роздвоюватися під тиском політизованих вказівок як писати, яро що писати і для чого писати. Втрачалося необхідне для письменника відчуття внутрішньої свободи. Згорталися літературні дискусії, закривалися літературні організації, журнали...

Самогубство Миколи Хвильового повинно було, як він передбачав, застерегти партію, уряд країни, літературних опонентів від дальшого загрозливого для розвитку літератури і мистецтва деформування засад і принципів творення і функціонування культурних цінностей. Процес роздвоєння "я" Миколи Хвильового неминуче катастрофічний. Як людина, він хоче жити, але як художник, як творець і духовний провідник своєї генерації, він не може існувати, бо задихається в нестерпно важкій атмосфері насильства над творчою уявою. Він мусить піти з життя. Передусім він говорить від імені генерації, саме з нею він ідентифікує своє творче "я", і знищення генерації, сигналом до якого став арешт першого президента ВАПЛІТЕ Михайла Ялового, було початком ліквідації Хвильового-митця. І це трагічно до абсурду, бо генерацію складали, як пише в день свого добровільного відходу з життя Микола Хвильовий, "найщиріші комуністи". Тому він і признається: "Нічого не розумію..." — бо загибель, знищення "найсвідоміших комуністів" здійснюється від імені і в ім'я тих ідей, які вони обстоювали, в які свято вірили і в ім'я яких творили нову літературу і мистецтво.

Друга частина записки — це вже сповідь Хвильового-людини, Хвильового-життєлюбця, якому "страшенно боляче" полишати в цей "прекрасний сонячний день" життя. Але він не має вибору. Хвильовий хоче своєю смертю врятувати літературну генерацію ("За генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий") і цими трьома гаслами: "Хай живе комунізм. Хай живе соціалістичне будівництво. Хай живе комуністична партія",— звертається до партії і уряду із запевненням, що в діяльності цієї генерації не було й натяку на опозицію щодо генеральної лінії соціалістичного будівництва.

Хвильовий добре знав правила нової політичної гри, згідно з якою він повинен був демонструвати ідеологічну чистоту своїх поглядів. Письменник писав ці гасла заради друзів і колег по літературі, їх він намагався врятувати від назріваючих репресій, відвести від них підозру в прихильному ставленні до своїх політичних поглядів і

літературно-культурологічних концепцій.

Не випадково, навпаки — усвідомлено було обрано 13-е число для самогубства. 13 грудня Микола Хвильовий народився, в 13-е число він був закоханий. Він хотів і цим числом, яке в народі вважається нещасливим, посилити символічне значення і трагічне звучання свого останнього в житті вчинку. Не випадково він зібрав у себе друзів — вони мали засвідчити продуманість, виваженість цього кроку, зберегти цю трагічну подію в своїй пам'яті і в пам'яті поколінь, прочитати його передсмертні записки і передати їх тим, хто розпочав арештом Ялового "розстріл цілої генерації".

Мужність Миколи Хвильового вражає. Самогубство талановитого письменника, організатора літературного процесу на Україні засвідчило, що процеси де індивідуалізації людини, зумовлені декретивним контролюванням її суспільної поведінки, способу мислення, ціннісних орієнтацій набувають загрозливих форм.

Його називали романтиком революції. У виданій 1926 року літературній хрестоматії "За 25 літ" її упорядники Максим Рильський і відомий на той час літературознавець, дослідник творчості М. Коцюбинського, неокласик Ананій Лебідь напишуть про Миколу Хвильового так: ".Революціонер з голови до п'ят, Хвильовий міцно зв'язаний з кращими традиціями української художньої літератури: можна сказати, що шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського" '. Зрозуміло, що не випадково письменник своє оповідання "Я" присвятив "Цвітові яблуні" — напружені пошуки і в малих жанрових формах, які здійснював Михайло Коцюбинський в останній період своєї творчості, цікавили Миколу Хвильового, який сповідував, особливо на перших порах, імпресіоністичну манеру самовираження.

Микола Хвильовий, правда, був авангардистом у поезії, але, як звикли говорити, не відривався від реальності, вважав, що для його робітничого середовища треба писати так, щоб не послаблювався асоціативний зв'язок між читацьким сприйняттям і створеним поетичним образом. Він пам'ятає, що традиції не обриваються самовільно, вони живуть і прагнуть вжитися в нову поетичну, в нову духовну реальність. Хвильовий все ж таки романтизував тип революціонера, який готовий в ім'я торжества революційної ідеї переступити через власне "я", витравити з себе почуття милосердя, співчуття, жалю.

Микола Хвильовий майстерно зображує суспільні настрої свого часу, акцентуючи увагу на деталях дійсності, які витворюють калейдоскопічну картину руху життя в його багатоманітні і суперечливі динаміці. Його оповідання і повісті доносять із минулого звуки і кольори цієї неспокійної доби з її ентузіазмом і розчаруваннями, надіями і сумнівами, болями і радощами. Герої Миколи Хвильового багато роздумують, переживають, сперечаються, сумніваються, відчаюються.

Микола Хвильовий не приховує того, що разом із своїми героями, думки яких він далеко не завжди поділяє, хоча і не приховує певної спорідненості з їхніми розчаруваннями і своїх уболівань за долю соціалізму в умовах непевської дійсності, він хоче вийти на активний діалог з читачем-сучасником.

Микола Хвильовий володів даром передбачати те, що визрівало в нашому

суспільстві після смерті Володимира Ілліча, що вилилося незабаром в масові репресії з блюзнірським посиленням на розвиток ідей Леніна. Нагніталася атмосфера підозрілості, страху, огульних звинувачень і наклепів. Це в "Санаторійній зоні" символізують образи метранпажа Карно, "світового чортика", середнього між живою людиною й фантомом, а передусім "тайної чекістки, агента червоної охоранки" Майї.

Треба ж було долі так химерно обійтися з цим талантом! Революція, яка його народила і безтямно закохала в себе, згодом зрадила свого обранця, і він із розпуки, відчаю, з безнадії і безвиході своєю смертю спробує її закликати до милосердя, змилюватись над своїми фанатичними лицарями.

Микола Хвильовий виступав проти фетишизації поняття "пролетарська культура", вважаючи, що це передбачає регламентацію, диктаторство, нав'язування ідей, тем, стилю, а отже — прирікає письменників на консерватизм художнього мислення. Він — за поборення класових і національних бар'єрів, проти канонів і безглузлого політикування в мистецтві.

Так, він був за вільний розвиток національного мистецтва без сліпого наслідування, без епігонства і копіювання чужих, навіть близьких—російських — мистецьких зразків. Бо інакше як воно зможе вирватися із пут рабського повторення і культурного позадняцтва? Тому він так безжально розвінчує свою рідну до болю в серці, вистраждану і виборену соціалістичну Україну за її "атмосферу жахливого позадняцтва", називаючи її "країною гаркун-за-дунайства, просвітництва, культурного епігонізму. Це — класична країна рабської психології".

Не від зневаги до свого, рідного, не від байдужості і сліпоти народилися ці грізні інвективи; Микола Хвильовий бажає, щоб національне мистецтво не було мистецтвом підсобним, вічно резервним, а щоб воно досягло розквіту світових мистецтв. Звідси його заклик орієнтуватися "на психологічну Європу", звідси його надія на "азіатський ренесанс", звідси його "романтика вітаїзму", звідси його заклик не орієнтуватися на літературну Москву, більше того, геть від великодержавного шовінізму, від сліпого копіювання далеко не кращих, передусім міщанських, салонних зразків російської літератури, яка творилася в 20-і роки в Москві.

Він був високоосвіченою людиною, грізним полемістом, ніжним ліриком, лагідним, люблячим батьком, завзятим мисливцем, чудовим знавцем мисливської зброї і мисливських собак, мав рухливі чорні брови, глибоко посажені карі очі. Говорив швидко, нервово, сміявся щиро, дзвінко. Праве плече ледве помітно підсмикував, пальцем часто торкався носа. Одне слово, був звичайною людиною, в якій жив, бунтував, сумнівався, боровся і утверджувався великий талант. Цей талант тягнувся до зір. Пам'ятаймо про це. І не поспішаймо йому дорікати. У поемі "Електричний вік" Микола Хвильовий написав:

Так споконвіку було:

одні упирались з ганчіркою в руці,

а другі тяглися до стяга зорі і йшли за хвостами комет,

горіх розкусивши буття. І хіба посміє вічність

шпурнути в моє обличчя  
докір?

