

**Олег СОЛОВЕЙ**

кандидат філологічних наук, доцент,  
Донецький національний університет  
імені Василя Стуса

**ПАНОПТИКУМ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**  
(зі спостережень над новелою «Я (Романтика)»)

Стаття присвячена осмисленню хрестоматійно відомої новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» в морально-етичному аспекті, який акумулює такі важливі для письменника та його покоління 1920-х років поняття, як творчість, несвобода, влада, утопічні проекти тощо. Присутня також спроба відстежити перипетії формування волюнтаристської літературної свідомості письменника, в яких яскраво себе виявили злети й падіння мистця, пов'язані із позалітературними (політичними) чинниками.

*Ключові слова:* експресіонізм, влада, несвобода, утопія, самогубство, етика.

Якби я не був такий пригнічений,  
не почувався припертим до стіни,  
то не писав би нічого...  
*Л.-Ф. Селін. «Подорож на край ночі»*

Микола Хвильовий як стихійний експресіоніст (власне, письменник-автодидакт, хоча гімназійна освіта, безперечно, мала місце, як і подальша ґрунтовна самоосвіта) вже в перших прозових творах демонструє унікальне розуміння актуальної проблематики та єдино прийняттого стилю своєї доби. «Романтичний» флер довкола його персонажів і оповідача дав підставити зараховувати письменника до так званого *неоромантичного* дискурсу. Втім, уважному читачеві у прозі Хвильового відкривається експресіоністична картина світу, яку складно сплутати з якимись іншими світами, іншими фарбами, іншою музикою. Позаяк замість музики в добре інструментованих творах Хвильового передовсім добре чується крик відчаю реально загроженої або й цілковито зацькованої української людини («Крик» Едварда Мунка при цьому набуває нової темпорально-семантичної актуальності). Несвобода, тотальна і остаточна, душить персонажів Хвильового у багатьох, якщо не в більшості, творах письменника, написаних у різні періоди творчості («Редактор Карк», «Дорога й ластівка», «Чумаківська комуна», «Я (Романтика)», «На глухім шляху», «Повість про санаторійну зону»,

«Пудель», «Заулок», «Іван Іванович», «Мати», «Щасливий секретар» тощо). Міра несвободи є різною, але масштаби її – на правду вражають. А вже з 1927-го року НКВС розпочинає тотальне стеження й за самим письменником та його найближчим оточенням, що дає підстави Юрію Шаповалу назвати його «людиною на обліку» [6; див. докладніше: 7]. Особиста справа Хвильового продовжувала поповнюватись усе новими й новими «документами» навіть і після його загибелі (звіти сексотів про перебіг поховання письменника й розмови сусідів, друзів і багатьох інших харків'ян довкола його загадкового самогубства). Власне, можна стверджувати, що з середини 1920-х років на специфічний облік потрапляють не лише окремі «ненадійні» індивіди, але і все суспільство, з якого стрімко вичавлюються останні залишки постреволуційної свободи та субверсивного волюнтаризму романтично (радше утопічно, бо для мільйонів людей більшовицький проект виявився власне утопією) налаштованих диваків.

І хоча Юрій Шерех має свою незаперечну рацію, стверджуючи щодо творчості Хвильового та його колег-ваплітян, що «людські мотиви всякого повновартісного мистецького твору важать незмірно більше від злободенно-політичних» [8, с. 67], все-таки складно або й зовсім неможливо за комплексного підходу розділити мистецьке й політичне (або, щонайменше, ідеологічне: від ранньої сатиричної прози – до концептуальних памфлетів середини двадцятих років). Тези Шереха обґрунтовані та не викликають сумнівів: «Позаполітична сторона творчості Хвильового і його кола мала величезне політичне значення. Тим, що вона виводила українську літературу і українську людину з провінційності і ставила її віч-на-віч із світом як рівного партнера. <...> Боротьба велася не тільки за чи проти радянсько-російської влади. Боротьба велася також за чи проти існування повноцінної української людини» [8, с. 67]. Цю ж концептуальну думку вчений повторив трьома роками пізніше, пишучи про Миколу Куліша: «Можна Куліша розглядати з політичного погляду, як при бажанні можна все розглядати з цього погляду. Це модна хвороба нашого часу. Вислідом цього можуть бути

