

зустріч попередньо підготовлене пригадуванням колишніх подібних ситуацій, радше емоційних вражень про ці зустрічі: "...але *не тепер; в маю*. Як все буде залите золотом сонця, буде розкошувати в свіжій зелені і в цвіту, в запаху і красі, в новості і утісі, і як повернуть ластівки, – щоб воно *знов прийшло*" (курсив мій. – Л. М.-Б.) [2, т. 1, 463]. Наведений фрагмент показує зачаткову функцію зображення очікуваного майбутнього поза межами просторово-часових вимірів основної сюжетної лінії й у такий спосіб проблематика різкого контрасту між величию та вічністю природи і злиденністю людського існування набуває панорамності й узагальненості.

У творах М. Коцюбинського зміщення нарративного часу в бік майбутнього – це лаконічний анонс переважно психологізованого зображення особи в кульмінаційний момент її життя чи в момент максимальної драматизації ситуації. Зокрема, в оповіданні "Пе-коптьор" обмеження простору розгортання дії компенсується деталізацією зображення не лише окремих рухів чи жестів персонажів, а й точною передачею ходу думок. Саме роль передчасного кадру в змістовому окресленні стосунків Йона та Гашиці виконує фраза-пролепис: "О! Вона не жалкуватиме, що покохала його [...] Хто з ним зрівняється?" [3, т. 2, 239]. Натомість в оповіданні "Дорогою ціною" пролепис здійснює коригувальну функцію щодо розгортання основної сюжетної лінії: "Соломія озирнулась і стала міркувати [...] Вона *підє* проти вітру [...] здається, управо більш гнеться куня [...] Вона нічого *не казатиме* Остапові, бо він *буде сперечатися, драгуватися*" (курсив мій. – Л. М.-Б.) [3, т. 2, 239]. Тобто безпосереднім подієвим анонсом подальшого розвитку історії стає намір персонажа вчинити так, а не інакше, до того ж із явною мотивацією свого вибору. Включення причини та аргументів міркувань надає пролеписові значення рушія сюжету.

Отже, анахронія як порушення рівноваги між часом історії та часом її презентації має важливе призначення – увиразнити рецептивний складник естетичної комунікації, деталізацію первинного зображення, а також структурування системи співвідношень наратора зі світом презентованих ним подій та ситуацій. Водночас через окремі чи багаторазові відхилення від часу розвитку подій стає можливим більш глибоке розкриття характеру персонажів та цілісного інтенційного задуму.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // *Фигуры*: В 2 т. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–281.
2. *Кобилянська О.* Твори: У 2 т. – К., 1983.
3. *Коцюбинський М.* Твори: У 2 т. – К., 1988.
4. *Гесленко А.* Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи. – К., 1988.
5. *Ткачук О.* Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.
6. *Шмид В.* Нарратология. – М., 2003.

## Юрій Бондаренко

### ФЕНОМЕНАЛЬНА ТА РУТИННА ІСТОРІЯ У ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО: ЗОНИ КОНФЛІКТІВ І НЕБЕЗПЕК

У статті висвітлено один із тематичних спектрів прозової спадщини Миколи Хвильового – конфлікт між феноменальною та рутинною дійсністю. Кожне з явищ має для автора свою природу: феноменальне в історії народжується як наслідок пориву людства до ідеального, рутинне завжди поглинає, нейтралізує феноменальні здобутки. Їх протистояння підтримує історичну динаміку, яка має у творчості письменника прогнозовано коловоротний характер – постійну взаємозаміну двох типів епох.

Ключові слова: феноменальна та рутинна історія, структури повсякденності, конфліктні зони, символічна автобіографія, ідеаційність, сенситивність.

*Yury Bondarenko. Phenomenal and habitual history in Mykola Khvylovy's prose: Zones of conflicts and dangers*

The author of the article argues that the thematic range of the prose by Mykola Khvylovy is constituted by a conflict between phenomenal and habitual realities. Each of the two reality modes has its own nature: the phenomenal in history is seen to be a result of longing for the ideal spread over the whole humankind, whereas the habitual always assimilates and neutralises phenomenal achievements. This opposition keeps up the dynamics of history, which, in the writer's heritage, appears to be a sort of foreseeable circulation, and therefore presupposes a constant alternation of the two types of epochs.

Key words: phenomenal history, habitual history, habitual structures, conflict zones, symbolic autobiography, ideation, sensitiveness.

