

УДК 821.161.2-1

Олег СОЛОВЕЙк. філол. наук, доцент
Донецький національний університет
імені Василя Стуса**МІЖ АВАНГАРДОМ І ГУМАНІЗМОМ:
ДО РОЗУМІННЯ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

Стаття присвячена аналізу поетичної творчості Миколи Хвильового, одного з лідерів літературного покоління 1920-х років. Зазвичай поетична творчість письменника у вітчизняному літературознавстві послідовно ігнорується, хоча в контексті поетичного покоління 1920-х років Хвильовий представляється доволі яскравим поетом, що відкривав свої власні самобутні шляхи поруч із такими майстрами, як П. Тичина, В. Сосюра, М. Йогансен тощо. У статті здійснено аналіз провідних мотивів лірики та ліро-епіки Миколи Хвильового. Присутня також спроба відстежити формування літературної свідомості письменника.

Ключові слова: поезія, ліричний мотив, авангард, гуманізм, антиутопічний дискурс.

Микола Хвильовий не мав жодного стосунку до європейських дадаїстів і, тим не менше, слова Гуго Балля [1, 316], винесені в motto до цього тексту, безпосередньо стосуються його творчості, – як поетичної, так і всієї іншої, включно з памфлетами. Попри те, що Хвильовий у масовій читацькій свідомості до сьогодні асоціюється передусім із літературними та вкрай політизованими полеміками середини та другої половини 1920-х років, з його ж таки нібито реплікою «Геть від Москви!», яку він насправді ніколи не виголошував («Геть від Москви!» – репліка, яку приписує письменнику Й. Сталін у відкритому листі до Л. Кагановича та інших членів Політбюро КП(б)У) [2, 488], а потім і А. Любченко у своєму «Щоденнику»); з романом «Вальдшнепи», який ми, напевно, уже ніколи не зможемо прочитати в повному обсязі; з романом «Комсомольці», який не можемо навіть почати читати, бо, якщо він і був написаний, то пішов із життя ще попереду автора; з хрестоматійно відомими новелами «Я (Романтика)», «Мати», «Арабески», «Свиня» та «Редактор Карк»; з його більш чи менш вдалими артистичними жєстами правдивого трагіка, включно з пострілом із бравнінга у власному кабінеті об 11-й ранку 13-го травня 1933-го року; з його унікальним даром

передбачення (А. Любченко за десять днів до фатальної операції на шлунку, що призвела до його смерті, робить запис у щоденнику, в якому згадує колишнє передбачення Хвильового: *«Тільки мучить згадка про Хвильового, його фраза, яку він, отой неймовірний інтуїт, кинув колись у нашому товаристві: – Ви от, Аркаша, здоровий і вродливий. Життя вам посміхається. Але... мені здається, що довго жити ви не будете. Щось з вами станеться, десь так на 45 – 46 році вашого життя. Так і сказав. Це закарбувалось у моїй пам'яті...»* [3, 367]); і – найменше чомусь, – із поетичною творчістю. І це попри те, що авторитетне видання творів М. Хвильового в п'яти томах (1978 – 1986 рр.), підготовлене Г. Костюком, у третьому томі містить поетичні твори і передмову до них С. Гординського [4]; розділ «Бібліографія» в цьому виданні включає й історію оприлюднення поетичних творів і окремих збірок (хоча і не всіх) [5], а крім того існує достатньо вичерпний київський двотомник М.Хвильового [6].

Кожен, хто бажає одразу перейти до прози Хвильового (минувши його лірику та ліро-епіку) може керуватися хоча б і сакраментальною фразою С. Гординського: *«Поет перестав писати поезії, але його проза стала понад усяку міру поетичною»* [4, 281]. І про поезію більше не згадувати. Або повірити Вірі Агеевій: *«З 1921 р. – він у столичному Харкові, де й дебютує як поет. Самобутній голос автора збірок “Молодість” і “Досвітні симфонії” не загубився в поетичному розмаїтті перших пореволюційних років. Та все ж за творчим обдаруванням М. Хвильовий був прозаїком, він сам це скоро відчув і після виходу другої збірки до поезії звертався лише епізодично»* [7, 533].

Утім, для розуміння прози письменника ці судження науковців так само, на жаль, нічого не дають. Із науковою рецепцією поетичного доробку Миколи Хвильового у вітчизняному літературознавстві не склалося. С. Гординський у давнішій статті «Поезія Миколи Хвильового» не зміг собі дати раду навіть із поемою «Зелена туга», міркуючи про невідь-звідки (власне, з хрестоматії М. Плевако 1927-го року) взяту «зелену тучу» [4, 294]¹ (хоча цей образ

¹ У «Хрестоматії» М. Плевако швидше за все має місце банальна друкарська помилка.

зустрічається в іншій ранній поемі Хвильового «Ех oriente lux»: «Тай зашуміла зелена туга – / заметушилася»²). А в зовсім свіжій статті сучасний дослідник, звертаючись до поезії Хвильового, договорився до того, що назвав письменника «нашим новітнім юродивим» [8, 51]. А ще – приписав йому першість у винаході такого стильового покруча, як соціалістичний реалізм, безапеляційно стверджуючи, що рядки поета («Ми проходили повз шахти... / Ми – любовниця і я» – О.С.) «цілком умонтовуються в концепцію соцреалізму, дарма що написані за одинадцять років до офіційного впровадження цього псевдохудожнього методу. Тож, мабуть, не можна абсолютно беззастережно сприймати рядки зі щоденника О. Довженка про те, що із соцреалізмом стався історичний прецедент, бо творчий метод було проголошено раніше, ніж з'явилися самі твори» [8, 47]. Подібне бездоказове твердження на сьогодні навряд чи спроможне викликати дискусію, не впевнений навіть, що це потребує коментарів, згадую про цей випадок виключно лише ілюстрації плачевного стану рецепції поетичної творчості Хвильового.

Про початок творчості Миколи Хвильового знаємо мало. Швидше за все, починав він із віршів і газетних матеріалів. Олександр Білецький зауважує: «Лише у 1921 р. в Харкові з'являється новий журнал “Шляхи мистецтва” <...> на сторінках якого вперше побачили світ вірші М. Хвильового» [9, 36]. Про це знаходимо згадку і в біо-бібліографічному томі А. Лейтеса і М. Яшека: «На літературний шлях вступив року 1917 як поет. Друкуватися почав року 1917 в газеті, потім у журналі “Шляхи Мистецтва”. Далі перейшов до художньої прози» [10, 526]. У цьому контексті пригадується іронічне зауваження Умберто Еко: «В юнацькому віці вірші писали всі, потому справжні поети їх знищили, а

² Хвильовий М. Ех oriente lux. Хвильовий М., Поліщук В. 2: [Збірка поезій]. Харків : Арена, 1922. – С. 6. Крім того, говорячи про кореляційне співвіднесення цього художнього образу в українській літературі, можна згадати, що М. Бажан у листі до А. Любченка асоціює київську нудьгу з сіро-зеленими кольорами (Бажан М. Листи до Аркадія Любченка. Ваплітянський збірник / Упоряд. Ю.Луцького. Вид. 2-ге, доповнене. Торонто : Мозаїка, 1977. – С. 93), а героїня з новели І. Костецького «Ми з Недж» говорить про «зелену нудоту» (Костецький І. Ми з Недж (Скалка з епосу). Кур'єр Кривбасу. 2001. Число 136. С. 129). Не говорячи вже про відчутну кореляцію «зеленої туги» М. Хвильового із загально відомим «тоска зеленая» (рос.).

погані опублікували» [11, 604]. Утім, критика початку двадцятих років це спростовує, поставившись до Хвильового-поета цілком серйозно та з неабиякою увагою. І це при тому, що цікавих поетів на той час уже не бракувало (одні аспанфутівці й П. Тичина чого варті, та й найближче оточення Хвильового – В. Сосюра, М. Йогансен, В. Поліщук тощо). У літературному процесі Хвильовий починає з лірики та ліро-епіки (якщо не враховувати неперевіраних повідомлень про фронтові фейлетони, підписані псевдонімом «Дядько Микола»³), видавши одну за одною поему «В електричний вік» (Харків: Всеукрлітком, 1921. 16 с.) і дві збірки поезій – «Молодість» (Харків: Всеукрлітком, 1921. 20 с.) та «Досвітні симфонії» (Харків: Всеукрлітком, 1922. 74 с.). Ці вірші й поеми навіть і після повторного їх оприлюднення у 1980-і роки (у складі п'ятитомного видання в діаспорі) і в 1990-му році залишаються на маргінесах зацікавленості як науковців, так і широкого читацького загалу.