тільки безконечні дискусії, що нікуди не ведуть. Єдино значущий був Куліш без політики. І тому радянський режим його знищив» [9, с. 80]. І все тут правильно, але деяка корекція не буде зайвою: так звану «політику» не варто розглядати у безпосередньому її звучанні-вигляді-значенні, позаяк у художніх творах таких письменників, як Хвильовий, ідеї (зокрема й політичні) так щільно та органічно вмонтовані в тіло художнього тексту, що стають із ним єдиним цілим (хоч би і в романі-памфлеті «Вальдшнепи», бо і Аглая, і Карамазов не є лише штучними носіями-ретрансляторами відчужених ідей, вони передовсім – повноцінні персонажі романного дискурсу).

І марно Валер'ян Поліщук наприкінці 1925-го року цілком серйозно стверджував, звертаючись до Хвильового, що «всесвітній пролетаріят не зможе знайти ідей нашої революції в твоїй “Осіні”, які міг знайти в “Синіх етюдах”. Пролетар одвернеться од міркувань провінціального міщанства з твоєї нечитабельної і технічно слабкої “Санаторійної Зони” чи “Пуделя”, яка ще може мати сяке-таке право на увагу на Україні. А ми хочемо на європейський терен! І не Зерови та Дорошкевичі нас туди виведуть зі своєю технікою зразку 1875 р. та своїм позажиттєвим змістом. Туди ми прийдемо, як письменники, що в сосудах своїх творів несуть нову ідеологію, подану сучасною формою і нове життєрадісне сприймання світу очима всього пролетаріату, часткою якого є й український» [див.: 4]. Концептуально беручи, між «Синіми етюдами» (1923) й наступною книгою «Осінь» (1924) немає помітної дистанції не лише у сенсі хронологічному, але (і це головне) і в мистецькому сенсі. Втім, у збірці «Осінь» суттєво поглибилися катастрофічні мотиви – аж до появи мотиву матеревбивства, яке можна прочитати в алегоричний спосіб, але життя підкидало письменникові приклади й цілком реальні. «Справді, в Хвильового можна знайти трагізм життя, але не безсилий скепсис. Найвищий вияв цього трагізму – матеревбивство», – писав Юрій Шерех [8, с. 60]. Але провалля пореволюційної реальності було настільки глибоким, що читачеві-

реципієнтові значно простіше пристати до розуміння авторського алегоризму, ніж тверезо та повнокровно осмислювати руйнівні процеси в самому суспільстві. Що є слушно і з точки зору мистецтва, зокрема, і з позиції експресіоністичної естетики, яка, заглиблюючись у вираження суто індивідуального трагізму, тяжіє до витворення картин понад масштабних і по-своєму узагальнюючих, які насправду здатні впливати на свідомість найширших мас.

Це загалом нормально, коли експертом владного чаду й безумства виступає не політолог, а мистець. Еліас Канетті писав, що «серед усіх поетів Кафка – найбільший експерт з питань влади». Власне, і сам Канетті є таким же успішним експертом у царині зародження й розвитку європейського тоталітаризму ХХ століття. Є вагомими підстави в українській прозі двадцятих років таким експертом із питань владного дискурсу вважати і М. Хвильового. Послідовно вибудовуючи у художніх творах своєрідний жаский паноптикум, письменник означив найголовнішу проблему свого суспільства: тут усе працює проти людини. Відтак, він чи не одразу потрапив під підозру в опозиційності, що в тоталітарному суспільстві нічого, окрім індивідуальної поразки, не передбачало. «Боротьба кожного “одноосібного опозиціонера” з будь-якою владою наперед приречена на поразку, та це не означає, що вона абсурдна», – зауважує Костянтин Москалець в есеї «Час на дотик» [3, с. 41]. У філософському щоденнику Генріка Ельценберга зустрічаємо подібну думку: «Вартість боротьби полягає не в шансах на перемогу тієї справи, задля якої її розпочато, а у вартості самої справи» [цит. за: 3, с. 41]. Сама ж ця «справа» у нашому випадку безпосередньо пов'язана зі свободою людини, яку вона остаточно втрачає, спокусившись утопічним проектом більшовиків. Петро Іванишин презентує тлумачення свободи як сутності істини буття і як фундаментального екзистенціалу: насправду, «свобода вкрай важлива і на індивідуально-побутовому, і на колективно-історичному рівнях людського співбуття» [1, с. 248]. Виглядає на те, що свобода претендує на статус базового механізму для реалізації людського життя. Натомість у «романтика»