Феноменальне завжди привертало особливу увагу дослідників історії. Проти погляду на суспільний розвиток як суму видатних явищ, коли "цікавить... загальне і велике, а маленьке і часткове не цікавить" [7, 178], виступав Фернан Бродель, який уважав, що вказаний підхід обмежує історичний кругозір. Для позначення явищ, прихованих у глибинах людського існування, він використовував цілу низку понять: "інертні структури", "глибинна історія", "структури повсякденності", "непомітна історія", "рутинна історія". У книжці "Динаміка капіталізму" Ф.Бродель писав: "Мені хотілося побачити самому й показати іншим цю зазвичай ледве помітну історію – ніби злежалу масу буденних подій – зануритися в неї і облаштуватися в ній", "вихідним моментом для мене була повсякденність – той бік життя, куди ми виявляємося втягнутими поза нашою волею – звичка або навіть рутинна, ці тисячі дій, що протікають і закінчуються ніби самі собою, виконання яких не вимагає нічийого рішення і які відбуваються, правду кажучи, майже не торкаючись нашої свідомості" [1, 13-14].

І хоча на перше місце Ф.Бродель ставив питання матеріального життя, а його дослідження здебільшого присвячені функціонуванню економіки, під історією буденності він розумів невичерпність усіх людських проявів, їх протікання на низовому, побутовому рівні. Увагу вченого привертало матеріальний достаток людей, хвороби і їх лікування, уживання продуктів харчування, якість їжі, врожаї і неврожаї, одяг, чисельність населення, народжуваність і смертність, розвиток техніки та багато інших аспектів життя. Ф.Бродель стверджував: історія багатогранна, рухається не одним потоком, і кожен із них цікавий по-своєму. Пізнати історію можна, лише занурюючись у її глибини, вивчаючи деталі й дрібниці, з маси яких вона й складається.

Рутинна та феноменальна історії – два простори, які постійно співіснують: здебільшого домінує перша, лише періодично – друга. Це увиразнено майже в усіх прозових творах М. Хвильового. Письменник не перший, хто відчув їх зміст і точки дотику. Вони контрастно простежуються в українській літературі протягом ХІХ століття. Проте їх розмежування мало свою специфіку: рутинність зазвичай наділяли сучасне, протиставляючи йому феномен героїзованого минулого, здебільшого козацького, значною мірою одивненого, в якому художня увага вимальовувала небуденні постаті та події, що, за версією письменників, були віхами вітчизняної історії ("Чорна рада" П.Куліша, "Гайдамаки" Т.Шевченка, "Іван Виговський" І.Нечуя-Левицького). "Люди почували в пульсі власного життя... брак повної снаги, знемогу, неспромогу налити кров'ю все мереживо жил. Тому вони шанували минуле, "класичні" часи, що їх існування здавалося їм чимось ширшим, багатшим, досконалішим і напруженішим за життя власного часу" [9, 28]. Подібне ставлення до дійсності властиве і батькові з новели М. Хвильового "Мати", який дав своїм синам гоголівські імена – Остап і Андрій. Література ХІХ століття продемонструвала ще один варіант протистояння життєвій одноманітності – міфолого-фантастичний. Вій, червона свитка, чаклунство й відьмацтво, причинні та утоплені у творах М.Гоголя, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка "підривають" рутинність зсередини, наповнюючи її небуденним (романтичний дискурс).

Ситуація значно змінилася на початку ХХ століття, коли суспільне життя перейшло в досить імпульсивну фазу. У першому десятилітті в Україні починаються динамічні процеси: революції, перша світова та громадянська війни. При цьому історичні спалахи чергувалися з періодами відносного затишшя, тобто стали наочними досить швидкі переходи-перетікання феноменальності в рутинність і навпаки. Різно

окреслилися конфліктні зони між двома типами історії, що зумовлено ідеаційно-сенситивними властивостями її основного учасника – людини. Періоди рутинності позначені домінуванням приземленої чуттєвості, спалахи феноменального – ідеаційності (зорієнтованості діяльності людей на певну вищу ідею).