А між тим сам М. Хвильовий про свою поетичну творчість ніколи не забував, про що свідчить видання книги вибраних віршів «Старі поезії» (Харків: Література і мистецтво, 1931. 96 с.), до якої увійшло кілька нових поезій і невеличких, але аж надто вагомих поем, які відсутні у збірках початку 1920-х років і, напевно, з тієї причини, що були написані дещо пізніше («Трамвайний лист»), упродовж зазначеного десятиріччя. Успішно реалізуючись у 1920-х роках як прозаїк і пристрасний полеміст, він не полишає лірику. А ще було цікаве, цілком у дусі часу та аналогічне до літературних акцій російських кубофутуристів (збірник «Троє», 1913-го року, у якому взяли участь В. Хлебніков, А. Кручених, Є. Гуро) видання поетичного збірника «2», невеличкої книжечки, виданої спільно з В. Поліщуком (Харків: Арена, 1922), письменником, із яким уже невдовзі шляхи Хвильового розійдуться принципово та назавжди. Зрештою, навіть дивно, як люди такого відмінного

³ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. Хвильовий М. *Твори*: В 5 тт. Нью-Йорк – Балтимор – Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово» / «Смолоскип» ім. В.Симоненка. 1986. Т. 5. С. 20; відомий також сатиричний «Універсал головного отамана – генерала Петлюри...» від 21 квітня 1920 року, який нібито з «польської мови переклав Дядько Микола» (Х. : Всеукраїнське вид-во, 1920).

культурологічного масштабу й творчого потенціалу могли перетнутися на початку 1920-х років. А з іншого боку, це був час, коли все лише починалося, а до остаточного структурування літературного процесу та артикуляції перебільшених письменницьких амбіцій справа ще не дійшла.

Справедливості ради, варто зазначити, що, як поет, Хвильовий не був обійдений увагою [11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19]. На цьому наголошував і С. Гординський: *«Отож, розглядаючи цілість творчості Хвильового, треба віддати увагу і його поетичним збіркам, тим більше, що в своєму часі їх розглядали як помітне літературне явище»* [4, 282]. Дебютна збірка *«Молодість»* хоча й прозвучала для тогочасного читача, можливо, ледве не мажорно (фабрично-заводські мотиви й декларативний розрив із селянською (вчорашньою) Україною), але при цьому виразно позначена національним і навіть класовим (sic!) мінором. У цьому насправді нічого дивного немає. Доба масштабних трансформацій, яким був початок 1920-х років, завше включає в себе деякі непорозуміння та відчуття ностальгії. С. Пилипенко, один із найзапекліших опонентів Хвильового, цілком іронічно зараховував його до *«мучеників безглуздої ідеї»* [20, 19], стверджуючи однозначну марність зусиль останнього в усіх його ідеях і починаннях. Очевидно, Пилипенкові був чужим його *«романтичний»* (експресіоністичний насправді) пафос. Опоненти Хвильового зазвичай були причетні до постреалістичного (неонародницького) дискурсу, який уже наприкінці двадцятих років зазнав стрімкої еволюції (власне, надмірної ідеологізації), перетворившись на поетику так званого соціалістичного реалізму. Іван Дзюба висловив слушні зауваження щодо тиску контексту та співвідношення в ній реально присутнього та суто інтенційного (або навіть лише декларованого): *«В ньому вбачали одного з провідних представників “пролетарської поезії”, адептом якої він себе оголошував. З відстані часу видно, однак, що “пролетарською” в ній була швидше риторика – втім, щира, від великого бажання стати виразником уявного світу уявного (бо ще тільки народжуваного) українського робітничого класу»* [21, 261 – 262]

(виділення І. Дзюби. – О. С.). Тотожні думки раніше висловлював і С. Гординський, піддавши сумніву «виробничу автентичність» у збірці «Молодість»: *«Сьогодні, з більш як піввікової перспективи для критика та ніби пролетарська поезія здається радше тільки натяками на бажану тему. Герої тієї поезії Хвильового – це тільки півабстрактні фігури, мало конкретні, якщо порівняти їх хоч би з такими безіменними героями фабричних поем Вергарна»* [4, 286]. Суворо, але справедливо. Відгукуючись на появу першого числа журналу «Шляхи мистецтва» (1921), Микола Зеров писав: *«Відділ поезії досить великий і досить слабенький. Вас. Алешко, Мик. Хвильовий, М. Лебединець, О. Корж, І. Кулик – всі вони, можливо, люди здібні, обдаровані з природи, великі аматори вірша, але органічно не поети. І тому майже всі їхні спроби, не вважаючи на велике їхнє силкування “йти за віком”, не промовляють безпосередньо до серця, зоставляють читача байдужим і холодним»* [22, 342]. Та варто чітко усвідомлювати, що на початку двадцятих років Хвильовий лише починає пошуки адекватної манери мистецького вислову, хоча вже чітко прочував і нові літературні обрії і своє персональне місце в літературі нової доби.

Дебютна збірка «Молодість», видана державним коштом, у певному сенсі може розглядатися як художня ілюстрація до положень помітно риторичного або й відверто декларативного «Нашого універсалу до робітництва і пролетарських митців українських» (альманах «Жовтень», 1921), який, окрім М. Хвильового, підписали ще Майк Йогансен і Володимир Сосюра. (Мабуть, не випадково, в оглядовій статті, присвяченій здобуткам української літератури в 1922-му році, М. Зеров, говорячи про харківських поетів, згадує передовсім Хвильового, Сосюру та Йогансена, які виступили впродовж року з окремими поетичними збірками: *«Всі троє мають своєрідні літературні обличчя: Хвильовий трохи розтріпаний, занадто нервовий, але різноманітний у виявленнях...»* [22, 346]). У цій декларації було заявлено: *«Оспівуємо велику боротьбу твою, пролетаріате, бо є вона нашою боротьбою. В процесі тієї*

*боротьби схоплюємо залізні ритми сучасності, бо в них живемо і ними п'яніємо. Ми тут, на Україні, відчуваємо себе тільки часткою всесвітньої душі робітничої поза межами держав і націй. Мову українську беремо, яко певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших – селянства українського. Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчості, під молотами наших зусиль одностайних» [23, 791]. Уже перша строфа першої поезії збірки підтверджує слушність щойно висловленої тези: «О рудні, ваше свято, / Вітайте жебрака. / Приніс вам слово-злато / Яскравого Франка». Акцентована простота цього вірша (з елементами ледве не бурлескними), заснованого на мотивах прощання ліричного суб'єкта зі своїм селянським минулим та його ж відкритті нових урбаністичних («пролетарських») овидів, покликана до максимально спрощеного контакту з читачем: «Поручкався з телицею, / Коню, волам вклонивсь / І до заліза й криці / Хлопчиськом покотивсь. // І дні пішли за днями, / Себе я гартував, / Відкрились інші брами, / Інакше заспівав». Це – своєрідна візитівка пролетарського поета: «Тепер іду новітній / І лине буйний спів. / Я вам, заводи рідні, / Несу вінок з огнів». А далі в збірці має місце спроба розробки так званих *виробничих* мотивів («Швець працює», «Біля коксової печі», «Молотки» й ін.), безпосередньо пов'язаних із життям тогочасного міста. Поет намагається уникнути дегуманізації, щокроку звіряючи життя та діяльність людини міста з живими та одвічними явищами природи, як-от у поезії «Скляр»: «Іду по вулиці, а скляр / Яскраво – ранок кучерявий / На мій дзвінкий крокує шлях / В палаючій і голосній заграві. // Один лиш мент – і діамант / Його і мій – веселі друзі / Назустріч підуть крізь туман. / І заспіває серце в блузі». Те саме у «Весняному оповіданні», «Після громовиці», «Що нам морок» та інших поезіях збірки. Деяка нав'язливість мотиву розриву з учорашнім сільським життям пов'язана з усвідомленням необхідності змін у патріархальному укладі життя. Ці зміни ліричний суб'єкт вивіряє в звертаннях до найріднішої людини: «Не шкодує, моя мила мати, / Що я степ рясний*

залишив – / Я говірку свою кострубату / Заплітаю в русявий кужіль. // Подивись в мої очі прозорі – / Журавлині там ягідки: / Твоєму заповіту я вірний. / Як і завжди, вихревий, меткий». Переконати матір у потребі масштабних суспільних змін для ліричного суб'єкта є рівнозначним найнадійнішій верифікації його теперішнього життя: «Ледве ранок тремтячий, рожевий / Заголити темряву підскоче, / Я, як сонце безкрайо веселе, / На завод положу свої очі. // Не шкодуй, моя мила мати, / Твоїм серцем я всіх наділив, / Подивися на ранок мій радо / Після грому і зоряних злив». При цьому відчувається, що для нього важливо запевнити та переконати матір і самого себе, що він не зрікається її глибинних (морально-етичних) заповітів, а лише намагається бути адекватним новій добі, найвагомій події якої, за його відчуттями, розгортатимуться в місті: «У обіймах гартованих днів / Розправляти залізні м'язи, / Повну діжку червоних огнів / По шляхах і по стежках носить. // В краєвидах сичать, шелестить / І сягати відважно вперед. / Шлаків золотом світ запалить, / У повітрі хапаючи мед».

