

УДК 821.161.2–3.09

*Констанкевич Ірина***Т. ШЕВЧЕНКО В СИСТЕМІ КУЛЬТУРНИХ АВТОРИТЕТІВ  
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

У статті аналізується на матеріалі художньої прози М. Хвильового ставлення до культури попередніх епох, традицій і зокрема до Т. Шевченка. Простежується деканонізація, деміфологізація моральних, духовних авторитетів із метою вибудовування нової культурної ієрархії, адаптованої до потреб пролетарського мистецтва. Ключ до зрозуміння ставлення М. Хвильового до традиційної культури та її авторитетів: він їх не спростовує, не заперечує – він не згодний із їхньою позицією, котра, за логікою М. Хвильового, принаймні частково, зумовила загальний стан української культури, якого письменник не приймає. М. Хвильовий теоретично окреслює активну й авангардну роль України в культурному розвої людства, й саме в такий спосіб, а не з позицій пасивного просвітництва, на думку М. Хвильового, можливе розв'язання національної проблеми. Українське відродження трактується як процес загальнолюдського культурного значення.

**Ключові слова:** національна культура, пролетарське мистецтво, деканонізація, традиції.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Ставлення до традиційної культурної ієрархії недвозначно засвідчив М. Хвильовий у своєму протистоянні Т. Шевченкові та всій Шевченківській традиції («нічого спільного»). Мабуть, не слід боятися цілком логічного висновку: М. Хвильовий і хвильовісти, відстоюючи модель пролетарської культури України, вельми активно й результативно поборювали традиційну культуру, демонтували усталену систему авторитетів, посідаючи в ній звільнені місця. Модель національної культури, пропонує М. Хвильовим і хвильовістами, ігнорувала сформовану «селянською цивілізацією» багатоповерхову культурну ієрархію, протиставляючи їй принципово нову, пролетарську, позбавлену соціально-культурного ґрунту, комуністично-утопічну, ілюзорну й нестійку,

приречену або на розчинення в масивах традиційної класичної культури, проти чого повставав М. Хвильовий, або на деградацію в ході зміцнення більшовицької влади. Дослідження цієї моделі послідовно утвердженої у площині художньої прози М. Хвильового становить мету і завдання даної наукової студії.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Як точно визначає Ю. Шерех, «чільні місця в культурній ієрархії мали посісти талановиті й сильні» [4, с. 266]. Цвіт української культури, було знищено й розвіяно революцією. Ті, хто залишились, були хоч і талановиті, але в жодному разі не сильні (вони належали до переможених, «слабких», місце яким – у завулках – новела «Завулок»). М. Хвильовий і хвильовісти творили й відстоювали власну ієрархічну схему, що збігалася наразі з доктриною «пролетарської культури» й навряд чи є переконливою, продуктивною в контексті всієї української культури, не поділеною Жовтнем на «передісторію» та дійсну історію. В цьому – двоїстість, суперечливість місця хвильовізму в історії нашої культури, якщо розглядати цю останню не як суму самодостатніх періодів, а як неперервний процес. Утім, слід пам'ятати й те, що покоління революційних письменників на чолі з М. Хвильовим обстоювало чітку періодизацію (до – й після революції), обґрунтовуючи принципову новизну створюваного ними нового пролетарського (соціалістичного, радянського) типу культури. Національна заангажованість анітрохи не заважала ідеологічному розчленуванню тяглості культурного процесу й дистанціюванню від попереднього періоду та протиставленню «революційного» не тільки «контрреволюційному», а й «дореволюційному» – всього лише різним граням «старого», з яким боролосся до остаточної перемоги «нове».

