

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Збірка статей

випуск 3

Харків ХДІК 1993

І.В.Зборовець

НЕОБАРОКОВІ РИСИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ М.ХВИЛЬОВОГО

Відродження бароко в українській літературі 10-20-х рр. ХХ ст. – помітне культурне явище, яке привертає сьогодні особливу увагу науковців. Цілком слушно дослідники пов'язують необарокові тенденції в літературі з історичними обставинами, соціальним і національним рухом в Україні. Але існувала і певна традиція, яка складалася у творчості О.Афанасьєва-Чужбинського, М.Шашкевича, Я.Шоголева. Леся Українка вживала необарокові форми в драматургії. Услід за І.Франком елементи бароко використовували поети "Молодої музи". М.Філянський збудував оригінальну поезичну систему, виступив як майстер одухотвореного, психологізованого пейзажу, складних, невловних настроїв, пов'язаних з життям природи, вивів слово за межі дотикальних речей і окреслених почувань /1/.

Розкол світу, антиномічні процеси, конфлікт сил відродження і протилежних угруповань, химерність непівської дійсності, її контрасти викликали спалах необарокового стилю в творчості провідних українських письменників того часу. Найбільш яскраво барокові стильові риси виявилися в творах М.Хвильового. Автор "Санаторійної зони" очолював неоромантичну течію в українській літературі доби відродження. Досліджуючи барокові ознаки художньої прози М.Хвильового, В.Безхутрий свідомо не згадує про нього як неоромантика, бо підмінює поняття "романтизм" категорією бароко /2/. Бароко – лише одне з джерел неоромантичної течії в українській літературі 20-х рр. Неоромантизм – винятково складне, в естетичному відношенні дуже суперечливе явище, яке не можна ототожнювати тільки з культурою бароко. Йдеться лише про використання окремих барокових елементів. Художники бароко ХУІІ ст. зосередили увагу на трагічних суперечностях дійсності: життя і смерть, тлінність і вічність, суєта і щастя. Для барокового методу характерне заглиблення у людську психіку, вияв роздвоєності людської душі, яку роздирають взаємовиключаччі пристрасті. Барокові форми відзначаються ускладненістю, вишуканістю /параболи, притчі, незвичайні зіставлення, гіперболи, фантастичні образи тощо/. За висловом А.Макарова, "бароко дає почуття реальної присутності в житті чогось незабагненого

для розуму, незвичайного $\frac{7}{3}$. Не відкриває шлях до романтичного світобачення.

Дослідники виявили п'ять головних ознак неobaroko в творчості М.Хвильового: символіка, іронічність, поліваріантність, живописність, ускладненість форми і змісту. Гадаємо, що зв'язок письменника з естетикою і поетикою українського бароко набагато глибший. Герої М.Хвильового мають схильність до вагань між життєлюбством і аскетизмом. Автор досліджує подвійне життя людини, що характерне для культури бароко, створює дивакуваті й загадкові образи, відшукує суперечності у внутрішньому світі персонажів, помічає душевну роздвоєність, боротьбу з самим собою. Як бароковий художник М.Хвильовий тяжіє до меланхолійних роздумів про сенс життя, відчуває розгубленість перед складністю соціальних і духовних проблем, шукає відповіді на питання про таємні глибини людської душі /"Вальдшнеп", "Самалорійна зона", "Іван Іванович", "Сентиментальна історія", "Лелюля"/.

Не випадково М.Г.Мулишевський писав про дивовижну магію таємничих "Арабесок" М.Хвильового, з його фейєрверками гіперболізму, образом голубої бурі, завихреної емоційними спалахами і сліпучими блискавками розпрямленої фантазії $\frac{1}{4}$. Дійсно, фантазія - одна з головних рис неobarokowego стилю М.Хвильового. В "Арабесках" вона веде читача до Саурна: саме цією планетою уявляє себе автор. Крізь призму космічного руху сприймаються події на Землі. А в новелі "Я /романтика/" приміщення її - "фантастичний палац. Химерні порт'єри, древні візерунки, портрети живої банілії," - і на цьому тлі - вигадані персонажі і події. Химерною, умовною є і "санаторійна зона" з її мешканцями. Збуджує фантазію читача і мисливський образ вальдшнепа у творі, де немає жодного мисливиця. Згадаємо і образ "фантастичної країни, що в польоті своєму раптом зупинилась над безумною кручер і задумалась", - образ України напередодні великої національної трагедії. Химерним є сам образ революціонера у творах М.Хвильового - образ "муравля", мрійника, фанатика, ката, душогуба, оборотня, інсургента-комунара, за яким відчувається постань винищувача українського народу Сталіна.