Міський світ ліричного суб'єкта ще міцно пов'язаний зі світом материнським, що постійно відлунує у глибинах свідомості: «Іду я додому, на захід, в посьолок. / Мурашка по тілу і раптом в плече, / А хмара – чавунний, розпатланий сволок – / За сонцем русявим тече...». Це – питома особливість не лише пролетарського поета М. Хвильового, але й В. Сосюри. («Сосюра і Хвильовий – останній знайшов цілковите виявлення своєму значному талану в художній прозі – представники тієї індустріальної пролетарської поезії, яка, треба погодитися, до останнього часу йшла на Україні врозтіч, помацки, творючи, проте, по дорозі речі великого значіння і відрізняючись од російської поезії революційністю не тільки ідеології, але й форми, що різко порвала з традиціями попередників» [9, 36]. Не випадково, вони обмінялися на початку двадцятих років віршами, присвяченими один одному: вірші «Сніг» і «Ми на драбинах зор за днем золотодзвонним...» Сосюри і «...То диму молоко душа на жито точить...» Хвильового.

Урбанізм лірики Хвильового не втрачає зв'язків із національним ґрунтом, звідси й своєрідний синкретизм процесів виробничих і природних: «*Ми роздеремо ніч, / Задзеленчить зоря, / Наша біжуча річ / Лине туди, за моря*» (диптих «Уривки»). Зрештою, навіть елементи дегуманізації, що з'являються в другій частині цього диптиху, навряд чи перемагають. Тут має місце незвична (очуднена) космогонічна риторика, наелектризована інтенціями всеперемагаючого руху і – не більше: «*На Марс! На Марс! В ряднині хмари, / Що суне в пащі димарів, / Під молотків міцні удари / Наш натовп вгору – Летів*». Утім, риторика ця, можливо, навпаки – взірцева; така, що її необхідно було опановувати, на яку поет відчував потребу взоруватися. Згадаймо принагідно збірку П. Тичини «В космічному оркестрі» (1921), у якій автор «Сонячних кларнетів» віддав належне актуальному на початку 1920-х років авангардному дискурсу. В такому контексті Хвильовий виглядає цілком адекватно, тобто без зайвого нігілізму: «*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*» [24, 15 – 16]. Специфіка доби вимагала від митців зазірати в майбутнє (мова про футуристичні інтенції, на яких дослідники вже наголошували: «*Футуризм улеглив пролетарським поетам їхні шукання в сфері форми, і вже це його виправдує для української літератури*», – писав О. Білецький ще на початку 1920-х років [9, 24]). Футуристичний контекст відзначає також С. Гординський: «*Поезія Хвильового розвивалася в колі ідей і форм, висунених футуристами й символістами. Проте, як відомо, він до ніякої з тих груп офіційно не належав і споріднення з ними ніде не виявляв. Формально, його поезія була близька до футуристичної, в ній слідно чимало елементів деструкції, висловленої легковажним ставленням до прийнятих і канонізованих засобів поетики, ламання ритмічних правил силяботонічної системи українського віршування уведенням зовсім вільних форм верлібру і*

намаганням витворити свою власну систему римування, часто поза межами будь-якої спорідненості звуків. У всьому відчувається намагання обминути будь-яку поетичну школу і створити щось власне, не з'ясоване самому авторові, а ще більше критикові, який розглядає його поезії на тлі інших і старається на основі вигадливо заплутаних форм і натяків знайти і для них місце в ряді поезій доби» [4, 284 – 285]) і у віддалене (космічні мотиви): «А там життя, там – не провалля, / Країни інші систем других... / Наш пал туди, все вище, далі, / Як фуга біг». У фінальній поезії збірки, можливо, спростовуються (або принаймні суттєво коригуються) вище зауважені абстрактні «космічні координати» свідомості ліричного суб'єкта, бо обходить його – і то неабияк (що засвідчують пристрасні інтонації), – передовсім його рідна земля: «Невже вгамує перший шквал / шалений подих-бій вітрів, / коли тендітна пані-тиша / за ними йде? / Гребі ж, весляре, вище, вище. / І з тріском бунт! і з тріском стріл!? / І знову зорі – в метеори / – Так на землі працюйте вік...» («На верхів'я»).

Майк Йогансен у праці «Елементарні закони версифікації (віршування)» (1921) прикладами з поезії Хвильового ілюструє різноманітні аспекти версифікації не менш рясно, ніж прикладами з творчості, скажімо, Тичини або Сосюри. Зокрема у випадку з асонансом: «Асонанс незрівняно багатіший за риму – дає таку силу різних ступнів схожості й однозвучності, що не дарма нова поезія користується ним так широко, хоч на жаль широкі кола людей, які читають вірші цього ще й досі не помітили» [25, 514]. Ясна річ, високу оцінку поезії Хвильового, яку не приховує Йогансен, можна віднести на карб їхнього товаришування. Але відчувається також і об'єктивність таких оцінок: «“Добре тобі казати, як ти терся по школах і столицях”, чую я давно від своїх слухачів, а ми, мовляв, по простому, по селянському, пишемо. В тому й біда, що не по селянському, а по городському ви пишете, та тільки дійшло до вас городське в третьому виданні і не в кращих зразках. Для того, щоб писати по селянському, по простому, треба подолати в собі культурні впливи, а для сього їх треба

узнати. А що не треба для цього вчитись в університеті, тому доказ поети М. Хвильовий і Сосюра, що ніде не вчилися, нічого не скінчили, і що все ж таки далеко ген-ген перегнали десятки буржуазних поетів. М. Хвильовий, крім того, що він поет – як слід тому бути – з повним розумінням науки поетики ще й йде своїм шляхом, яким до нього не йшов ніхто ні в російській ні в українській літературі – це справжній і оригінальний майстер. Оригінальність його творчості в тому, що він перший поет-робітник на Україні. Геть чимало робітників що пишуть вірші – мені доводилось зустрічати посивілих робочих, що з зусиллям волі складали вірши. Але вони цілком в полоні в плохеньких буржуазних поетів вроді Надсона, Апухтина і іже з ними. Для того щоб подолати що небудь – треба його переживати, такий діалектичний закон розвитку – його же не минеш. Цілком безпідставна надія, що для поезії потрібний тільки талант та натхнення – і вірші “самі” напишуться. Кожен поет переходить довгий шлях розвитку, щоб найти самого себе» [25, 548]. Не вдаючись до глибшої аргументації, Йогансен таки видається цілком переконливим. Хвильовий у поезії виявляється ледве не абсолютним автодидактом. А. Любченко у спогадах про Хвильового стверджував, що «Хвильовий любив Сосюру, не любив Тичину» [26, 34]. І в цьому немає нічого дивного. Сосюра був значно ближчий до Хвильового не лише тому, що обидва вони самоуки, але й своєю поетикою, виробленою значною мірою стихійно та загартованою у кривавому хаосі російсько-української війни 1918–1921 років. Можна погодитись, що Хвильовий належить до авторів, що «виникли, як поети, у самому процесі революційної боротьби» [9, 23].

Цього ж, 1921 року, були оприлюднені дві вагомні для розуміння поетичної творчості Хвильового поеми – «В електричний вік» та «Поема моєї сестри», які невдовзі ввійдуть до другої збірки «Досвітні симфонії». До утопічного дискурсу у творчості Хвильового дослідники вже звертались, торкаючись передовсім художньої та памфлетної прози письменника [27], але ще більшою мірою для розуміння утопізму Хвильового надаються ці його

поєми. С. Гординський, говорячи про збірку «Молодість», писав (не надто переконливо) про вплив П.Тичини на Хвильового. Думаю, варто говорити не про вплив, а про свідомі інтертекстуальні перегуки й навіть натяки на діалог із Тичиною. Але не в «Молодості», а вже у збірці «Досвітні симфонії» (поезія «Павлові Тичині», на яку Тичина відповів присвятою Хвильовому в поезії «Вітер з України», що відкриватиме однойменну збірку поета 1924-го року). Хвильовий же принципово інший, ніж П. Тичина. Дійшовши в підсумку обидва до експресіоністичної поетики [див.: 28], рухались вони до неї відмінними шляхами. Образний синкретизм (синестезія) П. Тичини, що поставав із максимально органічного національного субстрату, не має нічого спільного з виразно авангардовим поступом Хвильового (у цьому він значно ближчий до Гео Шкурупія, Семенка, Йогансена й Сосюри). Окреслюючи контексти творчості П. Тичини початку 1920-х років, Юрій Лавріненко коротко зауважив, що М. Хвильовий *«писав тоді романтично-революційні вірші»* [29, 951]. А О. Білецький слушно наголошував у своїй симультанній, але доволі ґрунтовній розвідці: *«Поетів, що виступили після 1917 року по окремих їхніх творах, можна визначити, як символістів, футуристів, неокласиків, неоромантиків, – але ті усі назвиська не покривають їх творчої особи в цілому. Можна виділити в особливу групу лише пролетарських поетів. Решту треба розглянути індивідуально»* [9, 22]. І далі: *«Один і той же письменник у своїй творчості дає зразки різних стилів, що іноді навіть один одного виключають. Оскільки важче стало це, коли вир подій закрутив їх страшенно швидко!»* [9, 22].