Тип культури, окреслений революційною (насамперед – творчою) інтелігенцією, мав утвердити пролетаріат у конкретиці його побуту. Для цього пролетаріат мав бути українізований. Художні проекти М. Хвильового розраховані на цю «найпередовішу», «найреволюційнішу» і т. п. суспільну силу, закроєні «під» найпередовіший клас-гегемон, який зробить свою нову культуру модерною, соціалістичною, національною. Однак український пролетаріат був всуціль зрусифікований, а його ряди весь час поповнювались великоросійським «матеріалом», про що дбала влада, продовжуючи колонізаційно-міграційну політику імперії. Йдучи на заводи, фабрики, будівництва, селяни

опинялися здебільшого в російськомовному середовищі, з простору високої традиційної культури потрапляли в робітничу ерзацкультурність, – отже, включаючись у соціалістичні схеми, фактично випадали з національної культури. Творення універсальної моделі української соціалістичної культури на ґрунті пролетарсько-люмпенської ерзацкультури було неможливе ще й тому, що підставою її в масштабах більшовицької імперії мислилась великоросійська культурна традиція, переглянута згідно з ідеологією більшовизму. Все живе в українській літературі та мистецтві до й після М. Хвильового зростало на базі традиційної селянської культурної моделі, об яку розбивалися всі спроби створення «виробничої», «робітничої», «індустріальної», які закінчувалися появою псевдолітератури відповідного спрямування. Цього не міг передбачити М. Хвильовий. Романтична візія новотипної національної культури на пролетарському ґрунті виявилась фатальною теоретичною помилкою. Іншокультурність пролетарського начала була приречена дати російсько-імперську модель, а не екзотичний художній синтез уселюдськості на власному етнічному ґрунті, як мислив М. Хвильовий.

Розпочинаючи свою геніальну творчість і відчуваючи свою геніальність, великий Кобзар шанобливо уклоняється попередникам (Г. Квітці-Основ'яненку, І. Котляревському), уславлює, підносить їхні імена. Натомість М. Хвильовий поводить з Т. Шевченком досить вільно, навіть дещо фамільярно, у стилі ризикованої літературної гри: він, гранично «десентименталізувавши», вводить класичний образ Шевченкової Катерини в матерію новели «Життя». Замість трагедії виходить доволі оптимістична драма, від напруги трагічного почуття не лишається й сліду. М. Хвильовий опрощує, обуднює образ Шевченкової героїні, десакралізуючи, деміфологізуючи його. В цьому – суть ставлення до традиції, відразу ж недвозначно заявлена початку ючим письменником естетична, культурологічна позиція: Т. Шевченко, який знайшов поетичні форми, адекватні Україні й давно вже перетворений народницькою («назадницькою») традицією в ікону, цей поет-пророк, найвищий авторитет у системі національних авторитетів, існує для М. Хвильового лише як матеріал. Революційний письменник принципово не визнає цілісності Шевченкового художнього світу. Цей світ відокремлений од нової дійсності революцією. Новий митець фрагментаризує той старий зужитий світ, веде з ним діалог, але не з позицій нащадка-послідовника, який шанобливо засвоює тра-

дицію, а знову ж таки з позицій переможного революційного класу – з позицій усвідомленої сили й революційної моралі, котра допускає, виправдовує і навіть заохочує саме такий діалог зі старою культурою. Впадає у вічі етична відмінність між М. Хвильовим і Т. Шевченком. Якщо гуманізм Т. Шевченка з перших же творів виявляється в тому ставленні, котре згодом А. Швейцер означить як благоговіння перед культурою, то революційна етика М. Хвильового будується на принципі заперечення такого благоговіння перед культурою (традицією).

Ставлення до Т. Шевченка й Шевченківської традиції досить чітко формулюється в романі «Вальдшнепи»: «– А за те я його ненавиджу, – надмірно захоплюючись сказав він (Дмитрій Карамазов. – *І. К.*) злим голосом, – що саме Шевченко кастрував нашу інтелігенцію. Хіба це не він виховав цього тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому легіон? Хіба це не Шевченко – цей, можливо, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, – хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати «по-катеринячи», бунтувати «по-гайдамачо-му» – безглуздо та безцільно – і дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як-от кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «а ти, Матюшо, все-таки талант». Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю.

Дурачки думають, що коли б не було Шевченка, то не було б і України, а я от гадаю, що на чорта вона й здалася така, якою ми її бачимо аж досі... бо в сьогоднішньому вигляді своїми ідіотськими українізаціями в соціальних процесах вона виконує тільки роль тормоза» [3, с. 221–222].