Сьогодні все більше шириться підхід, коли художня спадщина будь-якого автора розглядається як єдиний текст. Стосовно М. Хвильового це має особливу рацію, адже його твори написані протягом короткого проміжку часу й у них продемонстровано досить статичний світоглядний підхід автора до осмислення дійсності. Письменник постійно зберігає цілісність значеннєвих домінант: феноменальна та рутинна історії утворюють чітку опозиційну структуру як на рівні окремих текстів, так і всієї прозової спадщини. Їх конфлікт набуває не тільки історіософського, а й психологічного характеру. Отже, “будь-яка дійсна історія завжди автобіографічна” [6, 203], зокрема й та, що розказана письменником. З’являється можливість для осмислення символічної автобіографії митця, сенс якої “полягає не так у готовності письменника виявляти ключові моменти свого внутрішнього та прихованого життя, ... як у наданні їм нарративної тяглості й певної нарративної автономії, і зокрема у тематизуванні їх” [2, 237-238]. Для М. Хвильового феноменальним перепопнені революція і громадянська війна, рутинним – майже всі 20-ті роки ХХ століття. Вони протиставлені письменником у традиційних міфологічних схемах – високе-низьке, живе-мертве, святкове-буденне, і становлять важливий сенс його внутрішніх медитацій. Але специфічно авторське розуміння полягає в тому, що феноменальна й рутинна історії коригуються рухом і розвитком актуальної ідеї, яка спочатку завойовує суспільний простір, а потім втрачає в ньому позиції. У творах М. Хвильового простежується така закономірність історичної динаміки: як протест проти рутини (а не суспільної структури, яку слід знищити) актуалізується комуністична ідея й зумовлює феноменальний вибух (революцію) – ідея стає провідною – революційна напруга спадає – життя знебарвлюється, знову “рутинізується” – ідея знецінюється – у частини соціуму виникає невдоволення повсякденністю, іде пошук нової продуктивної ідеї, виборювання якої в перспективі може знову призвести до історичних вибухів, а найважливіше – дасть можливість пережити їх героям, які мають внутрішню потребу в небуденному. Для означеного процесу існує своє психологічне підґрунтя.

За М.Хвильовим, історичні спалахи закорінені в ідеаційному пориві людини до уявного, ідеального, високого, скажімо, “загірної комуни”. Персонажі, що їх забезпечують, перейняті ідеєю, здебільшого комуністичною (інколи зустрічаються й інші – анархізму, національного відродження, Бога), яка штовхає до активності. Для них вона наділена особливим магнетизмом. Герої естетизують революцію, наснажуються її вибуховою енергетикою, тобто знають “красу і радість м’ятежа”, як анарх із “Санаторійної зони”. Вони з ностальгією згадують пережитий у недавньому минулому неординарний момент громадянської війни – “золотого віку життя”, подорожі в “рай”, де людина відмежована від бруду буденщини, скидає тягар відчуття власної гріховності. З цього приводу в “Сентиментальній історії” комуністка Уляна говорить дівчині Б’янці: “...Ви ніколи не були в ролі Єви, і ви ніколи не можете затоскувати за раєм, як я й тисячі нас, надломлених людей громадянської війни... Боже мій, ви й не уявляєте, яка це прекрасна країна. Під її сонцем не тільки внутрішній світ кожного з нас перетворювався й робив нас ідеальними, мало того: ми фізично перероджувались... Навіть фізично це були зразкові люди” [10, 502]. Подібні спогади – марево душі. Отже, феноменальний тип людини тільки в умовах суспільного збурення почуває себе комфортно. З життєвої рутини такі герої вириваються за допомогою ідеї. Щойно вона в них з’являється, дійсність змінюється – або вибухає чимось небуденним, хоча й жорстоко-трагічним (революція, війна), або принаймні зароджується сподівання на щось незвичайне, як на Спасителя в “Сентиментальній історії”, якого молить про порятунок світу головна героїня Б’янка.

Водночас феноменальна історія порівняно з рутинною більш екстравертивна. Вона є часом революційного вторгнення людини в зовнішній світ з метою втілення ідеалу. У цьому криються і свої небезпеки. Ідея підкорює собі людину, керує її

діями, відчужуючи від дійсності, яка видається нікчемною. Феноменальна історія “заряджає” індивіда на злочин. Висновок М. Хвильового: керована ідеєю-імперативом людина здатна переступити моральні закони. Чекістка Майя із “Санаторійної зони” імітує кохання до чоловіків, за якими стежить і яких віддає на страту. Цим самим офірує себе, як вона вважає, великій справі. Її психологія подібна до тих, хто “зі спокійною душею йшли на огнище”. Ще яскравіше це втілено в новелі “Я (романтика)”: ідея – “загірна комуна”, злочин – убивство матері, яке можна прочитувати як у реалістичному, так і в символічному ключі. Запалений боротьбою учасник революційних подій максимально зближує себе з історичним моментом, ідеалізує його і себе в ньому. Йому видається, що все, зроблене в цей час, має бути абсолютно досконалим. “Повна романтизація соціалістичної ідеї породжує романтичну метафізичну картину світу, в якій ідеальний світ реальніший за будь-який справжній і дійсний” [3, 23]. Скоєний гріх виправдовується вищою доцільністю.