Хвильового впродовж усієї творчості густо розставлені маркери несвободи, а у творах розмістилася ціла галерея (*паноптикум*) самогубців, дегенератів або людей добрих і душевних, але остаточно загублених і дезорієнтованих у безчасі (*на глухім шляху*, – за назвою однойменної новели) більшовицьких утопій, серед яких звичайна людина попросту випадала на маргінеси, виявляючись *зайвою* як у переносному, так і в безпосередньому розумінні.

Новела «Я (Романтика)» належить до зрілих творів письменника, хоч і написана на початку 1923-го року, потрапивши відтак до збірки «Осінь» (1924). Це один із творів, що не просто продовжує, але й поглиблює авторське розуміння світу як системи на диво герметичної та, у підсумку, згубної для життя людського індивіда. Справді, ця тема була яскраво заявлена Хвильовим іще в збірці «Сині етюди» («Редактор Карк», «Кіт у чоботях», «Чумаківська комуна», «Дорога й ластівка» та ін.), але в новелі «Я (Романтика)» відбуваються речі безпрецедентні, як для життя, так і для літератури, а система специфічних персонажів новели вказує на те, що попереду на суспільство очікує щось значно гірше. Бо той, хто не пошкодував власну матір, не пошкодує й чужих матерів, це – аксіома.

«Я (Романтика)» – твір послідовно та глибоко нереалістичний уже в силу відсутності так званої типізації, бо маємо до розгляду випадок, усе-таки, неординарний і, сказати б, протиприродній. Син убиває власну матір. Убиває не у стані афекту (хоча деякі ознаки подібного стану й присутні, але все-таки, на оповідача передовсім впливають сторонні чинники); вбиває, бо *така його місія інсургента*, вбивати всіх, хто стоїть на шляху до втілення його утопічного світлого майбутнього. І тут варто звернути увагу на *паноптикум*, який виростає і кристалізується у творі, складаючись із вельми екзотичних (фактично, – інфернальних) фігур. Письменник ніби передбачав або й знав, що подібне обов'язково треба документувати для нащадків і для якихось інших часів, – хоча б і експресивними засобами-можливостями художньої літератури.