## 1.ХРОНОЛОГІЧНІ РАМКИ

Повелось розглядати перші памфлети Хвильового, що склалися в цикли Камо грядеши , Думки проти течії і Апологети писаризму (а до цього слід додати й статтю "Вас. "Еллан"), як частину так званої "літературної дискусії 1925-1928 років. На це можна пристати, якщо тільки умовитися, що це — термін, власне, підцензурний, бо в дійсності йшлося не тільки про літературу, а про цілу культуру і ідеологію, а кінець-кінцем про бути чи не бути українській нації в політичних межах СРСР та й поза цими межами.

Найчастіше обговорювалося дуже специфічне питання: масовізм чи "олімпійство" в літературі, що, спрощено кажучи, означало, чи писати для масового читача (не надто грамотного й тепер, а тоді й поготів) чи для інтелігентного; і чи письменників треба організовано рекрутувати з "мас", чи лишити справді гідних виявитися самим силою своїх талантів. Дискусія в цих питаннях, досить елементарних і зрештою для нас тепер не надто цікавих, набирала не раз дуже гострих форм. Але і це в суті речі було в тих історичних обставинах, питанням про те, як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі під тяжкою загрозою, при чому для супротивників у цьому питанні (крім кількох пристосуванців) спільним було бажання цю самобутність таки зберегти. З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко належали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзялося знищити і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками. Тільки для Хвильового й хвильовістів Україна мала зберегтися як повноструктурна нація з повно — вартісною кількоповерховою культурою, а його супротивники погоджувалися — як їм здавалося, тимчасово — на націю неповну, без верхів, аби націю.

Був у питанні "масовізму" і інший аспект, може не прийнятий до уваги її учасниками, але актуальніший для сьогоденного читача. Йшлося про ліквідацію егалітарності, породженої революцією, про поновлену ієрархізацію суспільства. Масовізм у літературі був тільки відгомом масовізму революції як такої. Революція зрушила всіх і кожного. Найнижчі і часто найменш освічені шари суспільства претендували на повну рівність і навіть перевагу в стосунках з вищими й більш освіченими. Цю суспільну розгойданість перших років революції треба було вбрати в береги, щоб забезпечити провідне становище талановитим і сильним. Парадоксальним способом Хвильовий, творець позитивного образу "непомітного героя" революції, співець стихійного розмаху революції, виступив за "олімпійство", за приборкання розпаношених примітивів. Ще парадоксальніше, він — принаймні в стосунку до літератури, — вимагав того, що стало програмою Сталіна в політиці: формування нової еліти, повернення "революційних мас" назад у політичне й культурне "неіснування". Понад людську свідомість, тут діяла логіка історії. Процес поновленої ієрархізації суспільства в своїй основі був неминучий. Сучасне суспільство не існує на засадах

цілковитої егалітарності, хоч би ці засади й стояли гаслом на політичних прапорах. Інша справа, як Хвильовий уявляв собі цей процес, і як його уявляв Сталін. Для Хвильового це було піднесення інтелекту й хисту без утрати того, що маси здобули в, революції, для Сталіна — гвалтовне возвищення нової бюрократії й технократії на роль озброєних бичем погоничів мільйонів, перетворених на рабів. Відповідно різнилися й методи. Винищення талантів і духова кастрація тих, хто залишився, засобами терору і мордування — шлях, обраний Сталіним, щоб загнuzдати збаламучене суспільство, — зовсім не були конечні. В інших суспільствах духова кастрація здійснюється мирними способами, не катами й жандармами КГБ, а шкільними вчителями, журналістами й фахівцями від телебачення, лишаючи кастрованих не в страху, а навпаки, в стані цілковитого задоволення й навіть блаженства. Сталінські методи не були ясні в початкові роки літературної дискусії, вони кристалізувалися й вичітковувалися поступово, і повне усвідомлення їх пізніше, на початку тридцятих років, стало, поза всяким сумнівом, однією з причин духового, а далі й фізичного самогубства Хвильового. Та це сталося тоді, коли "літературна" дискусія зробилася неможливою і через політичний клімат і через свою власну вичерпаність.

"Літературна" дискусія втягла сотні учасників і породила кілька сот статей, памфлетів і зауваг. Нема й мови про те, щоб тут усе це переказати або навіть підсумувати.

Підтрим Хвильовому прийшов з Академії Наук у Києві ще в травні 1925 року. Вона влаштувала диспут на теми, торкнуті Хвильовим, а в липневому й листопадовому числах Життя й революції Микола Зеров влучився до дискусії своїми статтями "Європа — просвіта — освіта" і "Євразійський ренесанс і пошехонські сосни", що переключали емоційний тонус памфлетів Хвильового на врівноважено-інтелектуальний і тим самим особливо переконливо показували справедливості їхніх головних тез, водночас відвіюючи від них половину політичної злободенщини. Зав'язалося листування між Хвильовим і Зеровим. Це був би, мабуть, найцінніший документ духовної історії України двадцятих років. Але надія на те, що воно могло зберегтися, мінімальна.

Наприкінці 1925 року, Хвильовий відновив свою діяльність як памфлетист. 1926 року Думки проти течії з додатком анти — поліщуківського памфлету "Ахтанабіль сучасності" вийшли окремою книжкою. Пізнішим памфлетам Хвильового це вже не судилося.

Бойова активність Хвильового почала давати свої наслідки. 20 грудня майже всі талановиті письменники вийшли з "об'єднання пролетарських письменників Гарт", що фактично перестало існувати як творча одиниця. Ще перед тим, 20 листопада 1925 року цвіт харківської половини українських письменників утворив нову, принципово немасову, "олімпійську" організацію ВАПЛіте, ведену Хвильовим, хоч формально він був тільки віце-президентом. Напрвесні 1926 року він опублікував нову, гострішу серію памфлетів Апологети писаризму. Мабуть, тоді ж таки він написав статтю "Вас. Еллан", що була надрукована 1927 року. До цього періоду належить також памфлет Україна чи Малоросія?, що взагалі не був допущений до друку і відомий лише з кількох

цитат у статтях і промовах партійних проводирів, що виступали проти Хвильового. Можна думати, що в цей час Хвильовий почав працю над романом Вальдшнепи.

Це був вершок його осягнень. Ворог спостеріг небезпеку і почав готувати протинаступ. Ініціатива належала Сталінові. 26 квітня 1926 року він звернувся спеціальним листом до Л. Кагановича, що тоді очолював Комуністичну партію України. Сталін відзначав, що "широкий рух за українську культуру і українську громадськість [що це значить, не відомо — Ю. Ш.] почався й росте на Україні", і що "не можна українізувати згори пролетаріат" і продовжував, що "цей рух, очолюваний дуже часто некомуністичною інтелігенцією, може набрати місцями характеру боротьби за відчуження української культури та української громадськості від культури й громадськості загально — радянського, характеру боротьби проти "Москви" взагалі, проти росіян взагалі, проти російської культури та її найвищого досягнення — ленінізму". Як приклад такої боротьби Сталін наводив саме і виключно Хвильового. Нелітературний характер "літературної дискусії" виходив на поверхню. Дальші заходи Москви йшли один за одним. 30 травня було опубліковано статтю Власа Чубаря, голови Раднаркому УРСР, проти Хвильового. У червні відбувся з'їзд ЦК КП(б)У, що ухвалив "Тези про підсумки українізації", оголошені друком 15 червня! За рік, 15 червня 1927 року, нові тези "Політика партії в справі української художньої літератури" вже безпосередньо посилаються на Хвильового, називаючи його підтримувачем "українських буржуазних літераторів типу "неокласиків" (уже не "дрібнобуржуазних"! Тим часом з України видалено до Москви провідних українців-партійців і робилися заходи створити організацію письменників, беззастережно відданих лінії партії, щоб протиставити їй ВАПЛІТЕ; ця організація остаточно оформилася в січні 1927 року як ВУСПП (Всеукраїнська спілка .пролетарських письменників).Лазар Каганович присвятив такі рядки "ухилам" Хвильового й Шумського: "Хвильовий, — казав він, — характеризував розвиток національної культури так, як це можна робити в суто буржуазній країні й по-буржуазному". Многоголосе скавуління численних —енків, чий напади на Хвильового всіляко заохочувано, додавалися до загальної атмосфери приреченості й рокованості.