Показовим для Хвильового у другій збірці, який не лише захоплювався модерним містом, але й бачив у ньому реальні загрози, є поезія «Голод». *«Найвиразніше ідею збірника “На сполох” висловив М. Хвильовий у вірші “Голод” – “Кублиться на шляхах і по селах стогін – жах росте”. <...> Сумний гриф у цьому виданні: “Офіра голодуючим від групи поетів”»* [30, 41], – зауважує В. Костюченко про збірник «На Сполох» (1921). Жорсткі метафори-персоніфікації не стільки «очуднюють» і «поетизують» мову автора, скільки

доносять до читача жах і відчай, яких зазнала країна хліборобів завдяки діям влади: *«Кублиться по шляхах і по оселях стогін / Жах росте. // А сонце нагартовані язики гостре, / А сонце в рослину смертельні ножі, / Гинуть у тузі тремтячі роси, / Розпука біжить»*. В. Костюченко, загалом адекватно оцінюючи тенденції ідеологічного мусу для так званих «пролетарських письменників» в українській літературі початку 1920-х років, дозволяє собі репліку, навіть мінімально не зіперту на документи й відповідну аргументацію: *«Більшовицька влада з її ідеологією змушувала українську інтелігенцію переходити на пролетарські рейки. Колишній петлюрівець О. Довженко повинен був малювати карикатури на Петлюру і Винниченка. Колишній петлюрівець М. Хвильовий мав оспівувати комуну. П. Тичина мусив відмовитись від пам'яті тридцяти "мучнів українців", які загинули у бою з більшовиками під Крутами»* [30, 49]. Проте в загальному рецептивному полі, на щастя, можна знайти також і суттєве корегування такого невинного погляду: *«Ті поети могли згодом стати зовсім щиро на комуністичні рейки, але ті рейки завжди вели до станції, яка звалася "Україна"»* [4, 283]. Загалом, попри бравурність поезії «Клавіатурте» (*«Клавіатурте розум, почуття і волю – / клавіатурте!»*) і, дещо абстрактної та надміру риторичної поеми «Досвітні симфонії», якою відкривається однойменна збірка, Хвильовий у ній досить мінорний («На цвинтарі», «Смуток», «За обрієм зима», «Ах, як мертво», «Коли куделить павутиння...», «Безмежно журнії оселі...», «На мінори розсипалась мряка...», «На кучугурах минулого...» тощо).

О. Білецький подібні «рецидиви» занепадництва прокоментував наступним чином: *«Але за днями боротьби прийшли дні завоювань і будівництва нового життя. Ці дні у багатьох пролетарських поетах Росії викликали гірке почуття розчарування. Українським поетам також довелося знизитися з ефірних височин на землю, а лише дехто з них прийняв цей перехід з безнадійно-опущеними руками. Революція духу продовжується і їй служать поети у мент перерви перед новою боротьбою»* [9, 33]. Іноді ліричний суб'єкт

зупиняється майже в розпачі, аби запитати когось: *«Та невже то, братці, нема далі шляху? / Та невже то завше золотєє поле?»*. І тут же, ніби швидко оговтавшись, повертається на вибраний шлях, змістом якого є накликання іншого майбутнього: *«Ой ти моя чорнобрива воле! / Тільки далі шукати тебе... / Тільки далі!»*. А ще він і надалі хитається між учорашнім степом і теперішніми шахтами-заводами: *«У полі голосить мати, / Така худенька мати в зморшках, / А на душі у неї волохато, / І одцвітають синьоокі волошки. // Дивиться на шляхи жахні – / Завели її сина Оленька...»*. Цікаво, що на відміну від Хвильового (який намагається дотримуватися категоричної позиції: *«З телячих стійл йдемо в шатро сталевих днів»*), Сосюра ще в 1921-му році зняв цю дилему для себе в лише йому притаманний спосіб, що межує з дитячою безпосередністю: *«І ранок з нами йде веселий та червоний / співати про завод і села голубі»* [31, 49]. Тим не менше, поет щиро шукає вихід із «застиглої тиші»: *«З одного боку посіпаки, продажники, кнуриці, / А з другого мерці, / Або не хочуть до нас іти з блакитним словом. / О, де ж ти? Де ти, златоустий / Співець індустрій?»*. І раптом, із відчутним дисонансом до декларованого «дня новітнього» і «зоряних садів»:

Та хто ж візьметься оспівати
Закинутих хохлів в Донбас?

Цим займеться новітня українська література, одним із лідерів якої вже невдовзі буде визнано й Миколу Хвильового. Поет намагається долати хвилі правдивого відчаю, що раз-у-раз накочують на нього, відгукуючись у словах і почуваннях ліричного суб'єкта поезій. Часом йому це вдається: *«Підвівся день. Уперся в небо. / Зітхнув так соняшно на світ, / Пролляв червоною фарбою / На сірій тоскний краєвид. / Чи кров'ю, може? Може, кров'ю? / Але життя тремтить любов'ю. / Здоров'ям пишним квітнуть всі»*. Або, виходячи на новий рівень розуміння гармонії та намагаючись примирити національне та класове: *«Так співай же, сурмо, в цех – / Я із жовтоблакиття перший, / Уловись, синєблузе лице, / У мою журавлину вершу»* («Я із жовтоблакиття перший...»). Спроби ці можна вважати цілком продуктивними як за їхньою

панівною інтенційністю, так і в технічному аспекті. Але найбільшим здобутком «Досвітніх симфоній» є дві поеми, що вивершують збірку. Саме вони підтверджують майстерне володіння Хвильовим модерною поетикою асонансів (причому, без жодного силування і штучності). І саме в поемах «В електричний вік» і «Поєма моєї сестри» поет розгортає утопічний дискурс, який так і світиться внутрішнім гуманізмом. Така оксюморонна етика (поєднання утопії та гуманізму) у Хвильового виглядає природньо й виважено, він не бере жодної фальшивої ноти, попри те, що будь-яка утопічність усе 'дно провадить (як з'ясується вже невдовзі) в нікуди.

Характеризуючи постреволюційну лірику, О. Білецький, зокрема стверджував: *«Революційна поезія повернула мові, що вже почала трухлявіти, крицеву твердість і міць удару. Вона показала, що й в українській поезії можливі не тільки мінорні-сумні, але й мажорні-героїчні ноти. Їх знаходив колись Шевченко, але їх часто бракувало Олесеві. Не лише ридання бандур, але й рокоти грізних сурм, що сповіщають кінець старого світу і суд над ним, може почути український читач від своїх поетів. Разом із цим перетворенням мови змінився й вірш, рішуче повернувши до вільного метру, до “vers-libre”у, який нині (иногда навіть занадто свавільно) запанував у українській ліриці. Цього вимагали нові теми, коло яких поширилося до розмірів всесвіту»* [9, 33].