Промовиста цитата ілюструє глибину розриву М. Хвильового з селянською культурою і людиною Шевченкового типу. І розрив цей декларується в першому ж прозовому творі М. Хвильового. Новела «Життя» – художній твір, однак його ідеологічна й культурницька насиченість переважає власне художній зміст. Полишаючи поетичний жанр, віднайшовши своє письменницьке призначення у прозі, М. Хвильовий із перших же рядків тієї прози, котра згодом буде кваліфікована, як «основоположна», заявляє те, що згодом чітко

сформулював Дмитрій Карамазов: «Я хочу сказати, що з Тарасами Шевченками я нічого не маю спільного» [3, с. 221].

Цей твір засвідчує небажання пролетарського письменника «сентиментальничати по-катеринячому» як основоположну складову творчої програми, як принцип стилетворчий і характеротворчий. Власне кажучи, ця новела може трактуватися і як спроба створити образ «анти-Катерини».

Варто наголосити, що ставлення до Т. Шевченка, чітко сформульоване Дмитрієм Карамазовим у «Вальдшнепах», співзвучне з тим, яке декларує у відомому «Посланії» українським радянським письменником Є. Маланюк.

*Як в нації вождя нема,  
Тоді вожді її – поети:  
Міцкевич, Пушкін не дарма  
Творили вічні міти й мети, –  
Давали форму почуттям,  
Ростили й пестили надії,  
І стало вічністю життя  
Їх в формі Польщі і Росії.  
Шевченко лиш збудив хаос,  
Що нерушимо став над степом, –  
Він не здійснив своїх погроз,  
Він Гонта був, а не Мазена [1, с. 302].*

Не варто доводити, що М. Хвильовому близький образ старої, розслабленої Т. Шевченком і просвітянами України, зображений у «Посланії» Є. Маланюка:

*Її метафізична суть –  
Палка й «слабенька» молодиця,  
Розслабленість, болото, муть  
І ніколи – мідь, залізо, криця.  
Бо крім Богданових змагань, –  
Глухі віки образ та ганьб!  
Вона жила без архітекта  
Й була об'єкт замість суб'єкта [1, с. 301].*

Отже, розглядаючи ставлення героя ранньої прози М. Хвильового до «Тарасів Шевченків» (просвітянства, «назадництва») та їхнього пророка – Кобзаря («Божка», за пізнішим визначенням Дмитрія Кара-

мазова), можна стверджувати, що в усвідомленні героя, авторського «я» М. Хвильового, цей пророк чи бог помер, і пам'ять про нього належить архівам історії, а його епігонам-послідовникам – місце на «звалищі історії». Ті, хто уособлював Шевченкове гайдамацьке стихійне бунтарство, – переможені організованою революційною силою пролетаріату («бунт по-гайдамачому» та його безглуздя колоритно зображені в новелі «Солонський яр», згадки про бунтарів, які ховають «по нетрях», розсипані по інших новелах). А новітня покритка Оксана «не знала Катерини» й не читала «Кобзаря» з огляду на свою неписьменність. Шевченкова Катерина, отже, також померла. Шевченків світ вичерпаний і належить реакційному минулому, це те «старє», з яким іще бореться «нове», утверджуючись і прагнучи до своєї метафізичної мети – «загірньої комуни».

Мабуть, не слід ані перебільшувати, ані применшувати глибину розриву М. Хвильового та його героя з «селянською цивілізацією». Естетичний зв'язок залишається фундаментальною константою художнього світу його прози: дивовижно поетичні малюнки української сільської природи, спресовані у насичені стислі імпресіоністичні образи, створюють враження всеогортаючої, густої, грозової ліричної атмосфери. Автор і герой закохані в красу України – «найпрекраснішої країни у світі». Любов до неї редактора Карка – «безумна», але в розчаровуючих обставинах пореволюційного міста вона робить його «зайвим»: «Невже я зайвий чоловік тому, що безумно люблю Україну?» [2, с. 152]. Сила цієї любові, підтверджена в революційній боротьбі, зіставлена з Шевченковою. Недарма після згаданих вище слів Карка, мовби мимоволі, природно зринають полум'яні Шевченкові слова – навіть без згадки про Т. Шевченка, як глибоко особисте, що характеризує і споріднює редактора Карка й Ньюсю: «Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що прокляну святого Бога, за неї душу погублю» [2, с. 152].