Під цим тиском Хвильовий пише свого першого покаянного листа, де відписує тези червневого пленуму ЦК майже дослівно, зрікаючись орієнтації на Європу, теорії боротьби двох культур (української й російської) на Україні й спілкування з неокласиками. Лист настільки тримається червневих тез, що сприймається майже пародією. Не виключено, що він так і був замислений. Бо Хвильовий — попри все — ще не вважав змагання за програне. Саме починалася публікація двомісячника ВАПЛІТЕ, фактичним редактором якого був Хвильовий (формально — безособова "редколегія"), і журнал мав бути трибуною не тільки для здійснення загальної літературної програми Хвильового, але й для публікації його дальших памфлетів. І справді три нові памфлети з'явилися протягом 1927 року: "Соціологічний еквівалент" трьох критичних оглядів у ч. 1, Одвертай лист до Володимира Коряка у ч. 5 і непідписане, себто редакційне.

У основному ці памфлети спрямовані проти ВУСППу. Але попередня дискусія й

партійна нагінка навчили Хвильового більшої обережності і, мабуть, пригасили трохи юнацьку задерикуватість попередніх памфлетів. У новій серії вже годі знайти еретичні політичні кличі, автор оперує як головним доказом зіставленням цитат з ВУСППівців з ортодоксальними цитатами з "отців" марксистської "церкви". Тільки в проміжках блисне в них стара іскра непогамованості й дотепу, рідкішим гостем став жарт. Це Хвильовий ще не приборканий, але вже стриманий.

ВАПЛІТЕ вийшло п'ять чисел. Шосте було надруковане, але конфісковане через уміщення другого уривка з Вальдшнепів Хвильового. Перші п'ять чисел були жорстоко критиковані, але те, що зчинилося тепер, після ВАПЛІТЕ ч. 6, виходило поза межі поняття критики, навіть з тим епітетом, що тоді саме широко вживався, — "голобельна". 28 січня 1928 року, ВАПЛіте "самоліквідувалася". 18-21 лютого в Харкові відбувся літературний диспут, де стверджено тріумф ВУСППу. Хвильовий, що лікувався за кордоном, у Відні, змушений був написати другого покаянного листа (22 лютого). Чи було це каяття щирим? О. Ган вважає, що в цьому листі "місцями пробиваються щирі почуття". У світлі документів, що їх Юрій Луцький знайшов в архіві Аркадія Любченка, можна в цьому сумніватися. Є там лист Хвильового до Любченка, писаний з Відня, датований 2 березня, себто за якийсь тиждень після покаянного листа, і він сповнений бадьорості. Цитую: "Горіння попередніх [членів ВАПЛіте — Ю. Ш.] мене страшенно радує ... Я зараз теж сів писати новий роман... Як справа з перекладами на німецьку мову? За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку європейську арену. Словом, треба мужатись — наше попереду ... Вмерла Вільна Академія Пролетарської Літератури — хай живе Державна Літературна Академія!". Дмитро Донцов влучно порівняв каяття Хвильового з каяттям Галілео Галілея. Змушений, перед високими церковними достойниками, зректись теорії про обертання землі навколо своєї осі, за легендою, він при першій нагоді вільного вислову додав: "А все таки вона крутиться!" Та, звичайно, було б наївним думати, що цькування не лишило сліду на настроях і переживаннях Хвильового. В листі до А. Любченка, датованому 10 вересня 1928 року, Микола Куліш писав: "Оце уночі поверталися з Григоровичем [Хвильовим — Ю. Ш.] з полювання, ждали поїзда на полустанку, так Григорович між іншим сказав, що беруть літа своє, не так уже пахне життя, як пахло воно п'ять, навіть три роки назад. Мені страшенно стало жаль чогось. І Григоровича стало жаль... на полустанку (а він його оспівав у своїх синіх етюдах, пам'ятаєш?)".

Повернувшись на Україну, Хвильовий узявся готувати Літературний ярмарок, що почав виходити з грудня 1928 року. З дивною винахідливістю Хвильовий шукає нових форм організації й полеміки. Якщо розгромлено попередню організацію, зробимо неорганізацію, журнал, що принципово відкритий для всього талановитого, але без будь-якої організаційної структури (концепція, здається, Майка Йогансена), аж так далеко, що кожне число матиме свого власного редактора (але переємність незримо забезпечує Хвильовий).

Якщо важка цитатобійна полеміка періоду ВАПЛІТЕ нічого не осягла, заступімо її жартом, езопівськими натяками. Адже, працюємо на інтелігентного, не на масового

сірого читача, йому не треба розставляти дбайливо всі крапки над кожним і він розбереться.

Дванадцять книжок Літературного ярмарку — один з найбільших досягнень редакційного мистецтва в історії української журналістики. Грайливі інтермедії різних авторів, серед них і Хвильового, були справжнім *tour de force* в тогочасних умовах. Журнал стверджував ідеї Хвильового, не висловлюючи їх.

Але цькування не вгавало. Мало було журнальних і газетних статей, — з благословення ВУСППу Микола Новицький видав цілу книжку На ярмарку. Без усякого почуття гумору він допитувався, чому журнал "про підготовку до весняної сівби... забув. Тракторизації він не помітив... Пакт Келлога — поза... увагою" і закінчував доносом: під усім цим, писав він, "підпишеться кожен буржуазний культуртрегер, кожен просвітянин, кожен націонал-попутник, а під деякими установочками та вибриками — і той, хто давно вже перестав бути попутником або й ніколи не був ним".

Та ще важливіше, ніж доноси, було інше. На 1929 рік заплановано — "великий перелом на селі" — колективізацію і ліквідацію "куркуля" як класи, а в дійсності і як особи, з родиною, з дітьми. 1930 року шістнадцятий з'їзд (ВКП(б) кинув гасло нещадного визиску робітника, що називався соціалістичне змагання. Творилися передумови для голоду 1932-1933 року. Серед цих обставин жартувати стало непристойно. Усмішка зникала. Вона стала підозрілою. Вона ставала внутрішньої неможливою. З усіх "літературних жанрів" тільки два ще культивовано: оду (партії й режимові) й донос. Критика зокрема | перетворилася на суцільний донос.

1930 року Хвильовий створив організацію й журнал Проліт-фронт. Тепер це був уже справжній відступ. Визнано першість Москви — в усьому. Визнано масовізм. Визнано — бодай формально — ВУСПП. Пролітфронт і сам був організацією типу ВУСППу, а його опозиція ВУСППові виявлялася хіба в самому факті його конкурентного існування одночасно з ВУСППом. Тут з'явилися останні памфлети Хвильового. Він уже не наважувався спрямовувати їх проти ВУСППу безпосередньо. Вони скеровані проти футуристів. Причин цих нападів, треба думати, було дві. Однією була загальна антипатія Хвильового до футуризму. Ще 1921 року в альманасі Жовтень він (разом з В. Сосюрою й М. Йогансенем) "відгетькував" "життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм тощо)". Можна здогадуватися, що йому лишалися чужими в футуризмі абсолютизація машини й механіки і заперечення ліризму й романтики, а певну роль; міг відігравати і простий брак визначних талантів в українському футуризмі. До певної міри виявом цієї нехоті був і памфлет Ахтанабіль сучасности, спрямований проти "конструктивіста" Валеріана Поліщука і написаний у другій половині 1925 року.

Але тепер до цієї загальної відрази додався тактичний момент. Заходилося на зближення між футуризмом Михайла Семенка і ВУСППом. У таких обставинах напади на футуристів побічно були нападами на ВУСПП, прямо атакувати який Хвильовому тепер не сила було. Протифутуристичні памфлети Хвильового аж ніяк не йдуть у

порівняння з його ранніми. Ще можна знайти в них блискітки гумору Хвильового і далеке відгрім'я його гніву. Але їхньою вихідною позицією була накинена Хвильовому концепція масовізму літератури й сервілізму супроти партії й Москви (що чимраз більше ототожнювалися), їхнім методом було насамперед цитування "отців" марксизму, а своїм тоном вони раз-у-раз — нема де правди діти — наближалися до прилюдного доносу, панівного тоді "літературно-критичного жанру. Це в цей час Хвильовий кинув словечко — памфлети того часу він назвав "лайлетами".