Проте революційне піднесення не може тривати довго, обов’язково починається спад. Автор демонструє: після феноменальних зрушень “структури повсякденності” змикаються, самовідновлюються, набираючи за нових обставин практично попереднього вигляду. Рутинна дійсність діє, як “невидимий ворог”, “мститься” (слова Хлоні із “Санаторійної зони”), поступово знищуючи видатне, хоча на позір не чинить йому відвертого спротиву. У цей час набуває сили “...дрібне і низьке, що заповнює всі куточки світу і обкутує важким земним туманом ... велике, ... виділяючи задушливі випари” [8, 169-170]. У творах М. Хвильового феноменальні історичні здобутки поглинаються буденністю. Це створює ефект їхньої примарності.

На противагу Ф.Броделю, який, розглядаючи поняття “рутинна історія”, наділяв його нейтральним значенням (даність буття й не більше), Хвильовий семантизує й емоційно забарвлює його. Український письменник постійно моделює замкнуті, стиснуті хронотопи, які відповідають характеру рутинної історії – неімпульсивної, інертної, розміреної, що легко асоціюється з перебуванням у санаторії (“Санаторійна зона”), зокрема регулярним сном удень, “мертвою лежанкою”, життям у тихому провінційному містечку (“Вальдшнепи”, “Сентиментальна історія”). В оповіданні “Лілюлі” для увиразнення одноманітної часової тягlosti автор послуговується надмірним нагромадженням слова “рік”: “А життя йде рік за роком, і кожного року – стрічаємо Новий рік...” [10, 372] (курсив мій – Ю.Б.). У “Санаторійній зоні” перехід феноменальності в рутинність посилюють ще й зміни у природі: літо з його буянням закінчується, надходить похмура осінь, яка диктує відповідні психологічні стани. Так само мислення рутинної епохи стає все більше безперспективним, законсервованим на внутрішній ситуації. Це “мудрість глухого часу”, “колодязь часу” з його невизначеністю, замкнутістю, відсутністю погляду вперед. М. Хвильовий стверджує: якщо політичні системи й здатні змінюватися, то характер рутинного буття завжди залишається сталим. У новелі “Завулок” ця сентенція виражена з допомогою інтер’єру: “...А в кімнаті, де висів раніше Олександр II, Николай II, а також білий генерал на білому коні, – висять: Ленін, Троцький, Раковський і манесенький портрет Карла Маркса” [10, 285]. Крім того, у 20-х роках ХХ століття дуже швидко сформувався суспільний прошарок, який перебрав на себе спосіб життя дореволюційного дворянства. Декого із представників цього кола у творах “Свиня” та “Іван Іванович” названо “бариним” або “совбариним”.

Рутинна буттєвість віддаляється від високого, феноменального: суспільство зосереджується на приземленому, навіть одержує від цього задоволення. Різко падає внутрішній рівень людини, інтереси якої розчиняються в буденності. Психологічний простір замикається на фізично-меркантильному вимірі. Це час людини маси (тут немає місця одинакам-революціонерам), доба не здобутків, а їх розподілу. Проблеми, пов’язані з харчуванням, здоров’ям, задоволенням статевих потягів, виходять на передній план. Вони здрібнюють обличчя епохи, яке стає монотонним, одноманітним, як “сірий санаторійний будень”, витісняють героїчне, ідеалістичне та породжений ними високий імпульс драматизму: “після горожанської війни ... всюди якое посіріло” [10, 423]. У театрі життя розігрується приватне буття. І це закономірно, адже рутинність прихована в людській природі: “...навіть геній, коли

його вкусить несподівано блоха, враз забуває світові проблеми і думає тільки про маленьку блоху. Саме така людина” [10, 439].