Новела Хвильового присвячена подіям так званої «громадянської війни» в Україні 1918–1921 років (хоча є в ній передовсім яскраві ознаки іншої, російсько-української війни, і це на сьогодні загальновідомо). Певним феноменом більшовицького дискурсу, і то досить кривавим феноменом, виглядає діяльність ЧК (Надзвичайної Комісії), безжалісної контррозвідки, метою якої було знищення не лише безпосередніх ворогів-опозиціонерів, але й звичайних громадян, які не встигли виявити достатній ступінь лояльності до нового режиму. Оповідач перебуває в епіцентрі художньої дії, пропускаючи крізь себе її апокаліптичні прикмети й деталі: «Атака за атакою. Шалено напірають ворожі полки. Тоді наша кавалерія з флангу, і йдуть фаланги інсургентів у контратаку, а гроза росте, і мої мислі – до неможливості натягнутий дріт. День і ніч я пропадаю в чека» [5, с. 323]. Фабульне тло не викликає жодних труднощів для розуміння, але не цим цікавий Хвильовий. Із чотирьох коротких (телеграфічних) щойно цитованих речень читач усвідомлює, що його не просто інформують, – із ним працюють у цілком мистецький і сучасний спосіб, пропонуючи до сприйняття й розуміння не просто слова, а слова, напоєні музикою. Про це вже давним-давно написав Юрій Шерех: «Це – один з ключів до творчості Хвильового. Скільки критиків Хвильового осмішили себе, бо не відчували запаху слова, не розрізняли гри від життя чи може краще сказати, гри в житті від життя без гри» [8, с. 57]. Оповідач, який є чекістом, «членом нового синедріону», «главковерхом чорного трибуналу комуни», – цілком свідомий своєї неоднозначності в такій от ролі, майже шизофренічного власного стану: «І я, зовсім чужа людина, бандит – за одною термінологією, інсургент – за другою, я просто і ясно дивлюсь на ці портрети, і в моїй душі нема й не буде гніву. І це зрозуміло: – Я – чекіст, але я і людина» [5, с. 323]. Запам'ятаймо цю висхідну позицію оповідача, авторефлексію, в якій іще присутній простір для самозахисту та самовиправдання. Сучасник Хвильового не згірше за теперішніх читачів розумів, що поєднати ці два полюси особистості – «чекіст і людина» – практично неможливо. В колишньому панському маєтку вночі збирається «чорний трибунал

комуни»: «Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жахна смерть. Обиватель: – Тут засідає садизм! Я: – ... (мовчу)» [5, с. 323]. Чекіст мовчить, бо йому немає чого відповісти навіть обивателеві.

Залишаючись людиною, оповідач є передовсім людиною-функцією, тобто чекістом, а чекістові сентименти, м'яко кажучи, протипоказані. Дискусіям також не сприяють товариші оповідача, члени «нового синедріону». Ось лише перша їх презентація: «Моїх товаришів легко пізнати: доктор Тагабат, Андрюша, третій – дегенерат (вірний вартовий на чатах). Чорний трибунал у повному складі» [5, с. 324]. Якщо хтось подумав, що ці товариші-чекісти є неабиякими аскетами, то він помиляється: «З дальніх покоїв виходять лакеї і також, як і перед князями, схиляються, чітко дивляться на новий синедріон і ставлять на стіл чай. Потім нечутно зникають по оксамиту килимів у лабіринтах високих кімнат» [5, с. 324]. Але самим лише чаєм чекісти не обмежуються. Відправивши чергові жертви на розстріл, чекісти відпочивають у цілком вибагливий спосіб: «... Доктор Тагабат нажав кнопку. Тоді лакей приносить на підносі старі вина. Потім лакей іде, і тануть його кроки, віддаляються по леопардових міхах. Я дивлюсь на канделябр, але мій погляд мимоволі скрадається туди, де сидить доктор Тагабат і вартовий. В їхніх руках пляшки з вином, і вони його п'ють пожадливо-хижо» [5, с. 325]. Новела Хвильового, безперечно, містить вагому інформацію про його добу, але написана вона не з цією метою, він передовсім – художник, мистець. Чим і буде завше цікавий.

Відмовившись свого часу від щонайменшої описовості та зробивши ставку на експресіоністичну *поетику вираження*, Хвильовий тим не менш демонструє неабияку увагу до деталей, зокрема й інтер'єру, а також до портретних деталей. Його мета не створити сатиру або викликати у читача огиду й відразу (як це було ще в новелі «Свиня» у «Синіх етюдах»), натомість – дати об'єктивну картину жаху, породженого новітніми господарями життя. Деталі їхніх портретних характеристик є більш ніж промовисті: «Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним

розумом і з каменем замість серця це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірачий інстинкт. І я, главковерх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії» [5, с. 325–326]. А от – найбільший примітив у цій компанії, який у підсумку виявиться наймогутнішим, позаяк уособлює заповіти й канони терористичної партії, контролюючи навіть вищих за себе посадовців: «У дегенерата – низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завше нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки» [5, с. 324]. Коротко, страшно, вичерпно. (Здається, так не писав навіть сам В. Стефаник). Серед інших є персонаж, який у чорному трибуналі комуни опинився явно випадково, більше того – проти своєї волі: «Андрюша сидить праворуч мене з розгубленим обличчям і зрідка тривожно поглядає на доктора. Я знаю, в чому справа. Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, в чека, проти його кволої волі. І Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатись під темною постановою – “розстрілять”, завше мнеться, завше розписується так: не ім’я і прізвище на суворому життєвому документі ставить, а зовсім незрозумілий, зовсім химерний, як хетейський ієрогліф, хвостик» [5, с. 324]. Якщо главковерх трибуналу заспокоює себе, мовляв «так треба», то «Андрюша нервово переходить із місця на місце і все поривається щось сказати. Я знаю, що він думає: він хоче сказати, що так не чесно, що так комунари не роблять, що це – вакханалія і т. д., і т. д. Ах, який він чудний, цей комунар Андрюша!» [5, с. 325].

Навіть цілком усвідомлюючи масштаби своєї кривавої «роботи» («... Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!») [5, с. 326], оповідач знаходить виправдання й собі, і своїм «колегам», щойно введе себе у революційно-містичний транс: «... Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час... Тоді я, знеможений, похиляюсь на паркан, становлюся на коліна й жагуче благословляю той



момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим із дегенеративною будівлею черепа. Потім повертаюсь і молитовно дивлюся на східний волохатий силует» [5, с. 327]. Ідеться про нову релігію, про кривавий культ, який захопив-зворохобив багатьох, і може бути кваліфікований як хвороба, неадекватний психічний стан. Але це твердження стосується лише фанатиків, бо, як загальновідомо, за ними завше впевнено йдуть цілком прагматичні міщанські шеренги (приміром, батьки Мар'яни з новели «Заулок», родина Івана Івановича та його однопартійці з однойменної повісті Хвильового тощо).

Але є у залізного чекіста одна таємниця, є продуховина, яка, власне, й утримує його до часу в цьому світі: «... Я гублюсь у переулках. І нарешті виходжу до самотнього домика, де живе моя мати. В дворі пахне м'ятою. За сараєм палахкотять блискавиці й чути гуркіт задушеного грому. <...> Тут, в глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі» [5, с. 327]. Але безкінечно довго ховатися не випадає. Не для того існує чека, аби від неї можна було сховатися. Поступово, крок за кроком, із наростаючою динамікою, герой утрачає людські риси, людське із нього впевнено вичавлює чекіст.

Безпросвітна реальність світу, над яким тяжіє-нависає чекістський паноптикум, нібито унеможлиблює будь-які розмови про «романтику» чи то пак оптимізм Хвильового та його однодумців із ВАПЛІТЕ. Але унікальний синкретизм письменника виявив себе не лише на рівнях стильовому й стилістичному (з його фірмовим «запахом слова», без урахування якого неможливо розуміти твори письменника), але й на рівні морально-етичному, що слушно й давно вже відзначив Ю. Шерех: «Але якщо можна до кола Хвильового застосувати назву оптимізм, то доведеться зразу сказати, що цей оптимізм не сприяв травленню й снові. Він не заплющував очей на потворне світу й людини. В нього були включені не тільки посмішка й сміх, а й сльози, не тільки життя, а і жертва й смерть» [8, с. 61]. Хвильовий, як чесний письменник, смисловим епіцентром своєї прози визначив наріжний камінь доби, а саме – *дух несвободи*. І тривалий час намагався притлумити його