Врятуватися через Пролітфронт і врятувати Пролітфронт не пощастило. Кажучи словами самого Хвильового, його члени "подались до капітуляції й, так би мовити, оргсамознищення". Поодинці, смиренно вони просили прийняти їх до ВУСППу. Відбулося третє і останнє каяття Хвильового, цього разу не листом, а в промові на Харківській організації ВУСППу. Хвильовий був змушений власними устами ствердити на раді нечестивих, що Пролітфронт був продовженням Літературного ярмарку, а Літературний ярмарок продовженням ВАПЛіте.і всі вони "виросли з дрібнобуржуазного середовища". Він мусів ствердити, що щоб Пролітфронт не робив, це було б визнане за помилку, бо організація зайшла в "тупик, так би мовити, перманентних помилок". І найгірше з усього, він визнав святість і непомильність ВУСППу: "ВУСПП, — казав він, — єдина літературна організація на Україні, яка не схиблювала від генеральної лінії пролетарської літератури". Це була повна Каносса. Хвильовий був навколішках. Єдина вільність, що він собі дозволив, — був невеличкий випад — останній — проти футуристичної "Нової генерації".

З кінцем 1930 року і ліквідацією Пролітфронту, на скільки знаємо, скінчилося й памфлетописання Хвильового. Адресатів було досхочу, —енками аж роїлося, але проти них не можна було виступати, та й не було трибуни, де можна було б памфлети друкувати. На вустах письменника був намордник, бунтар почував себе посадженим до клітки. Тільки питанням часу було, коли морально-психологічні ґрати мали бути заступлені на ґрати справжньої в'язниці. Постановою ЦК ВКП(б) з 23 квітня 1932 року всі письменники були загнані в ролі кріпаків держави, урядовців від офіційної ідеології, до однієї "спілки письменників", де "товаришами" Хвильового були ниці Микитенки й Кириленки. Розгром української партійної організації завершився призначенням росіянина Павла Постишева на диктатора країни. Він приїхав на Україну з новим шефом жандармів і цілою армією зухвалих посіпак-росіян. На селі мільйони вимирали голодною смертю. Робітники задихалися в накиненому їм "соціалістичному змаганні".

Арешти, що давніше поглинали стару українську інтелігенцію, тепер перекинулися на комуністів. На початку травня 1933 року заарештовано найближчого приятеля Хвильового — Михайлу Ялового. Не могло бути сумніву, що черга була на Хвильового. Його країна лежала розтоптана, його сумління було змішане з болотом. З двох можливостей — ґрати й тортури чи смерть — він вибрав другу. Це сталося 13 травня 1933 року, вранці. Менше, ніж за два місяці, 7 липня, те саме вчинив Микола Скрипник. Уже з приїздом Постишева українізація припинилася й почала шаліти нестримна й безоглядна русифікація. Постанова пленуму ЦК КП(б)У, що відбувся 18-22

листопада 1933 року, припечатала це становище. Над трупами українського селянства, робітництва, інтелігенції, непере-шкоджені, літали чорні круки постишевщини — сталінщини.

Вони зібралися й над могилою Хвильового. З промовами виступили найбільше ним зневажені Микитенко й Кириленко, з Москви спеціально приїхав ще один "пролетарський поет" Олександр Безименський, і російське слово прозвучало над труною письменника, що кликав геть від Москви. Єдиний з його однодумців, допущений до слова, Петро Панч, розгублений і переляканий, спромігся витиснути з себе фразу про те, що Хвильовий "був неповторний. Він щодень, щогодину був новим і формою і змістом", але тільки для того, щоб продовжити: "і це часто призводило його до помилок, іноді і досить болючих". Після того завіса спустилася, здавалося б, навіки. Твори Хвильового були всі вилучені. Його ім'я виключене з історії української літератури. За якийсь час його могила була зрівняна з землею на харківському цвинтарі; ледве сьогодні хто-небудь міг би встановити, де вона була.

## 2. ПРО ІДЕЇ

Не можна не погодитися з Ганом, коли він підкреслює: "Політиком-реалістом (чи загалом політиком) Хвильовий ніколи не був. І памфлети Хвильового — твори не тільки політичної думки, а й художні. Це виявляється і в тому, як вони написані: у кращих з них видно, як письменник цінить кожний стилістичний ракурс, кожний злам у композиції. Пристрасний мисливець у житті, Хвильовий був мисливцем також у своїй полеміці і знаходив спеціальну насолоду в переслідуванні об'єкта своєї полеміки, часом гри з ним, неминуче жертвою памфлетиста, але не меншою мірою й гри з читачем. Дотеп цих писань тільки деколи можна назвати гумором, частіше є в ньому насолода з певності, що цькований об'єкт не втече своєї долі. Через ці елементи гри й дотепу читачеві не завжди легко відтворити повнотою логіку думок. Перешкоджає цьому й те, що деколи, як виглядає, думка Хвильового формувалася в самому процесі писання.

Спроба відтворити — оскільки це взагалі можливо — його думки в системі неминуче означає насильство над живим організмом памфлетів, знекровлення його. Одначе треба це зробити, і не тільки для вигоди читача, а й для того, щоб показати думки Хвильового в становленні. Хвильовий розвивався дуже швидко. 1921 року він не той, що 1925, а 1925 не той, що 1930. Досі критичні оцінки поглядів Хвильового не брали цього достатньо до уваги.

Події, про які розповідається далі — спроба виділити найголовніші думки Хвильового на різних етапах його духового розвитку й показати нитки взаємозв'язків між цими думками. Для повного їхнього аналізу тут немає місця. Це мало б бути завданням спеціальної студії, яку, сподіваймося, нове видання його памфлетів уможливить.

Перша трилогія памфлетів, зібрана самим Хвильовим у книжці Камо грядеши, ще майже вільна від прямих політичних мотивів, що з'являться в пізніших писаннях автора. Тут ще нема мотиву виродження революції, навпаки мажорно сурмить мотив її невід-кличної перемоги; нема ще нападів на Москву, за винятком твердження, що Росія

після революції не спромоглася розвинути вартісної літератури (що для 1925 року, звичайно, неправда; якщо навіть не згадувати поетів Маяковського, Єсеніна, Клюєва та ін., в цей час уже були опубліковані прозові твори Пільняка, В. Іванова, Федіна, Леонова та ін.), і мотив відродження України проходить ще переважно в літературному плані. Взагалі, памфлети цієї збірки насамперед присвячені літературі як такій.

Основний мотив збірки — потреба будувати українську літературу й культуру на інтелігенції, не на тих неосвічених і пів-освічених селянах і робітниках, що ринули були до міста після закінчення громадянської війни і хапалися за письменницьке перо без хисту й без підготовки, зі шкодою для інших фахів. Вимога ця, самоочевидна в наш час, не була позбавлена революційності тоді, але навіть і тоді, імовірно, вона б не викликала вибуху пристрастей, якби була висловлена в такій абстрактній і безособовій формі, як тут. Але Хвильовий був митець, і митець темпераментний, тож він одяг її в образи-узагальнення, і це вони відіграли роль червоної плахти перед очима — ніде правди діти — дурнуватого бика. Те, що офіційно називалося "трудящі маси", дістало наличку просвіти з додатковою характеристикою "темна наша батьківщина", "безмежний темний степ"; на додаток, у дусі вимог часу, до цієї "просвіти" був причеплений "класовий еквівалент" дрібнобуржуазності й навіть непмана-рантьє, не надто, треба сказати, відповідний. Протилежний образ-згусток оформився як (хай спочатку трохи іронічно, але в повторенні ця іронія зникала) "олімпійці", Зеров — зеро́ви і, нарешті, Європа. Остання — в супроводі такого визначення: "Коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніше від останньої. І от: — ми розуміємо Європу теж як психологічну категорію, яка виганяє людськість із просвіти на великий тракт прогресу". Звідси запитання "Гаркун-Задунайський чи Зеров? Європа чи просвіта?", що на перший погляд видаються вкрай нелогічними (так, ніби між Європою й Просвітою нічого нема, що можна було б вибрати!), в дійсності в своїй першій поставі не означали нічого іншого, ніж — дуже скромне гасло — масовізм чи інтелігенція? Або ще: графоманія чи кваліфіковане мистецтво? Але образи мають свою мову, і вже тоді, в першій книжці памфлетів Хвильового, фактично ця дилема ішла глибше: примітивне пропагандистське політизоване "мистецтво" чи мистецтво глибокої думки і складної образності?