Інкони рутинність у М. Хвильового набуває позитивного забарвлення – це домашній затишок, родинне тепло, традиційні сімейні стосунки (“Мати”, “Я (романтика)”). Але в більшості випадків вона тотожна обивательському способу життя (“Сентиментальна історія”, “Санаторійна зона”, “Вальдшнепи” та ін.), який автор усіяко викриває. Персонажі, що унаочнюють рутинність, замкнуті в рамках фізично-чуттєвих інтересів, хоча ця група й не абсолютно однорідна. Тут можна зустріти і внутрішньо щирих героїв любовних та родинних ситуацій, які психологічно не здатні брати участь у революційних процесах, стають жертвами суспільної боротьби (жіночі образи у творах “Мати”, “Я (романтика)”, “Із Вариніої біографії”, “Наречений” та ін.), і душевно зачаруваних міщан. Виписані автором за принципом “інертних структур”, вони небезпечні для феноменальних здобутків, поглинають їх результати. У збірному вигляді названі персонажі зображені “дрібними і нікчемними”, “...що живуть, як воли, як корови, що коло їхніх інтересів обмежується геранню на столі” [10, 527]. Вони заповнюють простір, роблячи його одноманітним. Для них “життя ... є в'язниця, яку тільки треба обставити так, щоб в ній була канарейка і самовар” [10, 442]. На думку героїні “Сентиментальної історії”, таке існування фіктивне: “...все це газ, димок. Горить вога солома, а люди сидять біля цього ілюзорного вогнища й гадають, що “без огню не буває диму” [10, 528].

Окремий і важливий напрямок у зображенні післяреволюційного періоду – тема виродження ідеї, яка перед тим зумовила суспільний вибух. У цей час вона домінує і змушує служити собі. Усі знають: ігнорувати її не вдасться, але ставлення до неї змінюється. Питання “як утілити в життя ідею?” втрачає актуальність, його витісняє суто меркантильне “хто і як саме в нових умовах має користуватися благами, які дала революція?”. І тут починається спекулятивне використання ідеї, під знаком якої відбулося зрушення в недавньому минулому. У “Санаторійній зоні” дискутують, хто в санаторії перебуває по праву, а хто – ні. З'являються бажані й зайві. Кожен добирає вигідні для себе аргументи. Починає діяти виштовхувальна сила, спрямована проти тих, хто з якихось причин не вписується в ситуацію. Так навколо провідної ідеї формується якісно інший тип людей. Якщо раніше це були носії вищої правди, сакральної істини, здатні на подвиг і мучеництво, чим і забезпечувався феноменальний вимір доби, то тепер – це носії влади, власники матеріальних статків. “Був час, коли з нашого осередку виходили буквально безгрішні апостоли і святі проповідники... Тепер кожний бувший велетень не більше, як паршивенький інтелігентішка, міщанин, сволоч, який нахабно дере кирпу і ще нахабніше заявляє “ми”. Себто “ми” не ті, що пахали..., а ми – власть!” [10, 450]. Ідея перестає виконувати роль мети, яку необхідно втілити в життя, але наділяє можливостями. Її панівна сила передається людині, яка через неї прагне здобути вигідне місце в суспільстві. Отже, вона перетворюється на уособлення вже зовсім іншого ідеалу, її справжня сутність “вилущується”, підмінюється поняттям “влада” та меркантильними цінностями. На початку повісті “Іван Іванович” це вдало передано контрастом між ідеологічно зумовленою назвою вулиці (імені Томаса Мора), де живуть основні персонажі, та описом зручностей, досить значних за мірками 20-х років, створених на ній для – новітньої партійної номенклатури. Автор насичує текст повісті семантичними рядами ідеаційних та сенситивних понять і символів: Маркс і Мопассан, революція і куховарка тощо, іронічно увиразнюючи, що від феноменальних здобутків залишилися лише показова видимість, якою прикривають суто рутинне існування. При цьому рутину “перевдягають” в актуальну ідейність подібно до того, як Іван Іванович та Марфа Галакціонівна змінюють міщанський костюм на пролетарський, ідучи на збори комуністичної “ячейки”. Ідея втрачає силу, поборює сама себе, зазнає спекулятивної інваріації, її використовують не заради закодованої в ній мети, а для задоволення особистих прагнень.