Поетика художньої прози М.Хвильового будується на протиставленні тимчасового і вічного, реального й ірреального. Наприклад, в оповіданні "Дорога й ластівка" концептуального значення набувають символи вічності, космосу, вільного небесного польоту, ластівки. Дорога наводить героїв на роздуми про небуття. Ластівка

розбивається об віконце, її кидать до помийної ями. Небо, ластівка - життя, яма - смерть, небуття. Антиномія вічного і тимчасового виступає на перший план і в оповіданні "Синій листопад", герой якого доживає останні дні, кохаючи революцію, новий світ і жінку. На думку автора, людина - лише крупинка в історії, Всесвіті. Життя швидкоплинне, кохання до жінки - вічне. Кохання до комуні несе смерть. Насильство над історією з боку революціонерів виступає як неприродне явище.

Особливо вражають контрасти морально-психологічного буття таких персонажів М.Хвильового, як Я /романтика/, Дмитро Карамазов, Анарх, для яких потреби тіла набагато нижчі за потреби духа. Адже душа барокової людини прагне розчинитися у висотах непомірного і безмежного /"загірна комуна"/. Заради "вищого" Я /романтик / завжди готовий поступитися "нижчим". Це людина-аскет, яка вершить долю світу на підставі пуританської моралі. Ригоризм революціонера, на думку М.Хвильового, природно впливає з його високої мрії про прекрасне майбутнє, заради якого він дозволяє собі дисгармонійні засоби вдосконалення суспільства і навіть найжахливіше - вбивство рідної матері. Характерна гамлетівська двозначність романтичного героя, його душевна роздвоєність, боротьба з самим собою. Які таємні глибини відкриває М.Хвильовий в душі Дмитра Карамазова /"Вальдшнепи"/, Анарха /"Санаторійна зона"/, доводячи, що "нова людина" - це привабливий міф, не більше! Лякаючі психологічні прийоми Карамазова спростовують теорію про досягнення гармонії людини між внутрішнім і зовнішнім світом в умовах радянської дійсності. Опозиція "революційна мрія - реальність 20-х років" має барокову суть, бо викликає в душі героя часу глибоке розчарування, сум за втраченою ілюзією "загірної комуни", відчуття загубленої мети. В роки, коли радянська система вимагала від людини бути відкритою з усіх боків, не приховувати від колективу власних думок, навіть таємних бажань, М.Хвильовий доводив неоднозначність "внутрішньої сфери" психічної діяльності людини. В кожному куточку душі Карамазова автор відкривав загадкові й моторошні чорні глибини, взаємовиключаючі бажання й прагнення. В творах письменника ми відчуваємо двомірність психічної діяльності людини, яка розкладається на усвідомлювані й неусвідомлювані аспекти. М.Хвильовий втілює філософію бароко в художніх образах своїх сучасників, стверджуючи погляди на духовний світ особистості як на суму якісно відмінних властивостей, арену одвічної боротьби добра і зла, яка

кожного разу може дати непередбачені результати /Дмитро Карамазов стає вбивцею, Анарх, навпаки, кінчає життя самогубством/. У своїх роздумах над загадками людської душі М.Хвильовий наблизився до глибин психоаналізу З.Фрейда, виявивши співіснування в одній особистості любові до людства і запеклого фанатизму, бажання знищити мільйони непридатних для нового світу "бувших".

Боротьба світлого і темного зумовлює душевну кризу героя. В художньому світі М.Хвильового людина знаходиться в конфлікті з суспільством і з собою, переживає драму роздвоєння душі. Найяскравіше письменник виявив цей процес у новелі "Я /романтика/": фанатик революції, вбиваючи матір, викреслює те добре, що залишалося у нього. Його турбує одне: "нікому, ніколи і нічого не говорити, як розколюлося моє власне "я". Вихід з цього трагічного становища - смерть /"Заулок"/.