природнім своїм оптимізмом, невичерпною вірою в нову людину, але в боротьбі з позамистецькими чинниками зазнав цілком передбачуваної поразки. Його сучасники мали можливість чути від письменника цю формулу несвободи не лише у художніх творах, але і в безпосередньому спілкуванні. Аркадій Любченко занотував у другій половині двадцятих посеред іншого й таке: «Після виставки “Народного Малахія” їхали до клубу Блакитного вечеряти на одному візнику: Хвильовий, Куліш і я. Хвильовий казав про ССРСР: – Тюрма! Ми ж у тюрмі!» [2, с. 36]. Промовисто, чи не так? Як інваріант, думки чекіста-оповідача з новели «Я», що відлунюють рефреном-відчаєм кілька разів: «– Який вихід? – І я не бачив виходу» [5, с. 326]. Розпач, що його Хвильовий міг дозволити собі висловити не лише у колі найближчих друзів, але, як бачимо, і в художніх творах, пронизує всю його короткочасну, але дуже яскраву творчість. «Людина 13-го травня» (Є. Маланюк) залишилася вірною своєму мистецтву, не зрадивши йому жодною комою (численні тактичні відступи-анабази у публічних виступах, статтях і памфлетах, продиктовані загальною оборонною стратегією, наразі до уваги не беремо). Микола Хвильовий вийшов переможцем навіть із найбільш неможливої ситуації, випередивши чекістів лише на декілька годин. Його постріл у власну скроню підтвердив торжество безсмертного духу над банальною матерією. Іноді смерть важить більше, аніж життя, – як би дико це не звучало. Червоний паноптикум злісно заклацав залізними щелепами, але дістати вільнолюбного *вальдшнепа* був уже не спроможний.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л.Костенко: монографія. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
2. Любченко А. Спогади про Хвильового. *Валітянський збірник* / вид. 2-ге, доповнене. Торонто : Мозаїка, 1977. С. 33–46.
3. Москалець К. Час на дотик. *Критика*. 2010. Число 7–8.
4. Поліщук В. Обметиця хуторянства, або українська пільняковщина Хвильового та інших. *Пульс епохи: Конструктивний динамізм чи войовниче назадництво?* Харків : ДВУ, 1927. С. 64 – 105.
5. Хвильовий М. Я (Романтика). *Хвильовий М. Твори: в 2-х томах*. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 322 – 339.
6. Шаповал Ю. Фатальна амбівалентність. *Критика*. 2009. Число 7–8. С. 21–27.

7. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий: науково-документальне видання / упоряд. Ю. Шаповал; передмова: Ю. Шаповал, В. Панченко. Київ : Темпора, 2009. 296 с.

8. Шерех Ю. Хвильовий без політики. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: в трьох томах. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 57–68.

9. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: в трьох томах. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 69–80.

#### REFERENCES

1. Ivanyshyn, P. (2008). *Natsional'nyy sposib rozumynnya v poeziyi T. Shevchenka, Ye. Malanyuka, L. Kostenko* [National way of understanding in the poetry of T. Shevchenko, E. Malanyuk, L. Kostenko]. Kyiv : Akademvydav. [in Ukrainian].

2. Lyubchenko, A. (1977). *Spohady pro Khvyl'ovoho* [Memories of Khvylovy]. In *Vaplityans'kyu zbirnyk, 2-he vyd.* [Vaplite collection, 2nd] (pp. 33–46). Toronto : Mozayika. [in Ukrainian].

3. Moskalets', K. (2010). *Chas na dotyk* [Time to Touch]. *Krytyka*, (7–8). [in Ukrainian].

4. Polishchuk, V. (1927). *Obmetytsya khutoryanstva, abo ukrayins'ka pil'nyakovshchyna Khvyl'ovoho ta ynshykh* [The rubbish of the village, or the Ukrainian oblast of Khvylovy and others]. In *Pul's epokhy: Konstruktyvnyy dynamizm chy voyovnyche nazadnytstvo?* [The pulse of the era: Constructive dynamism or militant backwardness?] (pp. 64–105). Kharkiv : DVU. [in Ukrainian].

5. Khvyl'ovy, M. (1990). *YA (Romantyka)* [I (Romance)]. In *Khvyl'ovy M. Tvory: v 2-kh tomakh* [Works: in 2 volumes] (pp. 322–339). Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian].

