

пізня ленініана втрачає власне людський зміст, стає онтологічно порожньою. Тепер вона містить лише ритуальні поклони-згадки про Леніна, що межують із параноїдальністю. Найяскравіший приклад — пізня поезія П.Тичини, переобтяжена недоречними згадками про Ілліча, “нав’язаними” зведеному до абсурду змісту.

Вербальна диглосія тоталітарного комунікативного простору поглиблюється у 80-х роках, породжуючи ще більші комунікативні тріщини, пройняті іронією. Саме іронія вбиває вже мертвого Леніна, а ленініана транспортується в ілюзорний світ несерйозного:

Я був в Мавзолеї.  
Я Леніна бачив.  
В гробу (В.Цибулько).

Комунікативний розрив між владою і масами засвідчив згортання проекту ленініани, а нівеляція культу Леніна привела до розмикання й подальшого зникнення тоталітарної цивілізації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Антологія української поезії: У 4-х т. / Упорядк. Максима Рильського та Миколи Нагнибіди.* — К., 1957. — Т. 3.
2. *Владимиров С.* Поэтическая лениниана // *Ленин в советской поэзии / Вступ. ст. С.Владимирова. Составление, подготовка текстов и примечания Р.Б. Вальбе, Р.А. Шацевой, Л.С. Шепелевой.* — Ленинград, 1970.
3. *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. — К., 2006.
4. *Жидков В., Соколов К.* Искусство и картина мира. — Спб., 2003.
5. *Кожев А.* Понятие власти. — М., 2007.
6. *Ленін з нами: Твори українських радянських письменників про В.І.Леніна: У 3 т.* — К., 1969. — Т. 1.
7. *Маяковский В.* Владимир Ильич Ленин // *Хорошо!* — К., 1976.
8. *Мясников А.* Литературный портрет Ленина в творчестве Горького // *Идеи и образы художественной литературы.* — М., 1958.
9. *Пискунов В.* Советская лениниана (образ Ленина в советской литературе). — М., 1970.
10. *Поетична ленініана.* Вірші українських поетів про Леніна. — К., 1969.
11. *Речь товарища Сталина на вечере кремлевских курсантов 28 января 1928 // Ленин и Сталин в поэзии народов СССР.* — М., 1938.
12. *Скорський М.* Образ Леніна в українській радянській літературі. — К., 1983.
13. *Сосюра В.* Христос // *Київ.* — № 1–2 — С. 25.
14. *Тичина П.* Збір. тв.: У 12 т. — К., 1984. — Т. 3.
15. *Тумаркин Н.* “Ленин жив!” Культ Ленина в современной России. — Спб., 1997.
16. *Vonnell E.* Victoria Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. — Berkeley; Los Angeles; London, 1997.
17. *Hellebust R.* “Reflection on the Absence”: Novelistic Portraits of Stalin before 1953 // *Socialist Realism Revisited / Selected Papers from the McMaster Conference / Edited by Nina Kolesnikoff and Walter Smyrniw.* — Hamilton, 1994.
18. *Siownik realizmu socjalistycznego / Red. Z. Lapiński, W. Tomaśik.* Kraków, 2004.

**Олеся Омельчук**

## **ІДЕОЛОГЕМА СМЕРТІ В УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ДИСКУРСАХ (КРИТИКА М. ХВИЛЬОВОГО, В. БЛАКИТНОГО, С. ЄСЕНІНА, В. МАЯКОВСЬКОГО)**

У статті досліджуються особливості рецепції смертей відомих письменників 20-30-х років (XX століття) в ідеологічно різних літературно-критичних дискурсах.

Ключові слова: реальне, символічне, дискурс, ідеологема смерті, влада.

Olesya Omelchuk. *The ideologeme of death in the discourses of Ukrainian literary criticism (on examples of M. Chvylovy, V. Blakytyn, S. Yesenin and V. Mayakovsky)*

This article studies the reception of deaths met by some of the significant Ukrainian and Russian writers of the 1920s and 1930s as reflected by the literary discourses and literary criticism of different ideological trends.