У стані глибокої душевної кризи постійно перебуває Дмитро Карамазов, який зрозумів, що в розмаху комуністичної революції "нічого не вийшло", і соціальні ідеали, заради яких червоні бійці так романтично йшли на смерть, - це фантом. Він дійшов висновку, що найбільш жахливе ще тільки насувається на суспільство - масовий терор, тотальне знищення "ворогів народу". Вихід з душевної кризи персонаж вбачає у карамазовському принципі "все дозволено". І це зрозуміло. В умовах революції вбивство не є злочином, воно стає нормою. Карамазов мріє подолати душевну кризу через убивство дружини Ганни. Тобто він стає на шлях, яким вже пішов Я /романтика/.

Душевна криза Анарха викликана і станом навколишньої дійсності, і спогадами людини, на совісті якої кров і смерть безвинних, розстріляних "заради перемоги революції". Новий світ викликає у нього жах. Анарха оточують люди-оборотні, такі, як таємнича чекістка Майя. Смерть для нього виявляється кінцем за життя в "санаторійній зоні".

Втрата цілності, душевна роздвоєність героя руйнують особистість, призводять до втрати власного імені. Без імені виступають у творах Я /романтика/, Анарх. Цілком вірогідно, що Дмитро Карамазов - умовне ім'я, запозичене з роману Ф.М.Достоевського як певний знак, що витісняє справжнє ім'я головного персонажа "Вальдшнепів". Здається, що це не відповідає часові, коли над філософією імені працювали С.Булгаков, П.Флоренський, А.Лосев. Це була доба спрацьованої культури імені. Відомо, що ім'я - важливий чинник громадянського й особистого життя людини. Найбільш реальне, що ми знаємо про себе,

це наше власне ім'я, навколо нього зосереджене наше внутрішнє життя, воно - тверда основа на зго існування, в ньому втілюється наше "я", одним словом, ім'я - вісь всього нашого життя. Імена - загальний, сталий інститут, факт культури, її найважливіший шар. Ім'я підкреслює нашу індивідуальність, по батькові вказує на духовний зв'язок з батьком, а прізвище - на зв'язок з родом. Ім'я літературного героя - це духовний центр твору/Б/.Безіменність барокових героїв М.Хвильового - важливий суспільний симптом. Там, де інсургенти-комунари будують новий світ, гине основа суспільства - особистість. Комуністична революція була безжалісною до людини, не цінувала її єдине і неповторне життя. Реальні якості і риси особистості перестали відігравати роль. Долю людини вирішувала приналежність до класово-політичних сил. Тому в новелі "Я /романтика/" революційний трибунал засуджує до розстрілу людей без імені - обивателя, чоловіка, жінку, кількох черниць. Хто вони - не має значення. Їх винищують як можливих або потенціальних ворогів революції:

- Ваше прізвище?

- Зет.

- Ваше прізвище?

- Ігрек. /"Я /романтика"//

Людина перестає бути собою, втрачає власне обличчя, залишається тільки класова ознака. На наш погляд, Я /романтика/ міг би промовити словами Сафронова з "Котлована" А.Платонова: "Я ніхто. Партія - ось справжня особа". Привид суспільства без індивідуальностей яквав М.Хвильового своєю реальністю. Запам'ятовуються слова друкарки Тетяни з оповідання "Щудель": "І от дець у стосах паперу загубилась людина. Просто - людина... І ніхто не бачить її, бо видно тільки машиністку/Б/.М.Хвильовий художніми засобами бароко відтворив ту химерність радянської дійсності, про яку писав В.Петров-Домонтович: "Людей в партківтках - тільки тому, що вони мали партківток, - призначали на посади директорів заводів, радгоспів, метеорологічних станцій, бактеріологічних інститутів. Їх робили директорами банків, суддями, капітанами кораблів, командувачими фронтами. Байдуже, чим він був учора і чим буде завтра. Хай колись він був машиністом, вчора він був зав.пральнолазневого тресту, сьогодні він уже в директором оперного театру, завтра його пошлять на село уповноваженим по проведенню хлібозаготівель, побіслязавтра він очолив яку-небудь геологічну або археологічну експедицію

академії наук. Людина губила власне обличчя. Вона оберталася на безособову знеособлену функцію всередині партійного апарату, механічно перекидувану з однієї клітини суспільного життя до іншої. Адже не існувало жодних об'єктивних даних, щоб даний пролетарій з партквитком робив саме це, а не щось інше. Од людини вимагали, щоб вона була універсальною. Оскільки ж це було неможливо, то вона ставала нічим"/7/М.Хвильовий одним з перших виявив цю закономірність. Коріння фашизму, як і коріння сталінізму - у відмові від особистості. В комуністичній системі життя людини стало химерним, людина перетворилася на функцію, вдовольнялася роллю механічного гвинтика, безправної одиниці в суспільстві безликих колективів.