Цим і визначаються ідеологічні інтереси певної частини соціуму, яка викликає презирство в тих, хто брав участь у революційній боротьбі. “Загляньте в магазини, де продається марксівська література... Звичайно, за велике завоювання можна

вважати той факт, що наші вороги читають те, що ми хочемо. Але гидко дивитися, коли вся ця продажна сволоч навалюється на нашу книгу й пожирає її, майже давиться, пожираючи її. А для чого це? Щоб скоріше сказати – “ми” [10, 450], тобто влада.

Натомість учорашні творці революції у прозових творах письменника досить часто зсовуються в сенситивний простір існування. Учасниця громадянської війни товаришка Уляна в “Сентиментальній історії” гине від рук свого чоловіка-п'яниці – колишнього комуніста. У тій же повісті видатний художник Чаргар хоче по-обивательському використати дівчину. А Б'янка спочатку шукає порятунку від дійсності в ідеї Бога, але розчаровується й уподібнюється до інших. Після вбивства товаришки Уляни героїня відмовляється від ідеї Бога і світ переповнюється запахами “асенізаційного обозу”, які вона пожадливо вдихає. Дівчина вирішує йти шляхом “епікурейства”, на який уже звернули багато “м'ятежних людей”, що втратили високу мету. Останні епізоди повісті свідчать: у двобої з рутинною дівчиною програє, визнаючи верховенство буденності.

Домінування рутинності викликає страждання в персонажів феноменального спрямування (анарх, Карамазов, комуністи з низки творів, Б'янка). Вони постають перед непростим вибором: зазнати внутрішньої асиміляції чи стати зайвим у суспільстві. У повісті “Санаторійна зона” періодично як синдром загального божевілля лунає крик дурня, перед анархом проходять видіння з давно баченого фільму – королівський блазень, шеренги інвалідів, з якими герой асоціює себе. У цьому поєднано трагічне й комічне: життя нагадує клоунаду, але в ньому гине щось вартісне, глибоке і близьке, якого доводиться зрікатися (“на арені клоун зі своєю буфонадою, а за лаштунками вмирає клоунів син” [10, 391]). В анарха виникає відчуття, що світ знущається з нього, а з цим приходять неприязнь до оточення.

Рутинна історія, на противагу феноменальній, більш інтровертивна: суспільство відступає в себе, самозосереджується. І це не завжди стабілізує внутрішню рівновагу, натомість часто збурує емоційне кипіння й навіть може призводити до психологічних зривів тих, хто залишився невдоволеним. Для Хвильового прикметне те, що вчорашні революціонери пригнічені рутинним станом дійсності. У них чітко окреслена негативна психологічна реакція – це екзистенційна нудьга, виражена словами “скупно”, “нудно”, “тоска”, “грусть”, “розгубленість”, а то й “істерія”. “Доба сентименталізму”, – так характеризує свій час герой “Санаторійної зони” Хлоня, який робить кілька спроб утопитися, поки не досягає свого. Аналогічний учинок здійснює й анарх із того ж твору (до аналогії з самим Хвильовим, трагедію якого, очевидно, не варто розглядати як програш лише сталінізму, адже через творчість письменника лейтмотивно проходить психологічний конфлікт з усією постреволуційною дійсністю). Рутинна історія не може захоплювати тих, хто відчув величність історії феноменальної. “Микола Хвильовий ... розкрив психологію революціонера як людини, що не хоче або не може жити звичайним “рутинним” життям, якій для самовиявлення і самоствердження потрібні світові катаклізми, перетряска основ буття...” [4, 42-43]. Після революції в таких героїв виникає відчуття внутрішнього спустошення, ностальгія за героїчним, незвичайним, піднесеним, яке для багатьох із покоління М. Хвильового асоціювалося з ім'ям Леніна: “Одним словом, я пішов топитися, бо я згадав, що Леніна я вже ніколи не побачу” [10, 412]; “Ленін повторюється через п'ятсот літ?...! Хлоня, скочивши з стільця, здавив голову і кинувся до веранди” [10, 413]. Епохальні явища – це рідкісні моменти, які трапляються в житті людини лише раз – такий висновок і водночас розчарування прочитуються в цитованих репліках із повісті “Санаторійна зона”. Тому в умовах буденності багато персонажів з різних творів перебувають в екзистенційній невизначеності, а навколишню дійсність сприймають як мертвотну і вбивчу для власного “я”. Рутинна епоха, коли відбулося “гріхопадіння з небес революції в прірву реставрації та трясовину міщанства” [4, 42-43], перетворюється для них на внутрішню проблему. Анарх відчуває, що ця нестерпна всеохопність бере його в полон, доводить до божевілля, її не вдасться позбутися. З тієї ж причини історично б'ється об стінку Дмитро Карамазов у романі “Вальдшнепи”.