Ігор Костецький передовсім наголошує на їхньому винятковому значенні в становленні й розвитку української модерної нації та її мови: *«Тоді у двадцятих роках, безпосередньо слідних за найбільшою революцією в історії людства, сталось ні більш ні менш те, що народилась українська нація. Народилась – у своїй ідеї – зразу як нація нового типу: у вияві, який вступав не у конфлікт з іншими, а навпаки, у плідний і сприятливий для загального прогресу контакт – у культурному вияві. Мовно воно означало розв'язку всіх принципових проблем в одну, як то кажуть, зоряну мить. Ніби через ніч, розпалися пуга, відпали усі три фатальні властивості, які тримали мову в дефективному стані: мова визволилася від ритуалізованого кола тем та*

засобів, мова почала зватися власним іменням, і мовою заговорили люди, які не соромилися виставляти себе напоказ як особистості в літературному середовищі, в літературному побуті. Не можна при тому бодай не згадати багатющої на врожай деструктивної праці Семенка, Шкурупія, “аспанфутів”. Штучно плекану цнотливість мови вони розхитали до основ, розбили й зважили її активні складові частини, не вагалися включати в її виразові спромоги жаргон, вуличне, брутальне, блюзнірче, таке, від чого мліли спільним запамороком і просвітяни, і неокласики, – усе те, чим мова дужа з свого споду, чим вона коріниться і чим природно дихає. Самозрозуміло, чин цей був спрямований не тільки на повалення ідолів. Сумою зусиль працівників більших і менших, яскравіших і скромніших, здружених між собою і між собою напрямково чи особисто розсварених, але без винятку охоплених єдиним поривом, вийшла на світ ця третя – не сковородинська, та вже ж і не шевченківська, – ця третя і тим часом остаточна українська мова» [32, 509 – 510]. Попри те, що дослідник не згадує Хвильового, він, поза сумнівом, приналежний до вказаної парадигми; до того ж, не лише у ролі індивідуаліста-практика літератури, але і як лідер, натхненник і організатор тогочасного літературного та – навіть ширше, – культурного процесу («*Арешт ЯЛОВОГО – це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найцирішими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію ЯЛОВОГО відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий*» [33, 889], – написав письменник за кілька хвилин до самогубства).

Утопічність поеми «В електричний вік» є цілком у душі своєї доби. І знову коментар сучасника Хвильового: «*Мріялося не про новий стиль, не про новий вірш, а про якусь нову мову майбутньої Інтер-республіки, що вже готувала похід для завоювання територій, що лежали за межами земної кулі*» [9, 33]. Ця нова мова позначена передовсім волюнтаризмом, який виключав заперечення чи навіть дискусії. Ліричним суб'єктом поеми цілком опанувала впевненість, якою він прагне інфікувати всіх інших людей своєї доби. При цьому він

наголошує на власній відмінності від своїх сучасників, російських поетів, розставляючи зокрема й національні акценти, позаяк йому йдеться передовсім про національний ренесанс на «берегах електричного царства»:

І буде так –
я вмить скричу:
Гей, просторіш мені дорогу!
Це буде перший сказ.
За ним заспівають і перетворяться
в блискучу мантию
дійсності
казки утопістів...

Я не схотів бути Паде-Кале і Ла-Маншем
і роздирати землю.
Я хочу нести вісті
з берегів електричного царства.
Але я – не Гастев, не Маяковський,
не Єсенін,
я з української діжки беру хміль.
Я лишень (по-персіянськи) пенід.
І кому ж, як не мені,
мисль свою пускати амазонкою
в далечінь?

Вага ліро-епіки в поетичному огромі Хвильового аж надто добре помітна. П. Майдаченко припускає, що Хвильовий-поет починався з ліро-епічного твору «В електричний вік». Цілком може бути, особливо ж, з огляду на комплекс утопічних мотивів, які поет активно розвиває в першій половині 1920-х років, віддавши їм належне і в збірці прози «Сині етюди», попри те, що вона, на відміну від поезії, вже позначена специфічним авторським скепсисом і мінорним настроєм. Віра в майбутнє людини, що чи не найпослідовніше реалізована саме в ліро-епіці, у Хвильового як мандрівний мотив видовжується аж до творів, які друкуються вже після появи двох прозових збірок – приміром, у поемі «Трамвайний лист», що була написана дещо пізніше та включена до «Старих поезій». Іван Дзюба, характеризуючи риси поезії Василя Еллана-Блакитного, наголошував на неоднозначності його стилістики: «Справді, прийоми імпресіонізму та імажинізму (може, й експресіонізму) знайшли своє місце в поетичному стилі Еллана; але панує в цьому своєрідному стилі

цілеспрямоване вольове начало, тематична зосередженість, динаміка прямої мови, рвучкий і вибуховий ритм, що немовби уловлював нові соціальні ритми життя й боротьби робітничих мас, епіграматична економність вираження, точна й кована образність; це був стиль, який органічно виражав дух українського інтелігента-революціонера, суворого романтика дії, самодисциплінованого організатора революційної енергії мас і її конденсатора, глашатая» [34, 157]. Фактично, те саме можна сміливо говорити й про лірику та ліро-епіку Хвильового. Утім, його ліричний суб'єкт спроможний у поступі мас до майбутнього бачити й цілком реальні загрози, які трактуються як «матуся неминучість»:

І всюди бачу я
електрики блискучі очі.
І всюди чую я
прелюдію машин до людського життя.
А Україна, всесвіт –
в купелі боротьби,
і біля них – матуся неминучість.
.....
Так крок кривавий тисячоліття
свою одміряє добу.
Зітхне так легко людськість
і під березами незгод народить немовля.
Але ще довго буде степ
ревти.
Я знаю це.
Не раз іще гостей
з звірячими очима,
що гірше татарви
часів перегорілих,
чекатиму до себе.

Іншим твором із виразними утопічними мотивами є «Поема моєї сестри». Поема достатньо цікава в сенсі розуміння реальних суспільних механізмів, як відгуку на теоретичні пропозиції, реалізованих поетом у художньому творі. Ось – картинка дореволюційна, стандартна й зрозуміла, навіть без так званого експресіоністичного згущення фарб та всілякої іншої апокаліптичності. У центрі – повія, людина з нульовим або й мінусовим соціальним статусом:

Росте жага.
В заулках метушаться кнури.

Печуть, печуть жалами
Стьожки підфарбованих брів.
На банях церков присмерк.
В очах умирає день.
Конуси. Квадрати. Призми.
Б'є. Гуде.
Місто.

І от ця принижена й упосліджена людська одиниця відгукується на соціальні струми в суспільстві, вона, як і всі, прагне звільнення й життєвої перспективи:

Прийшла вона, метелиця-завірюха,
зашугала по кварталах темних,
і я, вулична шлюха, –
віддалась революційному темпу.
<...>
З тобою, вітре, побіжу
в діадемі червоного страждання.
Гей, ти, буржує!
Я дочка робітничого повстання.

Учорашня повія з «тротуарною душею», будучи вагітною в переносному й безпосередньому сенсах (мрією й дитиною), відчувається майбутньою матір'ю нового Месії, – не більше, але й не менше. Що ж до Хвильового, то в прагненні називати повію своєю сестрою він і виявляє правдивий гуманізм експресіоніста. Цей помітний нюанс і визначає місце його творчості – між авангардом (загострена увага до форми) і гуманізмом (сфера пропозицій на рівні ідей):

Слухайте – я – Мадонна,
Спас унизу живота,
тільки у мріях на льони
він, фантазійний, злітав.

Слухайте – я – Мадонна,
плоть моя щира спіє,
син мій приїде – чекайте!
син, кучерявий Месія.

У хрестоматійній новелі «Арабески» письменник не раз відтворює картину ідеального часопростору, вираженого образом «синього міста», що стає майже нав'язливим лейтмотивом не лише цього твору, але й усієї екзальтованої творчості письменника: «...Іду. Синій вечірній город. Азія. Б'є

годинник. Іду» [35, 319]. А ось у поемі «Трамвайний лист»: *«Це, власне, не слово⁴ – легенда. / Прекрасна легенда з легенд, / її розказав мені Тенда, / в перекладі (з скіфської) Генд. / Про синій вечірній город, / де вічно кричить муедзин, / що в нім мінарети – гори, / що в нім, як симфонія, дзвін. / Найшла, хоч і довго шукала, / ці сині оселі міські... / І там, де блукають шакали, / я вже бачу вітчизни ескіз»*. Ця поема написана ближче до середини двадцятих, позаяк у ній виразно відчуваються відгомони літературної дискусії, що розпочалася 30 квітня 1925 року. Крізь семантику поеми проступають основні концепти памфлетів Хвильового, а також смислові рефрени з «Повісті про Санаторійну зону».