Оскільки в памфлетах вирішувалося питання про те, яким має бути мистецтво Радянської України (бо це були географічні й політичні рамки цих памфлетів), не дивно, що найбільша кількість сторінок присвячена дискусії про те, що таке мистецтво. Сучасному читачеві обговорення того, чи мистецтво є "засіб пізнання життя" а чи "засіб будування життя", з численними посиланнями на тих, що їх сам Хвильовий називає "іже в отцях марксистських" (треба згадати, що до тридцятих років Плеханова уважно за непереїдений авторитет у питаннях "марксистської естетики", а Бухарін і Троцький 1925 року були ще "вождями революції"), може видатися схоластичним і непотрібним. Справді це було не так. Визначення мистецтва як "методи будування життя" відкидалося тому, що воно навстіж розчиняло двері для примітивної політизації мистецтва. Щодо другого визначення мистецтва, то можна думати, що Хвильовий мусів

його взяти як менше зло. Але вабило його не безкриле пізнання-фіксація життя (яку він знаходив саме в —енків-Смердипупенків-Яковенків), а перетворення життя митцем. І тому він, очевидно приймаючи це визначення, в дійсності робив до нього таку поправку, яка не лишала в ньому каменя на камені: реалізм він відкладав на далеке майбутнє. "Пролетарське мистецтво, — писав він, — пройде етапи: романтизму, реалізму і т. д. Це — замкнене коло законів художнього розвитку". Реалізм тепер видавався ворожим для Хвильового, бо письменник не приймав тогочасного життя. Тому реалізм відсувався до часів "загірньої комуни", коли життя стане прекрасним, а для своєї сучасності — "доби горожанських війн" (не тільки на Україні, а в усьому світі) — він жадав романтизму, "романтики вітаїзму". Було б даремним шукати точного визначення цього поняття. Але висунуто тут рису його яка, очевидно, була для Хвильового найдорожчою — "бойовий "ідеалізм" в лапках молодого класу — пролетаріату", здатність не давати суспільству заснути, виявляти "подвійність людини нашого часу". Передчуваючи близьке вже закріпачення всіх і вся, Хвильовий хотів, щоб митцеві лишили право бути вічним революціонером.

Останній образ-гасло Камо грядеши — це образ азіатського ренесансу. Якщо образи Просвіти і Європи були взяті в дуже вільному трактуванні значення цих слів, то ще більше це стосується до образу азіатського ренесансу. Хвильовий розрізняє тут далеке й близьке майбутнє. Для далекого майбутнього він пророкує "нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т. д.". Для близького майбутнього одначе спалах азіатського ренесансу передбачається на Україні: "Гряде могутній азіатський ренесанс в мистецтві, і його предтечами є ми, "олімпійці". В обох випадках передумовою ренесансу буде запровадження комуністичної системи. Уже тут є суперечність: чому називати цей ренесанс азіатським, коли його колыскою має бути Україна? Але далі справа ще більше ускладнюється: "Азіатський ренесанс це епоха європейського відродження плюс незрівнянне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво"; і ще більше, німецький експресіонізм — "це теж предтеча великого азіатського ренесансу", хоч, додамо, ні в Європі часів Відродження, ні в Німеччині часів Хвильового комунізму не було. Виглядає так, що азіатський ренесанс у певних випадках (або принаймні його предтечі) ототожнюється з "романтикою вітаїзму", а ця остання з "Європою", а всі вони з "зеровими", себто новою українською інтелігенцією. Як у символістичному вірші, з памфлетах Хвильового, тут обговорюваних, поняття стають образами, а образи дістають здатність утратити чіткість контурів, мерехтіти і, в цьому мерехтінні, взаємозаступатися. "Романтика вітаїзму" не тільки борониться в цих памфлетах, вона застосовується. Памфлети в своїй останній суті виявляються творами літератури, своєрідної лірики. Наукової критики вони не витримують. Це не перешкоджає їм бути першорядними літературними творами і неперевершеними стимуляторами вільної, бунтівничої думки. Тож — як літературні твори, грою своїх образів-символів вони могли мати — і, звісна річ, — мали величезний суспільний ефект. Зокрема прихованою ідеєю українського месіанізму, хай обмеженого до мистецтва й культури.

Месіанізм цей може мати і напевне мав ірраціональне підґрунтя. Якщо говорити про його раціональні корені, то можна згадати — для Хвильового — два: географічне становище України, мовляв, на межі Європи і Азії і наявність комунізму. Але тут хоч-не-хоч виникає питання про Росію. Адже вона теж мала ці передумови. Чому її виключено з "азіатського ренесансу"? Це тим більше впадає в око, що, не без почуття заздрості, говорячи про Веронського, Хвильовий називає росіян "нацією, яка не плентається в хвості", в явному протиставленні "хохлам і, малоросіянам". На це законне запитання памфлети з Камо грядеши не відповідають ані натяком. Відповідь, мабуть, лежала в ірраціональній сфері. Нелюбов до Москви прорвалася тільки короткою згадкою про ліквідацію "пролетарського мистецтва" в Росії "під натиском матушки Калуги".

У своїй загальній концепції — чи може краще сказати, світовідчутті, — перша трилогія памфлетів Хвильового ледве чи мала попередників в українській літературі чи публіцистиці. Беручи їх на тлі світовому, не можна не відзначити примхливого і вкрай еkleктичного поєднання елементів марксизму зокрема Ленінових поглядів на прийдешню роль колоніальних націй, з елементами шпенглеріанства (теорія циклічності, хоч Хвильовий як —бодай у намірі — марксист застерігає, що в протилежність Шпенглерові він застосовує теорію тільки й виключно до мистецтва), російського євразійства і, нарешті, месіанізму, властивого, мабуть, усім відроджуваним націям.

Камо грядеши викликало вибух обговорень і заперечень. Як і спід було сподіватися, напали на Хвильового "плужани", — Пилипенко, Щупак, Кияниця. Менш сподіваними були напади "конструктивіста" й ніби шукача революційної, нової форми Валеріяна Поліщука, що видав цілу книжку Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії, і недавнього символіста Якова Савченка. Ножем у спину був виступ О. Дорошкевича, що стояв на півдорозі до академічних кіл. Усі ці струмки збігалися в один потік, готовий захлиснути відважного, і не даремно свою відповідь на ці виступи Хвильовий назвав Думки проти течії.

І в цій книжці Хвильовий лишається в головному в межах літературно-культурної проблематики, слушно вказуючи, що "стержнем питання все таки залишається масовість, чи то масовізм". І тут виклад його насичений емоцією і це він сам одверто визнає, принаймні щодо попередньої своєї збірки памфлетів: "Всю нашу увагу було сконцентровано на емоціональному боці справи". Твердження про те, що не масовість і не організації вирішать долю літератури, а поява видатних творів і що добір нових талантів з молоді — функція журналів та їхніх редакцій, належать до samozрозумілих. (Це не завадило Хвильовому в розділі "Новий організаційний шлях" накреслити справжній проспект нового типу літературної організації, що незабаром утілюється в формування ВАПЛіте). Образ "просвіти" відходить на другий план, натомість більше випинається "куркульський" характер плужанського масовізму, полемічний захід, не спертий на дійсність, і з'являється — куди більш історично виправдане — твердження про народницьке коріння цієї новітньої "просвіти". Знову, хоч мимохідь, виринає тема мистецтва як "засобу пізнання" в протилежність поглядові на мистецтво як "засіб

будування", тема, що вибухає в випадках проти утилітарного мистецтва і в обороні знов і знов Миколи Зерова (уже в передмові, також у памфлеті проти Поліщука) і цього разу також Павла Тичини, — до речі одна з першорядних характеристик його творчості.

Воістину не знати, де в усьому цьому самообпльовуванні закінчується пародія і де починається фанатизм самозаперечення. А трагічно-гнітючий ефект ще посилюється тим, що і в цих само-знищувальних творах Хвильовий не втратив свого полемічного блиску, а перо його зберегло свою гострість. Тільки зникла іронічність двозначних формулювань, яка так часто характеризувала давніші памфлети Хвильового.