Key words: reality, symbol, discourse, ideologeme of death, power.

М.Хвильовий ішов із життя, обставивши останній день надуманою легкістю й не прояснивши причин трагічного кроку. Зі спогадів А.Любченка, це було продумане рішення, а його мотивом — усвідомлення того, що в окремих випадках смерть підпорядковується вищій меті. Хвильовий за два тижні до самовбивства говорив: “Це — коли всім і тобі самому цілком ясно, що актом смерти можеш зробити для свого народу щось більше, ніж присутністю в житті. І смерть твоя... повинна бути конче цілеспрямована. (...) Ми не залежимо від себе. Якщо ми справді ідейні..., віддані справі люди, то ми не маємо права вільно розпорядитися навіть нашою смертю” [10, 56]. Свідчення 1943 р. названі “Його таємниця”; самому Любченкові перед самогубством Хвильовий заповідав жити, тому що треба “жити наперекір всьому... Жити й боротись...”

Після смерті письменника українські літератори, не залежно від того, знали вони Хвильового особисто чи ні, у спогадах і статтях висловлюють версії про те, що в його житті та прозовій спадщині було щирим, відвертим, особистісним, а що імітованим, евфемістично висловленим, ідеологічно заданим. Навіть Юрій Шерех, заявляючи про необхідність пізнавати Хвильового “без політики”, так само міркував над питанням: ким був митець насправді, комуністом чи націоналістом? [31] Утім для багатьох, а для прорадянських критиків передусім, проблема полягала в тому, як витлумачити самогубство Хвильового, тобто як уписати його смерть і у власний текст, і в радянський універсум.

Смерть, уважає Ж.Бодріяр, має підривний щодо влади характер, адже влада не може відреагувати адекватно, тобто відповісти власною смертю. Концепція Бодріяра полягає в тому, що кожна насильницька смерть (передусім щодо себе самого) — це виклик “біології”, вихід з-під влади “природних” причин; така смерть бентежить панівну систему, а людський колектив зачаровує штучністю, бунтом, не-типовістю. Самогубство — це “акт *викрадання* інституційної смерти та обернення її проти системи, котра нав’язує цю смерть: через самогубство індивід чинить суд над суспільством і виносить йому вирок у своїй власній формі, міняючи місцями інстанції судді й підсудного...” [1, 288]. Можемо додати, що факт самовбивства провокує на відповідь, тобто на пошук “потрібних” пояснень і недомовок, а в окремих випадках — до проговорювання владою власної тоталітарної сутності. Смерть Хвильового, як відомо, стала імпульсом до появи доволі різних текстів, а це можна розуміти так, що самогубство — радикальний жест виходу не тільки з-під влади біологічної, минущої смерті, про яку писав Бодріяр, а також із-під влади словесних інтерпретацій.

Картини інсценування письменником власної чи чужої смерті потенційно завжди виявляються разуючою ілюстрацією людської драми, оприявленням одного з найособистіших переживань — візії смерті, прагнення вбивати чи бути вбитим. Залежно від історико-культурного контексту й авторських рішень присутність “інстинкту смерті” в тексті набуває різних естетичних, психологічних, аксіологічних обрамлень, проте саме в ідеологізованих літературних дискурсах смерть/самогубство завжди наділяються політичним звучанням. У цьому випадку двоїстість владних текстуальних стратегій полягає в тому, що влада і політизує смерть, і прагне усунути ефект політизації, заперечуючи політичний, суспільний, культурний резонанс незручної для себе смерті.

Біографії “загадково”, “несподівано”, “передчасно”, “закономірно” померлих С.Єсеніна, В.Маяковського, М.Хвильового, В.Еллана-Блакитного стали для українського літературно-історичного процесу 20-30-х років ХХ ст. загальними парадигмами, через які в художніх і літературно-критичних текстах їх автори оприявнюють різні рівні і способи самоусвідомлення та саморепрезентації. Один

з аспектів тодішнього літературного процесу, значною мірою формований під впливом відомих письменницьких біографій, полягає в тому, що художньо висловлена візія помирання, як і реальний жест самогуби, стають однією з можливостей проігнорувати інтенцію влади<sup>1</sup> контролювати суб'єкта, способом чинити опір тій силі, що прагне зайняти авторитетно-авторитарне місце в бутті людини.