Ще у статті 1942 року С. Гординський слушно зауважив, що твори, друковані в 1922 році в збірнику «2» чомусь не увійшли до збірки Хвильового «Досвітні симфонії»: *«Годі встановити, чому Хвильовий не встиг включити деяких з тих речей до другої своєї збірки, тут могли бути причини особисті, критичні і політичні»* [4, 285]. А й справді, чому? Можна припускати різне. Серед творів, залишених поза «Досвітніми симфоніями», є твори достатньо серйозні й вагомі для глибшого розуміння поезії Хвильового, приміром, поеми «Зелена туга» та «Ex oriente lux». Їх варто розглядати у хронологічному контексті «Досвітніх симфоній». У поемі «Зелена туга» (1922), що має присвяту загадковій Вівді Гутник⁵, згадуються колеги Хвильового з генерації двадцятих років – В. Сосюра, В. Поліщук, В. Коряк, М. Йогансен. Можливо, саме через зіпсовані стосунки з деякими колегами (передовсім із В. Коряком) поема й виявилася поза межами збірки. З недрукованих у збірці творів чи не найвагомішою є поема «Трамвайний лист», яка, судячи з її змісту (присутній

⁴ Варто при цьому згадати, що новела «Арабески» в першому друкованому варіанті мала назву «Слово». Пізніше була дописана (розширена) й надрукована під назвою, відомою більшості теперішніх читачів. Див.: Хвильовий М. Слово. Хвильовий М. Осінь. Харків : Червоний Шлях, 1924. С. 263–277.

⁵ П. Майдаченко у примітках до 1-го тому «Творів» М. Хвильового зазначає: «Особу, якій присвячено твір, досі встановити не вдалося, як і те, з яких причин поема не включалась у збірки» (див.: Майдаченко П. Примітки. Хвильовий М. Твори: У 2 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1990. С. 625).

зокрема концепт «азіатського ренесансу» і «розмови про комуну загірних людей»), була написана ближче до середини двадцятих років. І, знов-таки, суто поетикально Хвильовий у цьому творі найближчий до стильової манери В. Сосюри, який у ранній творчості неодмінно поєднував особистісний (інтимний) дискурс із громадсько-політичним: *«Поспішала кудись на мітинг, / вже смеркало і люкси цвіли, / і здавалось: в далекому столітті / недалеко трамвай плив. / Погасала прозора осінь, / і бадьоро дзвенів крок. / Я чомусь одкидала коси / й почувала: бунтує кров. / Повернула до трамвая круто, / раптом стала: що таке? / На танку стоїть не кондуктор, / а мій милий зняв кашкет. / Так і кинулась я на східці... / Але ні, то був не ти...». І тут починається найцікавіше. Жінка пише листа колишньому коханцеві, від якого має народити дитину: *«Пишу на коліні, в вагоні / (кондуктор знов пройшов), – / туди, на твої льони, / де ти кажеш – “так хорошо”. / Пишу я тобі про радість, / про вечірній присмерк в огнях / (і до речі: без тебе трати / розлетілися в два дні), / я побачила східний город / і японські вітрини крамниць. / Це далеко краще за море / і твої вечорниці. / Така логіка тих, що мріють / про сади химер в цвіту: / коли треба, то зробиш з повії / кабриолети золотих дум».**

Але поміж побутовим і профанним («...між іншим: попала в боти / на центральній станції вода... », «Ти писав мені: що то буде, / коли завагітнію я... / Але це ж, мій коханий, будень, / сірий, нудний яв. / Твого сина (дочку, може?) / однесу я в третій інтернат, / а ти пришли мені кошик / виноградного вина. / Буду така вдячна, / цим і забудемо нашу связь») ця жінка акцентує увагу уявного співрозмовника (адресата) на речах, які викликають у неї щось на кшталт екзальтації. Ідеться про слово, наділене сакральною вагою; слово, яке здатне вмістити в собі увесь світ. По-друге, про «синій вечірній город», «геніальне азіатське місто» як ідеальний утопічний простір («без бруду, без повій, без брехні»). Наголосивши, на її думку, на головному, жінка зауважує, що її проблеми (вагітність) – це й не проблеми зовсім, а «сміх один»: *«Тепер бачиш моє лихо, / це не лихо – сміх один... / Не турбуйся, що під серцем тихо /*

повернувся твій син. / Йому ліжко найду в інтернаті, / та тобі от вже місця нема...». Попри помітну впевненість цієї жінки в собі, підбивається її історія цілком у дусі Хвильового, тобто із залученням осінніх (мінорних) настроїв: *«Трамвай зупинився. Досить. / Кондуктор у присмерку зник... / Мене зустрічає не осінь, / а тільки осінні сні»*. Маємо зразок нової моралі, пов'язаної з соціальним звільненням жінки в 1920-х роках. Це звільнення часто породжувало безвідповідальність. Утім, це складніша проблема, пов'язана з радикальними утопічними проектами, культивованими вже самою державою (комуна в усіх її соціальних аспектах), і від яких пізніше таки довелося відмовитися внаслідок їхньої остаточної неспроможності на шляху «модернізації» людини адміністративними методами.

Попри те, що Хвильового-поета можна вважати одним із перших урбаністів модерної української лірики, він уперто продовжував балансувати на все тій же, вже окресленій нами межі – *між авангардом і гуманізмом*. У його ліриці так багато осені (в різноманітних відмінах і образно-сміслових конотаціях) й спогадувань про українське село, що мимоволі з'являється підозра щодо пекучої та невитравної апорії, яка мали б розривати цю людину зсередини, сприяючи і відомому медичному діагнозові, яким для Хвильового була неврастенія (*«Та невже ніколи не забуду / Ці шляхи, цю тирсу, широчінь, / Не заб'ю в собі зміюку люту, / Що хитренько про степи сичить? / Як орган в костьолі, на молитві, / Ці уперті спогади з села / Знову кажуть: “Ти послухай, рід твій / Нас до тебе, зраднику, послав”»*). Але ідеологічний авангардизм письменника і полягав у бажанні органічно опанувати містом. Без виконання цього непростого завдання українська селянська нація не мала шансів почувитись модерною та конкурентоздатною серед інших народів світу. Це добре розумів не лише Хвильовий, а й уся плеяда письменників, неформальним лідером яких він був ще у складі літературної організації «Гарт», і з якими 1925-го року створив ВАПЛІТЕ. Вихідці з села, ці українські письменники назвалися вільними «академіками» пролетарської літератури. В цьому вільно почути й

виклик панівній ситуації, але водночас і чисто практичну інтенцію та здорові амбіції вчорашніх селяків (у мистецтві – здебільшого самоуків-автодидактів), які відчували власне покликання й навіть місію – створити модерну українську культуру. (У цьому контексті варто згадати хоча би «Вертеп» Аркадія Любченка та «Майстер корабля» Юрія Яновського, аби збагнути як широко та впевнено крокувала ця група письменників цілими теренами національної літератури). І їм це, за великим рахунком вдалося, – навіть попри те, що коротким видався їхній літ, – як літ вальдшнепів [див.: 36] під прицілом досвідченого мисливця. І знов-таки, все це вдалося не в останню чергу завдяки їхньому лідерові, Миколі Хвильовому, письменнику, який починав як поет, і ніколи про це не забував, якщо пам'ятати про видання вибраних віршів («Старі поезії») на початку тридцятих років. Гуманістична ж складова означеної дихотомії Хвильового полягає в його перманентній близькості до національного ґрунту. Те, що його ліричний суб'єкт частенько намагався представити як банальну ностальгію за селом, насправді є принциповою позицією автора, цілком раціональною, але водночас і помітно метафізичною. Це типова (хоча місцями й нестерпна) ситуація свідомої української людини першої третини ХХ століття.

Приїде сюди холодна, вечірня,
де метелить, метелить одуванчика пух,
і запахне пожегом далеким загірним,
і тебе я згадаю на возі, в степу.
Упаду, упаду в розпуці на роси,
лебединно прокинусь туди, на вирій.
Ах, із білих гречок підвелася осінь
і на пасіку лине останній рій.
Чи це ти, чи не ти – золотії рамена.
На устах огірок і баштан крізь туман.
Чи не прийдеш, як осінь, коханко, до мене,
положу на рамено тобі діамант.