На відміну од попередників, які здебільшого обмежували художнє зображення й осмислення України селом, М. Хвильовий переносить центр ваги своєї творчості в місто. Нова українська культура й нове мистецтво асоціюються насамперед із містом, «нетрі» масовізму й просвітництва – із селом. Це – один із лейтмотивів діалогу з читачем у новелі «Редактор Карк». Ось програмний уривок цього діалогу, що становить окремий шостий розділ новели: «Зауважте, як пишуть

молоді українські письменники, Ви їх, мабуть, не знаєте, а їх треба знати, це ще в Шевченка написано. Є повір'я, що всі наші діди грали на сопілках, тим-то й мова така музична. Наші діди були чабани й виганяли товар на вигін по синій росі, а біля підбитого бурею дуба грали на сопілках. А от Рабіндранат Тагор теж народився в нетрях.

Так от, зауважте: вони родилися в нетрях і заблукали в нетрях. Це погано. Я виходжу на новий шлях, і мені радісно. Поперед мене горить зоря, як і колись горіла. Я її кладу в своє волосся – і вона горить інакше.

Да...» [2, с. 152].

У наступному розділі автор пропонує своєму читачеві обдумати те, що сказано в попередньому. Далі – знову прямі звертання до читача. Автор ділиться своїм бажанням «написати агітаційного листка», розводиться про літхалтуру, «риторику утилітарного походження» і з наставницькою інтонацією заявляє: «Так от, революція творить новий побут, і треба писати революційний побут» [2, с. 144]. Далі – про «вічність твору», «рафіновану художність», і вже й зовсім несподіване зіставлення елементу поезики й живої дійсності: «Яка загальна композиція моєї новели?.. Важко торувати... твердий ґрунт, реп'яхи... Куди я вийду з літератури минулого?» [2, с. 144].

Все стає на свої місця, коли мати на увазі, що в новелі «Редактор Карк» зашифрований цілий маніфест модерного мистецтва. Сам письменник і пояснює розірваність, хаотичність, фрагментарність стилю своєї ранньої прози: її структурні компоненти увиразнюють стан виборсування, подолання. Це напружене, рвійне вивільнення зі стихії, з «хаосу» просвітянської (сільської) культури, прорив до космосу революційної (пролетарської), тобто модерної. Загалом у позитивній культурницькій програмі М. Хвильового селянській культурі було відведено неправомірно скромне місце. Зокрема, письменник об'єднував селянську й міщанську «масу» в нібито спільному утилітарному ставленні до мистецтва. З села, на думку М. Хвильового, йшло «масове мистецтво», і він писав з цього приводу до М. Зерова: «А ми кажемо: поскільки це «масове мистецтво» йде з села, ми його теж виправдовуємо, але ми на ньому ставимо й хреста, і шукаємо своїх шляхів» [3, с. 864]. Цікаво, що М. Хвильовий провіщав появу нового мистецького месії саме з провінції – але, на відміну од Т. Шевченка, він не буде селянином і відкриє нові, не сільські (просвітян-

ські) обрії національної культури. У тому ж листі до М. Зерова М. Хвильовий пише: «Той клас, що дав геніальних теоретиків і практиків революційної боротьби, не може не дати і своїх геніальних митців. Вергілій прийде з провінції. Він не буде навіть за сторожа в університеті св. Володимира, але він відкриє нову сторінку в історії світового мистецтва. З його приходом буде нанесено страшний і смертельний удар культурному епігонізму» [3, с. 864–865].