В українській літературі жовтнева революція так чи так асоціювалася зі смертоносною й водночас життєствердною місією хоч би з тієї простої причини, що кожний революційний рух живиться передчуттями і сподіваннями на кінець попередньої історії й народження нової. Не дивно, що вже 1925 р. М.Чирков нагадує не тільки про “сонячний”, а й про “темний страшний бік” революції у прозі Хвильового [30, 40]. Прикметне й інше: оптимістичні культурні міфологеми романтики вітаїзму й азійського ренесансу Хвильовий проголосив після того, як написав “Санаторійну зону” і “Я (Романтику)”, тобто тоді, коли своїх головних літературних героїв він уже привів до загибелі.

Спогади сучасників про життєлюбство Хвильового, присвяти життю й зізнання в любові до життя в його прозових творах супроводжуються, як показав Г.Грабович, повсюдною присутністю суїцидальних мотивів [4]. Утім у критичній та “памфлетній” спадщині Хвильового так само наявні психологічні автопроєкції, пов'язані з образом смерті, а у “Вступній новелі” (1927) згадано померлого В.Блакитного. І це не єдиний випадок, коли візія смерті супроводжується радісно-піднесеним тоном. Видається, що в художній прозі Хвильового існує своєрідна закономірність: коли наратор оповідає історії про інших, тоді тло загибелі – похмуро-трагічне; коли ж розповідь ведеться від першої особи, тоді картина смерті стає невід'ємним складником піднесено-естетизованої поетики: “Завтра піду на могилу комунара, автора “Ударів молота і серця”. Я понесу йому пучок синьооких фіалок і там згадаю про свою загадкову смерть. <...> Драстуй, запашне життя! Я – вірю!” [28, 35].

Водночас у статті М.Хвильового “Вас. Еллан” (1927) особистість і творчість Блакитного набуває вже інакшого семантичного звучання. У ній особистість цього митця переведено до категорії живих самогубців: зіставивши поняття “комунара”, “реалізму”, “справжнього життя” з поняттями “поета”, “романтизму” й “ліричної епохи”, Хвильовий твердив, що з початком 20-х років ХХ ст. Блакитний відкидає внутрішню боротьбу із самим собою й остаточно переходить на позицію людини-політика. “Але в той час, коли в Єсеніні внутрішню колізію було розв'язано перемогою лірика, – підсумовує Хвильовий, – в Еллані перемиг революціонер. І зовсім не випадково, що “псаломщик” Єсенін повісився, а “бард революції і пролетаріату” (тобто Блакитний. – *О.О.*) за кілька років до своєї фізичної смерті повісив у собі лірика. Інакше він і не міг зробити” [27, 340].

Отже, на дві смерті – самогубну (Єсеніна) і “природню” (Блакитного, помер унаслідок хвороби) – двох поетів із протилежним ідеолого-літературним статусом (офіційного класика<sup>2</sup> й “попутника”) Хвильовий подивився як на єдиний психологічний конфлікт – вимушеного вибору між політикою і літературою. Суміщення цих двох діяльностей в умовах радянської постреволюційної дійсності, за Хвильовим, неможливе, позаяк воно вимагає витіснення “ліричного” світосприйняття. До того ж незалежно від зробленого вибору письменник завжди

<sup>1</sup> У цьому випадку під владою розуміємо ідеологію комуністичної партії, утверджену через державні інституції, прихильників, текстуальні практики, а також не артикульовані, проте впливові конвенції поведінки, мислення, писання тощо. У цілому ж ідеться про розуміння влади, форм її існування, типів і методів дії, запропоноване М.Фуко [24, 75, 272]. Відповідно до його визначення ні теорія держави, ні традиційний аналіз державних апаратів не вичерпують поля дії й існування влади, яка одночасно видима і невидима, тотально присутня і прихована; влада не тільки забороняє, карає, а й спонукає, продукує, змушує діяти й говорити.