Так замкнулося ідеологічне коло. У період "Гарту" Хвильовий був дисциплінованим членом партії, хоч в оповіданнях і дозволяв собі індивідуальні риси. У Камо грядеши почався відхід від партійної лінії. Найбільше віддалення було досягнене в Апологетах писаризму і в Україна чи Малоросія? Після того обвід кола почав повертатися назад, до зімкнення, хоч і страшною ціною. Коли коло зімкнулося, розірвати його можна було тільки повстанням або загибеллю. Другу альтернативу здійснено 13 травня 1933 року. Тоді одним рухом пальця навіки перекреслено весь поворотний рух. Для історії Хвильовий-памфлетист лишився шукачем Камо грядеши й Думок проти течії, а його знахідкою — Апологети писаризму і Україна чи Малоросія?. Усе написане після того — історичний документ епохи. Ці чотири назви, попри всю їх прив'язаність до обставин свого часу і застарілість багатьох окремих пасусів, — ввійшли до скарбів українського духу.

Хвильовий був і не був тією безумно сміливою вольовою людиною, хороброю як леопард, яка часом увижалася йому в мріях. Він був нею усім складом своєї вдачі, але він не діяв, як мусила б така людина, бо до нього, мабуть, стосувалася та роздвоєність, яку він приписав Дмитрієві Карамазову: "Немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що-за них вони так романтично йшли на смерть, це буде, нарешті, зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна".

І так Хвильовий пройшов страшний шлях заперечення самого себе, і його героїзм виявився меншою мірою в змаганні, а більшою — в самозреченні, самообпльованні і, зрештою, самогубстві. Його постріл не був спрямований у Постишева, а в самого себе. Він був народжений борцем, а став героєм мучеництва. Тим не менше, героїзмом це було, не зважаючи на всі падіння, що їх спостерігаємо в його пізніх памфлетах, або може саме через них. У всіх відступах і зреченнях він знав: "Вона все таки крутиться!" Він ствердив це ціною життя.

### 3. ПРО СТИЛЬ

Уже для першого опонента перших памфлетів Хвильового Яковенка писання ці були "хаос". С. Щупак у статті "Псевдомарксизм Хвильового" обурювався "демагогічною лайкою..., зневажливим відношенням до своїх супротивників і... безвідповідальністю" і вдавано вболівав, що все це можна було б "далеко простіше, спокійніше сказати", В. Юринець вбачав у памфлетах "неусвідомлену інтуїцію". Я. Савченко починав свій Азіатський апокаліпсис застереженням щодо "манери

провадження виступів Хвильового та своєрідних прийомів полеміки". Для Донцова мрії Хвильового були "химери". Найновіша київська Історія української літератури, поширюючи своє твердження на всю творчість Хвильового, сконстатувала "неврастенічний і роздратований спір з революцією". І навіть урівноважений і прихильний Микола Зеров згоджувався, що "винуватять у... непорозуміннях найчастіше самого М. Хвильового. Справді, винуватий! Замість сформулювати в першій своїй статті, чого саме хоче він від нинішньої української літератури, він волів просто просигналізувати читачам свої настрої".

Чи справді памфлети Хвильового такі хаотичні, ірраціональні, нервами писані? Їхнього стилю ніхто не досліджував, і, щоб дослідити його, була б потрібна монографія. Однак стара приказка каже, що для того, щоб знати смак вина, не треба випити цілу бочку його. Не можемо тут занурюватися в стиль кожного памфлету. Але спробуємо впровадити думки хоч попередньо в ці проблеми, зупинившись на одному з ранніх і характеристичних памфлетів письменника. Беремо для наших спостережень і міркувань "Про Коперніка з Фрауенбургу, або абетка азійського ренесансу в мистецтві", другий памфлет у збірці Камо грядеши. Називатиму його далі просто памфлет або скорочено "Копернік".

Памфлет цей — відповідь на статтю Гр. Яковенка "Не про "або", а про те ж саме", і всі цитати з неназваного автора, крім однієї, взято з цієї статті Яковенка. Але жодного разу прізвище опонента не назване в памфлеті.

Перший розділ починається обґрунтуванням бойового тону і "лайливих русизмів"; цей пасус раптом перерваний словом "крапка", і далі автор говорить про Зерова, якого вживає "лордом", але тільки для того, щоб процитувати латинське прислів'я, до речі не в оригіналі, а в українському перекладі. Називається це "латиницею", звичайно слово, що означає латинську абетку. Так, хаос це є, але чи несвідомий? Ніби щоб розвіяти сумніви, Хвильовий наводить відомий вислів "на городі бузина, а в Києві дядько". Тут уже й недогадливий читач метикує, що з ним, мабуть, грають. А коли після цього швидко миготить ще раз —енко, потім пролет-культ, потім Леф ("Лівий фронт"), потім ще раз —енко і перший розділ добігає кінця, висновок робиться неминучим: "хаос" цей організований, він навмисний.

На початку другого розділу, суто звуковою асоціацією виклад перебігає до комети Енке. Але Енке — не виплід фантазії Хвильового і не просто варіант —енка. Справді є така комета і був німецький астроном. А астрономія потрібна для того, щоб привести нас до Коперніка, що виступає в назві памфлету. Але Копернік з'являється тільки раз і в щонайменше незвичайному контексті.

Чи міг Хвильовий сказати все це інакше? Звичайно міг. Було б це щось на зразок: Яковенко — примітив, стаття його не варта уваги, якби не те, що таких примітивів багато, і тому доводиться доказувати прості істини. Але позірний хаос викладу не тільки стимулює думку читача, він не тільки відштовхує від статті примітива, він ще доносить до читача те, що Хвильовий високо цинив у літературній творчості і що він називав "запах слова". Письменник викликає цей запах, і це робить читача

співучасником гри. "Хаос" у дійсності показується нехай експериментальною, але високою організацією тексту. Памфлет стає літературою, "хаос" — літературним засобом.

Виразна логічність дальшого викладу вже не прихована словесною грою і грою асоціацій, змістових або звукових. У дуже спрощеному викладі рух думки можна було б передати приблизно так: Яковенко вимагає, щоб мистецтво було утилітарно-класове. Перший хід заперечення — показати, що сама природа мистецтва суперечить таким вимогам. Звідси — визначення мистецтва як вияву однієї з потреб людини, а саме любові до краси. Звідси впливає дальший перегляд теорій мистецтва і критика всіх невідповідних визначень. У перебігу цього огляду виявляється, що Яковенко має спільників, насамперед серед теоретиків Лівого фронту. Звідси впливає потреба — дальший логічний хід — знайти, що спільного між Яковенком і його щойно виявленими однодумцями. Це спільне Хвильовий знаходить у тому, що всі репрезентують міщанство. Проблема міщанських впливів на мистецтво приводить до постави питання про міщанські смаки серед робітництва. Звідси дальший логічний висновок: митець не повинен відбивати те, що знаходить у "своїй" класі, він повинен випереджати свою класу, показувати їй перспективи майбутнього. Логічний хід, що впливає звідси — формулювання завдань мистецтва на найближче майбутнє. Так ми приходимо до тези про романтизм як панівний стиль і про "азіатський ренесанс" на Україні. Тепер усі головні тези сформульовано і відбувається те, що в музиці зветься репризою: ми ще раз повертаємося до Яковенка (-енка), у швидкому перегляді відкидаємо його претензії, остаточно стверджуємо його приналежність до міщанства, вимагаємо, щоб він не втручався в літературні справи ("Треба до лікнепу"..., "не лізти не в своє діло"). Тепер ми готові до фінальної коди: мистецтво мусить бути мистецтвом, для цього воно мусить спиратися на культурні надбання людства ("Європа Грандіозної цивілізації").

Воістину стрімка, простолінійна логіка, що не могла б бути логічнішою. Звідки все ж таки враження непрозорості, орнаментальності, несподіваних перескоків, суб'єктивної сваволі, навіть хаотичності? Крім тієї широти асоціацій, що про неї вже була мова, тут позначається той улюблений засіб Хвильового, що його можна назвати технікою переключення. Говорячи про певне явище або поняття, Хвильовий називає його певним ім'ям, але незабаром удається до зовсім іншого імені, часто взятого з іншої історичної або культурної сфери. Мостів Хвильовий не будує і знаків рівності не ставить, визначень не подає, рятівної руки не простягає. Інакше кажучи, Хвильовий пише для здогадливого читача. Самою манерою письма він відкидає примітивів, він шукає рівних собі. Якби ми, йдучи за образами самого Хвильового, схотіли сформулювати це, і вдавшись до "латиниці", ми б сказали, що провідною засадою письменницької техніки Хвильового було правило *sapienti sat*, — розумному вистачає.