Як бачимо, різкий перехід від феноменальної історії до рутинної супроводжується спадом емоційної тональності в суспільстві: оптимізм згасає, зачарування величним, ілюзорно-бажаним змінюється відчуттям безвиході, нездійсненності прагнень, обманутості, окраденості якоюсь підступною темною силою, що забрала або спалювала здобуте, нездатністю змінити ситуацію: "...Моя епоха, як та прекрасна незнайомка, вискочила, схопила мене в обійми, затуманила мій мозок і раптом зникла...Здається, що цю незнайомку давить хтось своїми брудними руками. Я схоплююсь... Я спішу їй на допомогу, але підбігаю до проклятого місця і бачу – знову нічого нема!" [10, 455]. У людини, зорієнтованої на феноменальне, виникає відчуття, що вона розминулася з власною добою: "...Де кілька років тому почалась нова епоха. Це були прекрасні незабутні дні...Чого ж мені так скучно? І сьогодні стоїть туман, і завтра буде туман. І в цих туманах я нічого не бачу. Де ж моя епоха?" [10, 471].

Варто зазначити, що герої феноменального типу протистоять "структурам повсякденності" в усіх її виявах, навіть у "родинних стосунках". Загальний висновок, який впливає з цього: або людина руйнує буденне, в якому зосереджене не тільки огидне, а й святе, уособлене в образах матері, коханої (твори про громадянську війну), або рутинна поглинає феноменальні здобутки (тексти про постреволуційний період). Недаремно в новелі "Я (романтика)" автор протиставляє персонажів по лінії "обивателі – інсургенти". Одне зі словникових значень лексеми "обиватель" – "людина, позбавлена широких суспільних поглядів, що живе дрібними, міщанськими інтересами"; вона уособлює рутинне існування в "чистому" вигляді, стає заручником ситуації, складає "цей винний і майже невинний обивательський хлам" [10, 328], приречений у новелі "Я (романтика)" на знищення. Слово "інсургент" – "повстанець, борець за незалежність і справедливість". У М.Хвильового ним виступає носій комуністичної ідеї, який, утверджуючи її злочинним шляхом, водночас руйнує суспільний застій, увиразнює історію початку ХХ століття. За допомогою образу матері, який потрапляє в колізію багатозначності, письменник демонструє внутрішню роздвоєність людини – тяжіння, з одного боку, до узвичаєного, адже жінка своїми почуттями прив'язує героя до щастя буденності, а з другого – порив до феноменально-ідеаційного, що передано шляхом потрібного зближення – матері, Діви Марії й "загірної комуни". "Марія поєднує, втримує цей момент химерної рівноваги землі і неба, "пустки" реальності і голубої далі "загірної комуни" [3, 25]. Протиставлення "узвичаєне – неординарне", "інертне – динамічне" спостерігаємо й в інших формах: "самотній домок", "тиха кімната" матері і "фантастичний палац", де засідає "чорний трибунал"; "Я – чекіст, але я і людина" (небуденна місія і традиційна сутність героя); "город мертвий", "город причаївся" і канонада битви за містом, де відбуваються епохальні події; тиша передгроззя і відлуння грому, що насувається. Тому смерть матері від руки сина в новелі "Я (романтика)" – не тільки моральна катастрофа: персонажу доводиться жертвувати кровним, що прив'язує його психіку до "інертних структур" дійсності, аби вирватися із залежності від них. Проте семантичний заряд цим не вичерпується. Асоціюючи образ матері з Дівою Марією, поставивши його в коло черниць, М. Хвильовий перетворює героїню ще й на символ соціально спрацьованої для нього релігійно-християнської ідеаційності, яка витісняється новою – комуністичною. Отже, цей образ комплексно відтворює старий світ, його рутинні та ідеаційні виміри, приречені в новелі на знищення. Убивство стає звільненням, героя охоплює "пожар якоїсь неможливої радості" [10, 338], він прямує до "загірної комуни", перспектива якої не зникає, а навіть відкривається зі смертю матері.