<sup>2</sup> Б.Якубський назвав В.Блакитного першим класиком української пролетарської поезії [32], А.Підгайний – одним з основоположників пролетарської прози [19], А.Хвиля – одним із фундаторів “жовтневої літератури” в Україні [29].

опиняється перед неминучістю смерті — екзистенційної чи фізичної. За логікою тексту Хвильового, Блакитний обрав Реальність (тобто “справжнє життя”, “наш час”, “жорстокість реальності”, “соціальний фанатизм”), після чого знищив у собі поетичне чуття, спрямувавши енергію на боротьбу з поезією, власне кажучи, ставши її свідомим убивцею.

У статтю про В.Блакитного, якого Хвильовий назвав “зразковим типом людини нашого часу”, він уводить самого себе, — подібно до того, як уписував власне ім’я у фабулу своєї прози: “В той час, як Хвильові йшли в суспільство з туманними далями “загірних комун” і цими “далями” обезвольовали своє й без того безвольне суспільство, — Еллан сховав шляхетну панну—поезію в темну шухляду й пішов у життя з холодним розумом реального політика” [27, 341–342]. Хоча в цьому фрагменті Хвильовий ніби відсторонюється від “ліричної” іпостасі, загалом він відчутно протиставляє себе тому типові Реального, що його уособлював Блакитний: метафора самоповищення цілком ставить під сумнів висловлювання, витримане в офіційній та, вочевидь, самоіронічній риторичі. Зрештою, у статті Хвильового важко не помітити перегуку з художнім нарративом (зізнання в нонконформістському мрійництві, у болісному усвідомленні дисгармонії між дійсністю та внутрішнім еством властиві численним персонажам прози Хвильового)<sup>3</sup>.

Крім Хвильового, ситуацію індивідуального внутрішнього розриву виповідає, приміром, В.Сосюра, який у своїх творах так само й неодноразово апелює до постаті Еллана. І якщо вірш із присвятою Блакитному “Смерті нема для творців!” (1927) — це традиційна оптимістична “пісня” про революційний поступ зі згадкою про “рідного товариша”, а вірш “Смерть” (1927) пронизаний ностальгією за Еллановими “блакитними очима”, то в поезії “Серце” образ Блакитного трансформується у своєрідне психічне над-Я: “Я стримаю серце своє, — українське — розхристане — серце. — Я стану таким, як Еллан”, — переконує автор [23, 230].

У хронологічно наступній поезії “Два Володьки” наратор виповідає фантазію “поставить себе до стінки”, уявляючи це естетично (“щоб надворі летіли сніжинки, коли небо сліпе і рябе”). Прикметно, що уявлений сценарій смерті супроводжується згадками про Маяковського і Єсеніна: тут звучить запевнення в тому, що “я не той, я не з того матер’ялу, що Єсенін”, а жест убивства в собі націоналістичного (чи націонал-більшевістського) ідеалу стає ідеологічною заявою героя про набуття ним комуністичної свідомості й відповідно — комуністичної долі.

Утім основний змістовий та емоційний елемент “Двох Володьок” — це таки не вибір “комуни” чи відмова від ворожого їй світогляду, а констатація внутрішнього розриву. Очевидно, що для ідеологізованого культурного простору сам факт такого розриву діє травматично, а у випадку Сосюри ще й посилюється “негативним” минулим його біографії. Усе це слугувало джерелом, завдяки якому влада змушувала письменників до висловлювання, тобто до перманентного запевнення в політичній відданості, до словесного засуджування колишнього себе. Отже, експлуатуючи розриви біографії і свідомості суб’єкта, влада конститує і зберігає власну монолітність, нав’язуючи свій варіант і шлях набуття індивідуальної цілісності.