Порівняння цих напливів-переключень з технічними засобами кіна — не випадкове. Від часів Хвильового власне почалася взаємодія літератури з молодим тоді кіном. І не випадково техніка напливів у Хвильового має спільне з Довженковою Звенигорою. Тут кардинальна відмінність між памфлетами Хвильового і Зерова. Памфлети Зерова теж

багаті на асоціації (яких ми даремно шукали б у опонентів Хвильового від Яковенка до Лазаря Кагановича і від Щупака до Сталіна, що всі однаково мислили логікою сокири і чий запас асоціацій, щоб ужити образу Хвильового, не багато підносився над рівнем троглодита), але як же інакше ці асоціації подані: розкладені на полички, розкласифіковані, кожний з відповідною паличкою і в відповідній шухлядці.

Памфлети Хвильового не тільки не хаотичні, а високо організовані. Але це не статті в традиційному сенсі слова, їхня поетика — поетика кіна й музики. Вони вписали нове слово в історію української громадської думки й літератури не тільки тим, що піднесли нові і на свій час революційні ідеї. Вони були також новим словом у розвитку техніки літератури. Так не писали ні Куліш, ні Драгоманов, ні Євшан, ні Єфремов, ні Донцов. Хай неусвідомлено для читачів, але сила їхнього впливу, — а вона була величезна, — полягала не тільки в незалежності мислення, але і в куванні нових форм літератури, літератури двадцятого сторіччя.

Спорідненість з технікою й поетикою кіна поза використанням напливів і повторів виявляється також у широкому включенні діалогів. Це, звичайно, засіб не новий, знаний задовго перед постановом кіна. Але кіно поширило ці можливості, ведучи до справжньої поліфонії діалогу. В Копернікові знаходимо розмови Хвильового з самим собою, з уявним читачем, з опонентами, часом витримані в виразно приватному стилі, навіть з абстрактними поняттями. Разом з численними елементами діалогу це витворює справжню поліфонію. Вона досягне віртуозності в пізніших памфлетах Хвильового, що їх він писав уже поставлений навколішки. Вони часом утратили оригінальність думки, цитати в них перетворилися з веселої гри на важку артилерію викриття але поліфонічність будови збереглася й навіть удосконалилася.

Повтори в Копернікові і інших ранніх памфлетах Хвильового розкидані і на перший погляд розміщені випадково, діалог невимушений, він вільно виникає то тут то там і згасає, плин тексту — примхливий як гірський потік. Це дуже характеристичне, що за дуже малими винятками Хвильовому чужі так звані акумульовані повтори типу анафори або епіфори, які були такою характеристичною рисою стилю Сталіна й його доби і функцією яких було вдовбувати в голови читачів чи слухачів прості гасла,

З постійним переключенням планів і з діалогічністю треба зв'язати ще одну рису мови памфлетів Хвильового. Його русизми. Вживання їх — не недогляд. Хвильовий пише, що в його "попередній статті забагато лайливих русизмів", і відповідає на це:

" — Хоч ми в інституті шляхетних дівчат і не вчилися, але розуміємо, що памфлет без "ядрьоних" "ізмів" — не памфлет".

Інакше кажучи, на обвинувачення в уживанні русизмів він відповідає... русизмом. А от ще приклад з наступної таки сторінки: "...із так званого "пролеткультівського" барахла зробити принаймні веселу бутафорію на зразок левівської теоретичної беліберди". Я підкреслила русизми в цій цитаті.

Натомість, коли йдеться про неутральні, не забарвлені емоційно русизми, настанова Хвильового зовсім інша. Він цитує Яковенка: "Я називаю художником того міщанина "обивателя", який в рівні з ходою розвитку класу-переможця зумів дати

суспільству корисний твір". Уже цитуючи, Хвильовий виправив "ходом" на "ходою", викинув слово "скорішого", а далі він починає своє заперечення так: "В тім то й справа, що його не можна назвати митцем, бо, на жаль, він не дасть корисного твору". Непомітно, Хвильовий заступив "художника" на "митця".

Коріння і добір русизмів у памфлетах Хвильового подвійні, але кінець-кінцем ця подвійність сходиться на одне. Один корінь, сказати б, побутовий. В обставинах двомовності українського великого міста українська інтелігенція говорячи по-українськи залюбки вдається до русизмів як емоційно забарвлених жаргонізмів. Включення таких русизмів у текст Хвильового не означає переключення до російської мови. Воно означає переключення на великоміський жаргон. Російська інтелігенція, говорячи по-російськи, з такою самою настановою користується з сленгізмів, часто навіть блатних. Друга функція "лайливих" (в дійсності не завжди лайливих, але завжди емоційно забарвлених) русизмів — мистецька. Це ще один засіб діалогізації викладу, що про неї була мова перед тим. Суто, здавалося б, теоретичні високі матерії, як от визначення істоти мистецтва, раптом переключаються на "низький", побутовий діалог. Але, як уже сказано, ця друга функція фактично сходиться на першу, бо ж і в справжньому побуті "лайливі" русизми виступають таки в діалозі.

Тут ми приходимо до дуже типової риси памфлетів Хвильового. Вони стилістично багатопланові, і переходи від одного стилю до другого несподівані і здебільше не вмотивовані тематично. Це не стільки переходи навіть, як раптові перескоки. Жаргоново-діалогічний стиль довільно використовується поруч стилю, що його можна було б назвати нейтральним. І є ще третій стилістичний план у памфлетах, план дуже своєрідний. Це несподівані переключення на ліричну манеру, практиковану в оповіданнях Хвильового. Це — майже цитати з самого себе. Повний ефект вони можуть мати для того читача, що прочитаний на белетристичній прозі Синіх етюдів і Осені, але і для того читача, що не знає або мало знає ці твори, стилістичний контраст збережеться. "І ми беремося за клинок романтичної шпаги", "Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом Комуни", — ось зразки таких переключень, що виступають особливо контрастно на тлі інших переключень — до діалогічних жаргонізмів-русизмів. А в випадку мови про пролетарське мистецтво, що "воістину буде могутнім чинником в розвитку людськості і поведе її до невинних просвітянинів" "тихих озер загірної Комуни", де зустріне людину "втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть "на гранях невідомих віків"", лапки, вжиті Хвильовим указують на те, що тут маємо справу не тільки з натяками на стиль його новел, а з буквальними цитатами.

Памфлети Хвильового породили без перебільшення сотні контрпамфлетів. Ніщо в цих писаннях не дорівнює раннім памфлетам Хвильового своєю температурою горіння ідеєю, своєю композиційною майстерністю і своєю стилістичною віртуозністю. Навіть справжня олімпійська вивірена, виважена й розважна трилогія Миколи Зерова поступається перед буянням пера Хвильового, вкладеним у виразні береги самонакладеної дисципліни. Легенда про "хаотичність" памфлетів Хвильового була

створена ним самим. Ця "хаотичність" була демонстрацією "романтики вітаїзму", як і остання, вона була не тільки природна, але й програмова, не тільки стихійна, але й зорганізована. Хвильовий справді вірив у те, що "порох є ще в романтичних порохівницях".

Безпосередніх попередників у майстерності памфлетописання в українській літературі Хвильовий ледве чи мав. Можна було б порівняти його з його сучасниками. Хвильовий читав радо і пильно, але стилєво виступи Донцова в Літературно-науковому віснику були зовсім відмінні. Майстрові політичне загостреного афоризму, Донцову бракує тієї стилістичної багатоплановості, контра-пунктивності, що відзначає памфлети Хвильового. Більше навіть: одна з істотних відмінностей між памфлетами Хвильового й Донцова та, що в кожному своєму памфлеті Хвильовий шукає істини, а Донцов установив її для себе раз на завжди і тільки прикладає її в кожному окремому випадку. А ця психологічна відмінність веде за собою цілковиту відмінність темпераментів письма і стилю.