Загалом усі ці уявні чи реальні світоглядні апорії Хвильового-поета, Хвильового-прозаїка і Хвильового-памфлетиста варто собі уявляти не так власне апоріями, як спробою цілком зрозумілого (з огляду на добу двадцятих років) експресіоністичного синтезу; доволі плідною, треба додати, спробою. Хвильовий-поет уповні відповідав поетикальним, а також ідеологічним

критеріям, які остаточно кристалізувалися саме в його добу та з фрагментів і його ж таки творчості: «Стильовий парадокс, ідейно-змістова амбівалентність, теоретична несумісність, полярність світоглядних (особливо етичних) засад на практиці були здатними до синтезу і виявлялися в найнесподіваніших ідейно-образних конфігураціях. Пасивно-споглядальне імпресіоністичне начало і активно-творче експресіоністичне у своїй несумісності, але і взаємонеобхідності нагадували союз всепроникної мудрості Природи і безмежної влади Бога» [37, 151–151]. Він ішов на декілька кроків попереду інших, очолюючи фалангу безсмертних будівничих модерної культури української Нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Балль Х.* Манифест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе. *Называют вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века.* М.: Прогресс, 1986. С. 316–317.
2. *Сталін Й.* Відкритий лист до Л.Кагановича. *Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» / «Смолоскип»* ім. В. Симоненка. 1986. Т. 5.
3. *Любченко А.* Щоденник. Львів – Нью-Йорк: Вид-во МП Коць, 1999.
4. *Гординський С.* Поезія Миколи Хвильового. *Хвильовий М. Твори: В 5 тт.* Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» / «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1982. Т. 3. С. 281–297.
5. *Хвильовий М.* Твори: В 5 тт. Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» / «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1982. Т. 3. С. 692–694.
6. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1990.
7. *Агеева В.* Микола Хвильовий. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн.* Кн. 1.: 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Дончика. 2-ге вид. К.: Либідь, 1994.
8. *Сіробаба М.* Лірика М. Хвильового: злам автохтонної свідомості. *Слово і Час.* 2016. № 10. С. 44–52.
9. *Білецький О.* Двадцять років нової української лірики (1903 – 1923). Харків: ДВУ, 1924. 40 с.
10. *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917 – 1927). Том 1: Біо-бібліографічний покажчик / За заг. ред. С.Пилипенка. Харків: ДВУ, 1928.
11. *Йогансен М.* Елементарні закони версифікації (віршування). *Шляхи мистецтва.* 1921. Число 2. С. 104–117.
12. *Йогансен М.* До проблеми вільного розміру (Поема Хвильового «В електричний вік»). *Шляхи мистецтва.* 1922. Число 1. С. 43–45.
13. *Йогансен М.* Конструктивізм, як мистецтво переходової доби. *Шляхи мистецтва.* 1922. Число 2. С. 36–37.
14. *Поліщук В.* Гімни прийдешньому. *Шляхи мистецтва.* 1921. Число 2. С. 128 – 129.
15. *Гадзінський В.* В електричний вік. (Поема Миколи Хвильового, 1921 р.). Проба аналізу. *Зори грядущего.* 1922. № 2. С. 88–92.

16. *Меженко Ю.* Творчість М.Хвильового. *Шляхи мистецтва*. 1923. Число 5. С. 55–59.
17. *Сонцвіт В.* [Валер'ян Поліщук] Поезія праці. *Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах*. Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» / «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1986. Т. 5. С. 373–376.
18. *Поліщук В.* «Шляхи мистецтва». *Поліщук В. Коли жити – гордо жити!*: Літературна спадщина / Упоряд. З. Суходуб. Рівне: Азалія, 1997. С. 57–61.
19. *Поліщук В.* Гімни прийдешньому. *Поліщук В. Коли жити – гордо жити!*: Літературна спадщина / Упоряд. З. Суходуб. Рівне: Азалія, 1997. С. 65–67.
20. *Пилипенко С.* Про панича Пшестшельського й про марксизм навиворіт. *Плужанин*. 1925. Число 6. С. 19.
21. *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. Т. 3.
22. *Зеров М.* «Шляхи мистецтва». *Зеров М. Українське письменство*. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002.
23. *Хвильовий М., Йогансен М., Сосюра В.* Наш універсал до робітництва і пролетарських митців українських. *Хвильовий М. Твори: У 2 т.* К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 790–791.
24. *Жулинський М.* Талант, що прагнув до зір. *Хвильовий М. Твори: У 2 т.* К.: Дніпро, 1990. Т. 1. С. 5–43.
25. *Йогансен М.* Елементарні закони версифікації (віршування). *Йогансен М. Вибрані твори*. К.: Смолоскип, 2009. С. 509–549.
26. *Любченко А.* Спогади про Хвильового (Із записної книжки). *Ваплітянський збірник / Упоряд. Ю.Луцького*. Вид. 2-ге, доповнене. Торонто: Мозаїка, 1977. С. 34.
27. *Хоменко О.* Куди ведуть дороги «шведських могил»? (Микола Хвильовий і проблематика становлення утопічного дискурсу української літератури). *Молода нація: Альманах*. К.: Смолоскип, 2000. № 3. С. 192–223.
28. *Барчан В.* Експресіонізм і поетична творчість П.Тичини 10 – 20-х рр. ХХ століття. *Науковий вісник Ужгородського університету: Випуск 9. Серія «Філологія»*. 2004. С. 79–88.
29. *Лавріненко Ю.* Література вітаїзму 1917 – 1933. *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Упоряд. Юрій Лавріненко*. К.: Смолоскип, 2002.
30. *Костюченко В.* Біль аж до краю дороги...: Есе. Вид. 2-ге, доп. К.: Пульсари, 2004.
31. *Сосюра В.* Вибрані твори: В 2 т. К.: Наук. думка, 2000. Т. 1.: Поетичні твори. 648 с.
32. *Костецький І.* Стефан Георге. Особистість, доля, спадщина. *Тобі належить цілий світ: Вибрані твори*. К.: Критика, 2005. С. 390 – 516.
33. *Хвильовий М.* Передсмертні послання до пасербиці Любові Уманцевої та до друзів письменників. *Хвильовий М. Твори: У 2 т.* К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 888–889.
34. *Дзюба І.* Поезія. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн.* Кн. 1.: 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Дончика. 2-ге вид. К.: Либідь, 1994.
35. *Хвильовий М.* Твори: У 2 тт. К.: Дніпро, 1990. Т. 1. 650 с.
36. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий: Науково-документальне видання / Упоряд. Ю. Шаповал. Передмова: Ю. Шаповал, В. Панченко. К.: Темпора, 2009. 296 с.
37. *Яструбецька Г.* Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

REFERENCES

1. Ball, H. (1986). Manifest k pervomu vecheru dadaistov v Tsyurikhe [Manifest to the first evening in Zurich]. In *Nazyvat' veshchi svoimi imenami* [Calling things by their own names] (pp. 316-317). Moskva: Progress. [In Russian].
2. Stalin, Y. (1986). Vidkrytyy lyst do L.Kahanovycha [Public letter to L. Kahanovych]. In M. Khvylovyi, *Tvory v 5 t.* [Works in five volumes] (Vol. 5). New York – Baltimor – Toronto: Obyednannia ukrainskykh pysmennykiv “Slovo” / “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [In Ukrainian].
3. Lyubchenko, A. (1999). *Shchodennyk* [Diary]. Lviv – New-York: Vyd-vo MP Kots. [In Ukrainian].
4. Hordynskyi, S. (1982) Poeziya Mykoly Khvylovoho [Poetry by Mykola Khvylovyi]. In M. Khvylovyi, *Tvory: v 5 t.* [Works in five volumes] (Vol. 3, pp. 281-297). New York – Baltimor – Toronto: Obyednannia ukrainskykh pysmennykiv “Slovo” / “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [In Ukrainian].
5. Khvylovyi, M. (1982) *Tvory: V 5 t.* [Works in five volumes] (Vol. 3, pp. 692-694). New York – Baltimor – Toronto: Obyednannia ukrainskykh pysmennykiv “Slovo” / “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [In Ukrainian].
6. Khvylovyi, M. (1990). *Tvory: U 2 t.* [Works]. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
7. Aheyeva, V. (1994). Mykola Khvylovyi. In V. Donchyk (Ed.), *Istoriya ukrainskoi literatury XX stolittia* [History of Ukrainian Literature of the Twentieth Century] (Vol. 1). (2nd ed.). Kyiv: Lybid, 1994. [In Ukrainian].
8. Sirobaba, M. (2016). Liryka M. Khvylovoho: zlam avtokhtonnoyi svidomosti [Lyrics by M. Khvylovyi: breakdown of autochthonous consciousness]. *Slovo i Chas*, 10, 44-52. [In Ukrainian].
9. Biletskyi, O. (1924). *Dvadtsiat rokiv novoyi ukrayinskoj liryky (1903-1923)* [Twenty years of new Ukrainian lyrics (1903 – 1923)]. Kharkiv: DVU. [In Ukrainian].
10. Leytes, A., Yashek, M. (1928). *Desiat rokiv ukrainskoi literatury (1917 – 1927)* [Ten years of Ukrainian literature (1917-1927)]. (Vol 1). Kharkiv: DVU. [In Ukrainian].
11. Yohansen, M. (1921). *Elementarni zakony versyfikatsiyi (virshuvannya)* [Elementary laws of versification]. *Shlyakhy mystetstva*, 2, 104-117. [In Ukrainian].
12. Yohansen, M. (1922). Do problemy vil'noho rozmiru (Poema Khvyl'ovoho “V elektrychnyy vik”) [To the problem of free metrics (Poem “In the Electric Age” by Khvylovyi)]. *Shlyakhy mystetstva*, (1), 43 – 45. [In Ukrainian].
13. Yohansen, M. (1922). Konstruktyvizm, yak mystetstvo perekhodovoyi doby [Constructivism as the art of the transitional era]. *Shlyakhy mystetstva*, 2, 36-37. [In Ukrainian].
14. Polishchuk, V. (1921). Himny pryideshniomu [Hymns of forcoming]. *Shlyakhy mystetstva*, 2, 128-129. [In Ukrainian].
15. Hadzinskyi, V. (1922). V elektrychnyy vik. (Poema Mykoly Khvylovoho, 1921 r.). Proba analyzy [In the electric age. (The poem by Nikolai Khvylovy, 1921). An attempt of analysis]. *Zory hryadushcheho*, 2, 88-92. [In Ukrainian].
16. Mezhenko, Yu. (1923). *Tvorchist' M.Khvyl'ovoho* [Creativity of M. Khvylovy]. *Shliakhy mystetstva*, 5, 55-59. [In Ukrainian].
17. Sontsvit, V. [Valeryan Polishchuk]. (1986). *Poeziya pratsi* [Poetry of works]. In M. Khvylovyi. *Tvory* [Works]. (Vol. 5, pp. 373-376). New York – Baltimor – Toronto: Obyednannia ukrainskykh pysmennykiv “Slovo” / “Smoloskyp” im. V. Symonenka. [In Ukrainian].
18. Polishchuk, V. (1997). «*Shlyakhy mystetstva*» [“Ways of Art”]. In V. Polishchuk, *Koly zhyty – hordo zhyty!* [If to live – to live proudly!] (pp. 57-61). Rivne: Azaliya. [In Ukrainian].
19. Polishchuk, V. (1997). *Himny pryideshn'omu* [Hymns coming]. In V. Polishchuk, *Koly zhyty – hordo zhyty!* [If to live – to live proudly!] (pp. 65-67). Rivne: Azaliya. [In Ukrainian].
20. Pylypenko, S. (1925). Pro panycha Pshestshelskoho y pro marksyzm navyvorit [About Little Mister Pshestshelsky and Marxism in turmoil]. *Pluzhany*, (6), 19. [In Ukrainian].