У контексті сказаного можна зрозуміти слова Д.Донцова про те, що смерть Хвильового “зостанеться страшним моральним ударом для облудної політики

<sup>3</sup> Зауважуємо, що тло смертей або фантазій про неї у творах Хвильового — це постреволюційна дійсність, в яку повсякчас вклинюються символи колишнього (довоєнного, дореволюційного) життя, спогади про минулі роки та людські життя, — як сказано в оповіданні “Редактор Карк”, “тепер усі були” (бувші есери, махновці, власники підприємств тощо). “Бувшість” літературних героїв Хвильового часто пов’язана з партійним /позапартійним статусом, з тими чи тими ідеологічними “комплексами”, що стає чи не головним імпульсом їхніх саморефлексій, істеричного чи меланхолійного настрою: Спиридонова — “колишня опозиціонерка” (“З лабораторії”), панна Мара — “позапартійна” (“Арабески”), Б’янка — не комсомолка, “реакціонерка”, Уляна — “жінка колишнього комуніста” (“Сентиментальна історія”).

Росії на Україні” [5, 608]. Ідеться про те, що самогубство письменника “травмує” владну систему, підриває ілюзію її тотальності, позірної життєспроможності. Образно кажучи, постріл Хвильового в себе стає для тоталітарної системи символічною раною, яку вона прагне “забути”, зокрема нівелюючи символічний потенціал смерті, занижуючи її до рівня неважливої, випадкової події. З метою самоствердження влада може жититися як актуалізацією травм, розривів, “негативних” ідентичностей, так і тактикою їх замовчування чи маргіналізації.

В українській культурній свідомості й літературно-критичних працях 20-30-х років витворюється своєрідний ефемерний двопростір – уявної романтичної дійсності й реального, населеного “живими самогубцями” світу. Для багатьох митців і критиків спільною, нехай не завжди відверто висловлюваною, стає проблема співвідношення видимого з реальним й ідеальним, а також проблема означування, маскування, замовчування в тексті власної автентичності. Відповідно літературні дискурси, творені в неоднакових умовах та різними авторами (на еміграції та в радянській Україні), по-різному формували і структурували в текстах уявлення про “реальне” і “символічне”, “смерть” і “життя”, а також ідеальні й негативні образи таких уявлень.

Отже, не тільки для Д.Донцова постать Хвильового, на думку Г.Грабовича, стає своєрідним альтер-его. Хвильовий як негативна іпостась українця й українства, героя й героїзму, людини й самого життя присутній у публікаціях критиків радянської України та численних патріотів-емігрантів.

Учинок Хвильового український літератор, колишній співробітник донцовського “Вістника” М.Островерха порівняв із кінцем Гітлера. Журналіст-емігрант переконував: Хвильовий, подібно до Гітлера, на місце Бога поставив “людське”, а коли їхнє амбітне “людське... твориво впало”, вони, як “правдиві безвірки й атеїсти, покінчили самогубством” [18, 32].

Позиція М.Островерха серед частини українських еміграційних діячів була досить типовою. Його книжці, приміром, передувала праця Л.Мосендза “Микола Хвильовий. Легенда і дійсність” (1948)<sup>4</sup>. Автор твердив, що представники російської декадентщини Єсенін, Маяковський і Хвильовий померли не героями, а боягузами-комедіантами, тобто їхню смерть він розцінював не як “справжню”, а як блазенську квазітрагічну гру. Суть останньої полягає у свідомому обмані всіх, хто за нею “спостерігав”. Крім цього, Мосендз писав: “Українська молодь, українське суспільство про нього й не чуло. “Якийсь комуніст Хвильовий застрілює”, – казали про його смерть. Була це буря в місцевій партійній шклянці води” [11, 15]. Ця думка прагне підвести читача до висновку: жодного героїзму в самогубстві Хвильового немає, позаяк не може бути значущою смерть маловідомої людини. М.Островерха й Л.Мосендз прямо не говорять про найважливіше. З їхніх текстів випливає, що Хвильовий не вартий ні героїзації, ні співчуття, оскільки він не був вартий життя; біографія і творчість письменника у світлі їхніх висловлювань окреслені як вираз злочинної, істеричної, нігілістичної натури.