У Копернікові Хвильовий робить уклін учня вчителєві на адресу Вольтєра. Але знову й тут відмінності темпераменту й стилю разючі. Беру як приклад Вольтєрові памфлети 1759-1760 років, збудовані здебільшого на стрижні біографії однієї особи, памфлети Вольтєра мають багато фіктивних діалогів, але це діалоги дійових осіб, а не автора з самим собою чи з читачем, як у Хвильового памфлети Вольтєра далекі від усякої ліричності. Вольтєр убиває своїм словом, але це убивство, наперед замислене, він наперед знає, чого хоче. Анафоричність викладу, характеристична для Вольтєра, впливає з його певності себе, з його знання своєї мети. У протилєжність цьому Хвильовий завжди шукає, і кожна його знахідка — відкриття й радість. Тільки безмежність ненависті до супротивника — в випадку Вольтєра до духівництва, в випадку Хвильового — до міщанства, єднає двох памфлетистів. Можна встановити переємність між Вольтєром і пізнішою традицією західноєвропейського памфлету, від Гайнріха Гайне й Карпа Маркса до Мігєля Унамуно. Але на цьому широкому тлі психологічний клімат памфлетів Хвильового середини двадцятих років зберігає свою особливість і неповторність. Не хотілося б удаватися до штампів і загальників, але поєднання віри, шукання і гри в ранніх памфлетах Хвильового справді схиляють бачити в ньому представника того, що він сам називав "молодий клас молодої нації".

Одначе попередники стилю памфлетописання в Хвильового були. Шукати їх треба всупереч політичним деклараціям насамперед у Росії, не на Заході і не в далекій Азії. Було б взагалі хибно применшувати зв'язки Хвильового з російською літературою й культурою. Не йдучи в заглиблену аналіз, обмежуся на зовнішньому показнику. У памфлетах Хвильового розкидана ціла низка побіжних посилянь на різні твори й авторів. Письменник не добирав їх у процесі наполегливої праці. Це ті імена, що приходили спонтанно, в бігу асоціацій. Більше, ніж свідомий добір, вони здатні виявити, чим саме інтелектуально живився й жив Хвильовий.

Стилістичні зв'язки Хвильового з російською критикою й публіцистикою ніколи не вивчалися. Уже з загального враження можна сказати, що російська символістична

критика лишилася невідома Хвильовому. Вона напевне не дійшла до бібліотек і книгарень Богодухова і вкривалася порохом на полицях харківських. Можна натомість думати про певні зв'язки з популярною російською критикою-публіцистикою середини XIX сторіччя, від Белінського до Пісарєва. Зв'язки ці не треба розуміти як наслідування. Було і воно, але було і відштовхування. Це широка і цікава тема, але знов тема для спеціального дослідження. Щоб тільки поверхово порушити її, торкнуся тут подібностей і відмінностей з Вісаріоном Белінським.

Перелік подібностей можна почати з послідовної діалогізації викладу. Уже перша велика стаття Белінського "Литературные мечтания" починається прямим зверненням до читача ("Помните ли вы то блаженное время..."), а далі знаходимо діалог з самим собою, з уявними критиками, з речами й абстрактними поняттями ("Прочь, почтенные окладистые бороды! Прости и ты, простая и благородная стрижка волос в кружало), з давно померлими письменниками (втеча Ломоносова до Москви переказується в такій формі: "Беги, беги, юноша! Там узнаешь ты все..."). Приперчування діалогу жаргонізмами Хвильовий теж бачив у писаннях Белінського ("на смерть прилепнул Шампо-лиона", "энциклопедисты немножко ввали"), як, з другого боку, Белінський любив час від часу встромити французький вираз або фразу. Тристилевість, характеристична для памфлетів Хвильового, — нейтральний стиль, жаргон, ліричні партії, тоді як Белінський оперує досить засмальцьованими штампами клясицистичної й романтичної патетики (Ідея "воплощается в блестящее солнце, в великолепную планету, в блудящую комету; она живет и дышит — и в бурных приливах и отливах морей, и в свирепом урагане пустынь, и в шелесте листьев, и в журчании ручья, и в рыкании льва, и в слезе младенца, и в улыбке красоты" і т. д.), не надто високого рівня. Навіть у композиції Коперніка й "Литературных мечтаний" можна знайти риси подібності: Белінський теж починає простацьким вступом, зверненням до читача, переходить до теоретичного визначення літератури й мистецтва, а далі звертається до характеристики літератури в Росії, щоб дійти висновку: "У нас нет литературы" і поради: "Теперь нам нужно ученье", — Хвильовий називав це лікнепом.

Але тут починаються відмінності і відмінності кардинальні. Белінський раз-у-раз вкидається в багатомовні ампліфікації однозначних слів і пушисті довжелезні періоди, де кожную ланку веде повтор-анафора, як поручник веде муштрованих солдатів армії Миколи I на параді перед Ісакіївським собором, стилістична риса, зовсім чужа Хвильовому. Даремно шукали б ми в фанатика Белінського тієї лукавої іронії, що так часто одним заходом руйнує інерцію читацького сприймання в Хвильового. Белінському чужі елементи гри, присутні в усіх кращих памфлетах Хвильового. Ідеї Белінського мінялися докорінно, від цареславства "Бородинской годовщины" до революціонізму "Письма к Гоголю", але завжди він відчував себе носієм абсолютної істини, покликаним повчати й вести всіх за собою, і ніколи не відкрився йому сенс відносності й почуття толерантності. Важко не зв'язати з цим його послідовного славлення величі російського імперіалізму і імперії ("Слух Руси лелеется беспрестанными громами побед и завоеваний", — писав він у "Литературных

мечтаннях" 1834 року і повторював 1840 року з захопленням, що російське "государство" зробилося "могущественнейшею монархией в мире, приняло в свою исполинскую корпорацию и отторгнутую от нее родную ей Малороссию, и враждебный Крым, и родственную Белороссию, и при-балтийские шведские области, и отодвинуло свое владычество за древний Арарат"), як терпимість, сенс релятивності, посмішка іронії й віра в справедливе майбутнє в Хвильового зв'язуються з приналежністю до народу, що "вгору йде, хоч був запертий в льох" і що його Тичина схаактеризував двома короткими рядками:

Я — дужий народ, Я молодий!

Тут переборюється "вчитель", і "учень" стає самостійною й неповторною творчою одиницею, скільки б технічних засобів він від "учителя" не засвоїв.

Памфлети Хвильового періоду ВАПНІТЕ і Пролітфронту, як уже сказано, не дорівнюють його першим серіям. Стилiстично беручи, однак, руку Хвильового видно в них до самого кінця. Деякі стилістичні засоби досягають граничної віртуозності. Так було, наприклад, з діялогізацією й переключенням граматичних осіб.

Певними рисами крива життя й творчості Хвильового нагадує криву життя й творчості Олександра Довженка. Крім хіба Звенигори (яка, не треба забувати, не мала жадного успіху в глядача і йшла дуже короткий час у майже порожніх залах кінотеатрів), Довженко не мав змоги реалізувати жадного фільму так, як він хотів і міг би. Уже Арсенал падав під тягарем накиненої концепції, Щорс був накинений з початку до кінця.

Хвильовий був тим у вигіднішому становищі, що почав писати на кілька років раніше, перед тим, як почався похід "матушки Калуги" Сталіна на все творче і на все українське. У своїх новелах і повістях з Синіх етюдів і Осені він ще міг бути таким, як був і як хотів бути, у своїх ранніх памфлетах він ще майже міг бути таким. Але далі прийшла заборона правди, правди зовнішньої й правди внутрішньої ("Правда непотрібна!" — "Тільки через циркуляри спасешся"), прийшла вимога спалити все те, чому письменник уклонявся, обплювати все те, що було для нього священне, прийшла перемога Микитенків, Кириленків і ще на тисячу ладів, каяття перед ними на пленумі ВУСППу і їхній тріумф над труною загиблого творця, коли Кириленко горлав про "останню найприкрішу помилку" Хвильового, а Микитенко заявляв: "Наша відповідь — сміливіше йти вперед". Людину Хвильового знищив сам Хвильовий, для якого і так виходу не було, митця знищено кілька років перед тим, як знищено Довженка й тисячі інших. З того, що вони могли сказати, — вони тільки почали говорити, з того, що вони могли створити, — вони створили тільки обіцянку своїх можливостей. Сьогодні ми придивляємося з усією можливою пильністю до цієї невиконаної обіцянки, і ми можемо бачити, які величні обрії вона відкривала і як до болю мало дано було їй здійснитися.

Памфлети Хвильового показують цю обіцянку і її самозаперечення. Речник режиму Андрій Хвиля назвав шлях Хвильового шляхом "від ухилу у прірву". Сьогодні ми бачимо цей шлях як путь на Голготу, від вибуху нечуваної яскравості до занурення в темряву нищотності й підлості. Від спалаху у морок.