21. Dzyuba, I. (2007). *Z krynytsi lit* [From the well of the years] (Vol. 3). Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska academia". [In Ukrainian].
22. Zerov, M. (2002). «*Shlyakhy mystetstva*» ["Ways of Art"]. In M. Zerov, *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian Writings]. Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy». [In Ukrainian].
23. Khvylovyi, M., Yohansen, M., Sosiura, V. (1990). Nash universal do robitnytstva i proletarskykh myttsiv ukrainskykh [Our proclamation for workers and proletarian Ukrainian artists]. In M. Khvylovyi, *Tvory* [Works]. (Vol. 2, pp. 790-791). Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
24. Zhulynskiy, M. (1990). Talant, shcho prahnuv do zir [Talent who sought to stars]. In M. Khvylovyi, *Tvory* [Works]. (Vol. 1, pp. 5-43). Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
25. Yohansen, M. (2009). Elementarni zakony versyfikatsiyi (virshuvannya) [Elementary laws of versification]. In M. Yohansen, *Vybrani tvory* [Selected works] (pp. 509-549). Kyiv: Smoloskyp. [In Ukrainian].
26. Lyubchenko, A. (1977). Spohady pro Khvylovoho (Iz zapysnoyi knyzhky) [Memories of Khvylovyi (From the notebook)]. In Y. Lutskyi (Ed.), *Vaplityans'kyi zbirnyk* [Collection of VAPLITE]. (2nd ed.). Toronto: Mozayika, 34. [In Ukrainian].
27. Khomenko, O. (2000). Kudy vedut' dorohy «shvedskykh mohyl»? (Mykola Khvylovyi i problematyka stanovlennya utopichnoho dyskursu ukrainskoi literatury) [Where lead the roads of the "Swedish graves"? (Mykola Khvylovyi and the problems of the formation of the utopian discourse of Ukrainian literature)]. *Moloda natsiya: Al'manakh*, 3, 192-223. [In Ukrainian].
28. Barchan, V. (2004). *Ekspressionizm i poetychna tvorchist' P. Tychyny 10 – 20-kh rr. XX stolittya* [Expressionism and poetic creativity P. Tychnina 10 – 20th years of the XX century]. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu*, 9, 79-88. [In Ukrainian].
29. Lavrinenko, Yu. (2002). Literatura vitayizmu 1917 – 1933 [Literature of Vitaism 1917 – 1933]. In Yu. Lavrinenko (Ed.), *Rozstriliane vidrodzhennia: Antolohiya 1917–1933: Poeziya – proza – drama – esey* [Shot Renaissance: Anthology of 1917–1933: Poetry – Prose – Drama – Essay]. Kyiv: Smoloskyp. [In Ukrainian].
30. Kostyuchenko, V. (2004). *Bil' azh do krayu dorohy..: Ese* [Pain up to the edge of the road ..: Essay]. (2nd ed.). Kyiv: Pulsary. [In Ukrainian].
31. Sosiura, V. (2000). *Vybrani tvory* [Selected Works] (Vol. 1). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
32. Kostetskyi, I. (2005). Stefan George. Osobystist, dolya, spadshchyna [Stefan George. Personality, destiny, heritage]. In *Tobi nalezhyt' tsilyi svit: Vybrani tvory* [The whole world belongs to you: Selected works]. (pp. 390-516). Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].
33. Khvylovyi, M. (1990). *Peredsmertni poslannya do paserbytsi Lyubovi Umantsevoyi ta do druziv pys'mennykiv* [Submersible messages to the stepdaughter Lubov Umantseva and friends writers]. In M. Khvylovyi, *Tvory*: [Works]. (Vol. 1, pp. 888-889). Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
34. Dzyuba, I. (1994). Poeziya [Poetry]. In V. Donchuk (Ed.), *Istoriya ukraïns'koyi literatury XX stolittia* [History of Ukrainian literature of 20th century]. (Vol. 1). (2nd ed.). Kyiv: Lybid'. [In Ukrainian].
35. Khvylovyi, M. (1990). *Tvory* [Works] (Vol.1). Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
36. Polyuvannya na «Valdshnepa» (2009) [Hunting for "Woodcock"]. In Yu. Shapoval (Ed.), *Rozsekrechenyy Mykola Khvylovyi* [Mykola Khvylovyi declassified]. Kyiv: Tempora. [In Ukrainian].
37. Yastrubetska, H. (2013). *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspressionizmu* [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism]. Lutsk: PVD «Tverdunya». [In Ukrainian].

АННОТАЦИЯ

Олег Соловей. Между авангардом и гуманизмом. К пониманию поэзии Мыколы Хвильевого

Статья посвящена анализу поэтического творчества Мыколы Хвильевого, одного из лидеров украинского литературного поколения 1920-х годов. Обычно поэтическое творчество

писателя в отечественном литературоведении последовательно игнорируется, хотя в контексте своего поколения Хвылевый представляется довольно ярким поэтом, который открывал свои собственные самобытные пути развития рядом с такими мастерами, как П. Тычина, В. Сосюра, М. Йогансен и другие. В статье осуществлен анализ ведущих мотивов лирики и лиро-эпики Микола Хвылевого. Присутствует также попытка отследить формирование литературного сознания писателя.

Ключевые слова: поэзия, лирический мотив, авангард, гуманизм, антиутопический дискурс.

ABSTRACT

Oleh Solovey. Between avangard and humanism: Towards understanding the poetry by Mykola Khvylovyi

The article is devoted to the analysis of the poetic work of Mykola Khvylovyi, one of the leaders of the literary generation of the 1920s. Typically, the poetry of the writer in the national literary criticism is consistently ignored, although in the context of the poetic generation of the 1920s Khvylovyi seems to be a rather bright poet who opened his own original ways along with such masters as P. Tychna, V. Sosiura, M. Yoganzen, and others. The article analyzes the leading motifs of lyric poetry and lyric poetry by Mykola Khvylovyi. There is also an attempt to track the formation of literary consciousness of the writer. The article is a kind of attempt to actualize the poetry of Khvylovy in the minds of the present reader and simply a manifestation of the author's consistent gratitude for everything that the writer has done for the national culture.

The peculiarities of the implementation of the new morality of the 20-ies, including – in connection with the problem of the liberation of women, are analyzed. The article emphasizes the presence of internal contradictions in the work of Mykola Khvylovy (aporium). In particular, the features of urbanism / rusticism of the poet, which has been proven, is an indication of a deep nationality of the artist.

Key words: poetry, lyrical motive, avant-garde, humanism, anti-utopian discourse.

Стаття надійшла до редакційної колегії 7.12.2017 року