Щоб засудити Хвильового, зойно згадані автори засуджують спочатку сам акт суїциду, апелюючи і до християнства, і до українського менталітету, і до європейських цінностей, і до студій Т.Масарика про самогубство, і до літературних персонажів Хвильового, – добір їхніх аргументів єдиний у своєму негативізмі й досить хаотичний у критичній аргументації. Оцінка біографії Хвильового з погляду декларованого ними християнства – це лише пошук додаткової точки опертя; думки публіцистів звучать не менш ригористично і злісно, ніж риторика радянського атеїзму, вроти якого вони виступали. І цей, й інші приклади нагадують про те, що пристрасть за Реальним пронизувала як соціалістичні дискурси, так і націонал-патріотичні. Приміром, мотив убивства в художніх творах Хвильового і

<sup>4</sup> Ця брошура, зазначає Є.Маланюк у дописі “Леонід Мосендз”, має на собі “сліди страшної хвороби автора”. Зважаючи на Маланюкову репліку, зауважимо, що, попри згадану хворобу Мосендза, підозріле ставлення до Хвильового було поширене серед частини українських літераторів-емігрантів.

комуністи, і дехто з патріотично налаштованих емігрантів (Л.Мосендз, М.Островерха) трактували як біографічно достеменні, як агресивні бажання самого Хвильового. Водночас зауважимо й те, що ніде так жорстко й буквально, як у літературі і критиці соцреалізму, не експлуатовалося й не містифікувалося поняття “художньої правди” й “реалізму”.

Соцреалістична критика в жесті Хвильового побачила непристойний і невдячний виклик, ніби відчуваючи протестність його смерті, вона відповідно до власної ідеологічної настанови доводила протилежне.

У доповіді секретаря ЦК КП(б)У М.Попова на зборах Харківського партактиву самогубство М.Скрипника названо злочинним, а Хвильового — демонстративним [20]. Свої звинувачення Попов супроводжував закидами щодо націоналістичних впливів, означуючи кінець Скрипника і Хвильового як несвідомий крок, властивий інфантильній, заблуканій істоті. Оскільки лейтмотивом виступу була думка про ідеологічні помилки двох українських комуністів, їхнє самогубство постає не більше ніж черговим ідеологічним ухилом.

Представник прорадянської критики в Західній Україні Авенір Коломисць статтю “Герць на могилі” (1933) розпочав досить цинічним уступом: “Сотки людей різного калібру пускають собі щоденно кулю в лоб у благочестивому капіталістичному світі, проте це не бентежить буржуазних снобів і демагогів, не побуджує їх до застановлення над причинами цього масового явища. Натомість, — як пустив собі кулю в лоб один з українських радянських письменників — Хвильовий, — відразу розпочався на його могилі дикий герць снобів і демагогів з-під стягу української реакції й контрреволюції” [9, 38]. Подібно до Л.Мосендза, — комуністичний автор баналізує смерть митця, наголошуючи, що в його самогубстві не було нічого надзвичайного, тим паче, що й талант Хвильового, на його переконання, вичерпався. Зі слів Коломийця випливає, що якби не галас “фашистської” (тобто націоналістичної, донцовської) критики, цей прецедент не заслуговував би на увагу. В його тексті стверджується, що Хвильовий, усвідомлюючи занепад власного таланту, “твердою рукою натиснув курок”, проте водночас читаємо, що підштовхнули письменника до самогубства “українська й російська контрреволюційна буржуазія, яка оплутала його своїми флюїдами й загіпнотизувала його до згубного чину”. Риторичні виверти між твердженням про свідомого та загіпнотизованого Хвильового вжито з очевидною метою позбавити самовбивство митця усвідомленого індивідуального волевияву.