6. Shapoval, Yu. (2009). *Fatal'na ambivalentnist'* [Fatal ambivalence]. *Krytyka*. (7–8), 21–27. [in Ukrainian].

7. Shapoval, Yu. (Ed.) (2009). *Polyuvannya na "Val'dshnepa". Rozsekrechenyy Mykola Khvyl'ovy: naukovo-dokumental'ne vydannya* [Hunting for “Waldshnepa”. Unclassified Mykola Khvylovy: scientific documentary edition]. Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].

8. Sherekh, Yu. (1998). *Khvyl'ovy bez polityky* [Khvylovy without politics]. In *Sherekh Yu. Porohy i zaporizhzhya: v tr'okh tomakh* [Sherekh Yu. Thresholds and Zaporozhye: in 3 volumes] (57–68). Kharkiv : Folio. [in Ukrainian].

9. Sherekh, Yu. (1998). *Shosta symfoniya Mykoly Kulisha* [Sixth Symphony by Mykola Kulish]. In *Sherekh Yu. Porohy i zaporizhzhya: v tr'okh tomakh* [Sherekh Yu. Thresholds and Zaporozhye : in 3 volumes] (pp. 69–80). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].

#### АННОТАЦІЯ

**Олег Соловей. Паноптикум Николая Хвильового (Из размышлений о новелле «Я (Романтика)»)**

Статья посвящена осмыслению хрестоматийно известной новеллы Николая Хвильового «Я (Романтика)» в морально-этическом аспекте, который аккумулирует такие важные для писателя и его поколения 1920-х годов понятия, как творчество, несвобода, власть, утопические проекты. Присутствует также попытка отследить перипетии формирования волюнтаристского литературного сознания писателя, в которых ярко себя проявили взлеты и падения художника, связанные с внелитературными (политическими) факторами.

*Ключевые слова:* экспрессионизм, власть, несвобода, утопия, самоубийство, этика.

#### ABSTRACT

**Oleh Solovey. Panoptikum of Mykola Khvylovy (From observation of the short story “I (Romance)”)**

The article is devoted to the comprehension of the chronologically well-known short story by Mykola Khvylovy “I (Romance)” in the moral and ethical aspect, which accumulates the notion

of creativity, non-freedom, power, utopian projects, etc. important to the writer and his generation of the 1920s. There is also an attempt to trace the vicissitudes of the formation of the voluntarist literary consciousness of the writer, in which self-manifestations of the artist's ups and downs, associated with non-literary (political) factors.

Mykola Khvylovy as an expressionist already in the first prose works demonstrates a unique understanding of the actual problems and the only acceptable style of his time. Attentive reader in Khvylovy's prose opens an expressionistic picture of the world, which is difficult to confuse with some other worlds, other colors, and other music. Because instead of music in Khvylovy's well-engineered works, the cry of desperation of a really threatened or entirely hunted Ukrainian man is well-known. Incomplete, total and final, suppresses Khvylovy's characters in many, if not most, works of the writer, written in different periods of creativity.

The short story "I (Romance)" belongs to the mature writer's writings, although written in the beginning of 1923, having fallen to the collection "Autumn" (1924). This is one of the works that not only extends, but also deepens the author's understanding of the world as a system of a miraculously hermetic and destructive life for the human individual. This theme was clearly stated by Khvylovy in the collection "Blue Etudes" ("Editor Kark", "Cat in Boots", "Chumakivska Commune", "Road and Swallow", etc.), but in the short story "I (Romance)" occur things are unprecedented, both for life and for literature, and the system of specific characters of novels indicates that something much worse is expected ahead of society. For the one who did not regret his own mother, will not regret another's mothers, this is an axiom. "I (Romance)" – the product is consistently and deeply unrealistic already due to the lack of so-called typing, because we have to consider the case, nevertheless, extraordinary and, say, unnatural.

*Key words:* expressionism, power, non-freedom, utopia, suicide, ethics.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.10.2018 року*