Визволенням від рутини, оновленням, історичним вибухом марить і анарх із "Санаторійної зони". "Ми бачимо, що західна цивілізація гниє, і в ній гниє людськість. І ми знаємо: скоро прийде новий спаситель, і предтечею йому буде Аттіла. Предтеча пройде з огнем і мечем, м'ятежною грозою по ланах Європи, і тільки тоді (тільки тоді!) свіжі потоки прорвуть напружену атмосферу" [10, 445]. З'являються проєкти майбутнього, в яких реалізуються ідеї, що вкотре нібито мають змінити якість буття. Для анарха – це анархізм, для Дмитра Карамазова – "відродження ... молоді нації" [11, 263]. Сам М.Хвильовий з його ідеями "азіатського ренесансу", гаслом "геть від

Москви” близький до цих персонажів. Як бачимо, у надрах рутинності формуються передумови майбутніх історичних зрушень – феноменальних виявів людства. Проте героям автора не вдається щось змінити реально. Вони тікають. У кохання, як Дмитро Карамазов чи анарх, у смерть, як анарх і Хлоня, у казкові сни-марення, у невідому даль, як Б’янка.

Отже, феноменальна історія динамічна та імпульсивна, рутинна – статична, стагнаційна. Загальний висновок із творчості автора: рутинна статика – потужна сила, яка більшу частину історичного часу владарює, хоча періодично й порушується вибухами феноменального, але саме вона перемагає, поглинаючи динамічний елемент та його результати.

Два види часу мають на людину прямо протилежний вплив. Історичне піднесення возвеличує: “...люди ходили голі й голодні й були велетнями й богами” [1, 521]. Суспільне затишшя робить мізерним навіть велике, про що свідчить поведінка персонажів, котрі не можуть утекти від “світового бардачка”. Але обидва вони можуть викликати й негативні психологічні наслідки. М. Хвильовий відтворив крайні горизонти морального падіння людини: з одного боку, втрата індивідом інтересу до ідеаційного типу буття, зсунення на суто фізіологічний рівень існування в рутинній епосі й пов’язана з цим деградація, з другого – міфологізація, іконізація особою певної ідеї, себе як її носія в епоху феноменальну, а отже, внутрішня безконтрольність аж до злочинних діянь. Етична рівновага десь посередині між цими полюсами. Для більшості героїв М. Хвильовий її не знайшов.

Крім того, можна окреслити авторський варіант соціального розвитку. М.Хвильовий розділяє історію та її учасників на два типи – ідеаційно-феноменальний і рутинний. Ситуація суспільної інертності постійно стимулює конфлікт між ідеаційно-феноменальними героями та дійсністю. Ці персонажі формують ідею майбутнього, під її проводом здійснюють історичний вибух. Адже “...революція починається з ідеї, ... вона означає залучення ідеї в історичний досвід” [5, 200]. А ті, хто прагне феноменального, рухають історію вперед, бо тільки в суспільних збуреннях знаходять бажане – хоч на деякий час вирватися з лещат рутини. Після цього знову в дію вступає інертна повсякденність: девальвуючи спрацьовані уявлення, коли здається, що революція потрапила в “раковину з калом” [11, 208], вона штовхає до пошуків нових альтернативних універсальних ідей. І знову в головах “фанатиків революції” народжується вища реальність (“загірна комуна” чи щось схоже), яку спробують “приземлити” в суспільну історію, але її доля, шлях феноменального утвердження та рутинного занепаду, очевидно, будуть тими ж, що й раніше.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бродель Ф.* Динамика капитализма. – Смоленск, 1993.
2. *Грбович Г.* Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // *Тексти і маски.* – К., 2005.
3. *Гундорова Т.* Руйнування романтичної метафізики // *Слово і Час.* – 1993. – № 11.
4. *Дзюба І.* Микола Хвильовий: “Азіатський ренесанс” і “психологічна Європа”. – К., 2005.
5. *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М., 1990.
6. *Кроче Б.* Автобіографія как история и история как автобіографія // *Антологія сочинений по філософії.* – СПб., 1999.
7. *Кроче Б.* История, хроника и ложные истории // *Антологія сочинений по філософії.* – СПб, 1999.
8. *Ницше Ф.* О пользе и вреде истории для жизни // *Сочинения: В 2 т.* – М., 1990. – Т.1.
9. *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас // *Вибрані твори.* – К., 1994.
10. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.1.
11. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.

*М. Ніжин*