Прорадянський критичний дискурс щодо Хвильового побудований на прагненні розірвати можливий зв'язок між реальним і символічним, а тому реальність, трагізм, малозбагненність самовбивчого жесту применшуються, щоб нівелювати його можливий символічний потенціал, нав'язати “правильну” рецепцію. Вірш М.Гаска з красномовним заголовком “Догана Володимиру Володимировичу Маяковському”<sup>5</sup> [3] ілюструє те, як і чому самовільна смерть митця в комуністичному дискурсі позбавлена сенсу й супроводжується найдоступнішим для системи присудом — словесним, риторичним насильством. Право на дозволу, тобто на легітимізовану владою смерть здобував той, хто жив і помирав відданим прихильником класової боротьби, ідею чого трансльовано, приміром, у романі П.Панча “Право на смерть” (1932). Водночас для радянського літературного письма властива тенденція витіснення самих згадок про смерть як таких, що не відповідають оптимістичним, світоперетворювальним амбіціям пролетаріату. Принаймні можливі відхилення художнього мотиву смерті від ідеологічного, політичного, класового сенсу вважалися свідомим заміром підірвати як радянську літературну вітальність, так і саму радянську дійсність. Скажімо,

<sup>5</sup> Іронія радянського літературного процесу полягає в тому, що творчість М.Гаска, принаймні деякий час, вважали спорідненою з творчістю Маяковського, а тому цього українського поета було названо серед інших авторів, котрі мали готувати тритомник перекладів творів Маяковського українською мовою. (Про це див.: *Нова генерація* // 1930. — № 6–7). Згаданий вірш М.Гаска, очевидно, покликаний заперечити таку спорідненість, з'явився друком через три роки після смерті Маяковського, якраз напередодні самогубства Хвильового.

К.Буревій докоряв поезії В.Поліщука за відчутний у ній страх смерті та думки про смерть “навіть в епоху індустріалізації” [2], а Я.Савченко критично відгукувався про творчість Д.Загула періоду символізму, тобто літератури “катастрофи”, “загибелі”, “ідеалізації смерті” [22].

Порівняно з соцреалістичним смерть/самогубство героя в націоналістичному дискурсі, окрім політичних й ідеологічних конотацій, надіялися сенсом метафізичної, ірраціональної події. Тут оспівується не тільки загибель за ідею, а й смерть як “фатум”, “містерія”, “таємниця”. Оскільки націоналізм (відповідно до Б.Андерсона) споріднений із релігійною уявою, з архаїчними уявленнями про смерть/безсмертя, він свідомо апелює, з одного боку, до релігійних метафор і концептів (відкуплення, спасіння, страдництва), з другого – до “культу предків”, “поклику крові”.

Для українського міжвоєнного націоналізму знаковими біографіями саме з погляду “взірцевої” смерті, тобто такої, що сприймалася і як містерія, і як свідомий шлях національного служіння, стали долі С.Петлюри та Г.Чупринки. Саме Є.Маланюкові належать статті, в яких він подає образ ідеальної смерті на прикладі життєписів двох згаданих осіб [13; 17]. Зокрема, у праці “Чупринка і проблема біографії” (1930) Маланюк говорить про “стильову” біографію поета, про життя-як-поему, що її кульмінацією стає гідність “останніх жестів і слів”. Життя і смерть митця він проголошує мистецьким твором, а отже, тільки потенційно естетична біографія здатна, відповідно до Маланюкових висловлювань, формувати вищий, тобто символічний простір реальності, а відтак і потужно впливати на хід національної історії. Життя в подібній перспективі програмується самою людиною, і навіть смерть, попри загибель від руки ворога (Чупринку, зазначає критик, розстріляно 1921 року), тлумачиться як така, що її свідомо і стоїчно закликає сама людина.

Щодо Хвильового, то в основі погляду Є.Маланюка – антиколоніальне прочитання політичних, літературних і біографічних фактів. “Саме проти всеукраїнської Енківщини (комплексу хронічного колоніального рабства) була скерована вся пристрасна ненависть-любов Хвильового і вся його життєва діяльність. І саме в разую нерівній боротьбі із всеукраїнською Енківщиною Хвильовий упав” [16, 303]. Зокрема, критик говорить про “політичний еквівалент” творчості Хвильового, вочевидь не перебільшуючи, адже сам Хвильовий усвідомлював політичний контекст розгорнутої ним літературної дискусії, на що вказав, приміром, в “Апологетах писаризму”<sup>6</sup>. Література в Маланюковому висвітленні, що було властиве і для критики Донцова, розумілася як поле смертельного зіткнення ментальних (українсько-малоросійських) і цивілізаційних (російсько-українських) пристрасей, хоча пристрасі українських письменників, зокрема суїцидальні, оцінювалися Донцовим і певною мірою самим Маланюком як героїчніші порівняно з російськими.