У річищі подібних поглядів сформувалося й особливе ставлення М. Хвильового до І. Франка, ще одного геніального вихідця з простолюду в українській літературі. Він віддає перевагу мистецьким позиціям модерніста М. Вороного, навіть панфутуриста М. Семенка, протиставляючи їх Франковим. І справа тут зовсім не в тому, що М. Хвильовий не визнавав величі Каменяра: «Треба бути великим недоумком, щоби недооцінювати творчості цього велетня нашої культури», – пише він у листі до М. Зерова, пояснюючи, що «епігоном чи то «енком»... ніколи не називав Франка» [3, с. 867]. Для М. Хвильового важить не «велич», а позиція митця: «У Франковій творчості головним чином і все-таки наголос поставлено на культуру думки. Франко ніколи не брав на себе ролі, яку відважно прийняв Семенко-естет, припустім. [...] Франкові ніколи не приходило на думку, що українське мистецтво, во ім'я розв'язання національної проблеми, мусить у недалекому майбутньому взяти на себе роль піонера нового мистецького циклу, роль командарма тієї армії, яка піде проти художньо-ліквідаторських настроїв» [3, с. 867–868].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Задекларований у цих рядках підхід дає, гадаємо, ключ до зрозуміння ставлення М. Хвильового до традиційної культури та її авторитетів: він їх не спростовує, не заперечує – він не згодний із їхньою позицією, котра, за логікою М. Хвильового, зумовила загальний стан української культури, якого письменник не приймає. М. Хвильовий теоретично окреслює активну й авангардну роль України в культурному розвої людства й саме в такий спосіб, а не з позицій пасивного просвітництва, на думку М. Хвильового, можливе розв'язання національної проблеми. Українське відродження, таким чином, трактується як процес загальнолюдського культурного значення.

#### *Джерела та література*

1. Маланюк Є. Послання / Є. Маланюк // Літературно-науковий вісник. – 1926. – Кн. XII. – С. 301–302.



2. Хвильовий М. Г. Твори : у 2 т. / М. Г. Хвильовий ; упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка ; передм. М. Г. Жулинського. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – 650 с.
3. Хвильовий М. Г. Твори : у 2 т. / М. Г. Хвильовий ; упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка ; передм. М. Г. Жулинського. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. – 925 с.
4. Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети М. Хвильового) / Ю. Шерех // Шерех Ю. Третя сторожа. – К. : Дніпро, 1993. – С. 266–331.

**Констанкевич Ирина. Т. Шевченко в системе культурных авторитетов Н. Хвильового.** В статье анализируется на материале художественной прозы М. Хвильового отношение к культуре предыдущих эпох, традиций и конкретно Т. Шевченко. Выясняется деканонизация, демифологизация моральных, духовных авторитетов для выстраивания новой культурной иерархии, адаптированной к пролетарскому искусству. Ключ к пониманию отношения Н. Хвильового к традиционной культуре и ее авторитетов: он их не опровергает, не возражает – он не согласен с их позицией, которая, по логике Н. Хвильового, по крайней мере частично обусловила общий состояние украинской культуры, которого писатель не принимает. Н. Хвильовой теоретически определяет активную и авангардную роль Украины в культурном распутии человечества и именно таким образом, а не с позиций пассивного просвительства, по мнению Н. Хвильового, возможное решение национальной проблемы. Украинское возрождение трактуется как процесс общечеловеческого культурного значения .

**Ключевые слова:** национальная культура, пролетарское искусство, деканонизация, традиции.

**Konstankevych Iryna. Taras Shevchenko in the System of Cultural Authorities of Mykola Khvylovy.** In the article the attitude is analyzed on the basis of prose of Mykola Khvylovy – attitude to the culture of previous epochs, traditions and exactly to Taras Shevchenko. The decanonizations, demythologization is determined on the basis of moral, spiritual authorities for the purpose of creating new cultural hierarchy adapted to the needs of proletarian art. Key to understanding Mykola Khvylovy attitude to the traditional culture and its authorities: he does not disprove them, does not deny – he does not agree with their position, which, according to logic of Mykola Khvylovy, at least partially caused the general state of Ukrainian literature, which the writer does not accept. Mykola Khvylovy defines theoretically the active and vanguard role of Ukraine in the cultural development of mankind and exactly in this way, not from the positions of passive prosvitianstvo, as to Mykola Khvylovy it is possible solution to the national problem. Ukrainian revival, therefore, treated as a process of universal cultural value.

**Key words:** national culture, proletarian art, decanonization, traditions.