Хто ж вони - оті "нові люди", які мріють про "загірну кому-ну", а насправді несуть тільки смерть? Це фанатик революції доктор Тагабат, лінка-сіксот Майя, хахливий Дегенерат - потворні істоти, які тримають у своїх руках долі мільйонів людей. Продуктом терористичної радянської влади міг бути тільки Дегенерат. До таких невітшних висновків дійшов М.Хвильовий через художнє дослідження своєї доби. Ці висновки виявилися пророчими.

Контраст революції - віри, надії, любові й революції - злочину зумовив, на наш погляд, властивості необарокової поезитки прозових творів М.Хвильового, в основі яких - трагедія зруйнованої гармонії по-ж людяно і світом. Твори письменника-романтика виявили небачену раніше складність, карколомну суперечність реальності перехідної історичної доби від 20-х до початку 30-х років.

Необароковий творчий метод М.Хвильового мав екзистенціальну філософську основу. Письменник зосередив увагу на проблемах "людина і суспільство", "особистість і середовище", "життя і смерть", "вічне і тимчасове". Його художня система контрастів, гіпербол, метаметафор, символів була направлена на пізнання істини, пошуки правди і протистояла міфологізації, ідеалізації радянської дійсності в літературі і мистецтві. Антропоцентризм, персоналізм творів М.Хвильового спрямовані на утвердження цінності людини, унікальності її духовного світу. Орієнтація на культуру бароко була для письменника-романтика, як і для всієї української літератури, кроком уперед, бо відкривала нові можливості в художньому дослідженні природи дуальності космосу і людини, співвідношення макро- і мікросвіту. В глибинах людської душі письменник спостерігав боротьбу добра і зла, божого і диявольського, ідеального і повсякденного. Необароковий метод М.Хвильового являє свою універсаль-

ністю, масштабністю художніх узагальнень, глибиною психологічного аналізу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Степняк М. До проблеми поетики П.Тичини //Червоний шлях.- 1930.- №1.- С.139-140.
2. Безхутрий Ю.М. Творчість Миколи Хвильового і проблеми українського неobaroko //М.Хвильовий. Проблеми творчості.- Харків, 1993.- С.38.
3. Макаров А. Людина бароко// Сучасність.- 1993.- №7.- С.140.
4. Чулинський М.Г. Микола Хвильовий.- К., 1991.- С.9.
5. Флоренский П. Имена: Ч.2.// Характер и имя.- СПб., 1993.- С.237.
6. Хвильовий М. Пудель.- Харків, 1930.- С.28.
7. Петров В. Діячі української культури /1920-1940 рр./ - жертви більшовицького терору. - К., 1992.- С.29.

В.М.Айзенштадт

МАЙСТРИ ХАРКІВСЬКИХ ТЕАТРІВ У РОКИ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ

З перших днів війни діячі театрів стали до бойових лав, щоб зброєю свого мистецтва допомагати народові в його справедливій боротьбі з фашистською навалю. У дуворих умовах військового часу театральне мистецтво набуває особливого громадянського звучання, небувалої схвильованості, пристрасного нахалу почуттів.

Багато майстрів сцени пішли на фронт. У Криму в партизанських лавах самовіддано боролися проти гітлерівців актори Сімферопольського драматичного театру. Уже на другий день війни на фронт пішло 53 працівники колишнього Харківського театру його глядача імені Гетьманського, який було переведено перед війною до Львова. Мужньо боролися з окупантами і героїчно загинули у підпіллі режисер-лаборант Харківського театру ім.Шевченка Н.Першин і актриса Київського театру ім. Леся Українки Р.Окіпна, на Сталінградському напрямку актори-шевченківці Микола Наларчук і Верне Зибіца. Смертю хоробрих загинули в бою працівники розільського драматичного театру А.Овчаренко, В.Рухліт, Р.Линецький. На Дніпропетровщині в парти-