Роздуми Є.Маланюка про письменника в умовах радянської дійсності суголосні зі згаданою статтею М.Хвильового про В.Блакитного. Маланюк висновує, що радянська дійсність – це простір смерті, в якому “лет історії ніби назавжди зупиняється”, а митці змушені жити “посмертним існуванням”, тобто чинити творчий чи реальний суїцид, або ж їх фізично знищує влада. Водночас, констатує Маланюк у своїх статтях і роздумах про Хвильового, Єсеніна, Гумільова, Чупринку, смерть митця в атмосфері денационалізованого тоталітаризму стає не тільки бунтом, героїзмом, способом збереження власної суверенності, а й, за його висловом, “метафізично” закономірним результатом.

Хоча думки Маланюка були також відповіддю на низку негативних емігрантських випадів проти Хвильового, у статті “13.5.1933” (1948) комунарство названо політичною помилкою прозаїка, що нібито й підвела його до самогубства. Критик повторює колись поширену легенду про “чекістське” минуле Хвильового, хоча,

<sup>6</sup> Хвильовий писав: “Ми підійшли до того відповідального моменту, коли боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто політичного характеру” [див.: 26, 239].

на відміну від інших сучасників, вона стає не приводом агресивного поборювання Хвильового, а ілюстрацією українського літературного процесу в ситуації політичної несвободи. Очевидно, що попри нетотожність біографій, культурософських ідей та інтерпретацій, спільною для творчості Донцова, Хвильового та Маланюка була критика ними колоніалізму й радянського тоталітаризму.

З-посеред перелічених авторів одним із найпалкіших прихильників Хвильового був Д. Донцов, і, очевидно, причини такого захоплення зумовлені не лише ідеологічними міркуваннями, а й особистими відчуттями митця. Головний ідеолог націоналізму звертається не лише до політичних, а й до психологічних підтекстів прози письменника, яку він пояснює пристрасною, наївною, неврастенічною та ніжною натурою автора. Проте Донцов не вбачав у “червоній романтиці” суперечності з українським патріотизмом. Навпаки, критик захоплювався Хвильовим як людиною романтичного типу, котра перенесла щирий революційний запал на пролетарські революційні події і творила “героїчний період большевизму” до того моменту, коли романтика зіткнулася з правдою соціалістичної дійсності. Наслідком такого зіткнення індивідуального з реальним або ж романтично-ніжного з буденно-агресивним стає, за Донцовим, сюрреалізм творчості Хвильового, який він вважає наскрізним елементом його текстуальної структури, співвідношенням зовнішньої та імагінаційно-підсвідомої реальностей, зумовленим не в останню чергу світоглядними переконаннями прозаїка [8].

Отже, статтю “Микола Хвильовий” (1933) головний речник українського націоналізму розпочав із витлумачення самогубства літератора як убивства. “Загадка смерти в цім випадку була й загадкою життя. Хоч би він навіть сам натиснув курок револьвера, зброю вложила йому до рук та сама сила.., яка нищила його за життя... — Москва” [5, 591]. Сутність влади — призвідниці трагічного фіналу — Донцов пояснює властивим їй садизмом, що нав’язує людині вибір лише двох ролей: “бути катом — або катованим”. Така, за своєю суттю антирадянська картина дійсності, у доробку Д. Донцова не остаточна, адже її доповнюють власне націоналістичні культурні ідеологеми.

На відміну від оцінки Д. Донцовим учинку Хвильового, у висловлюваннях про Єсеніна й Маяковського самогубство російських поетів названо не індивідуальним протестом проти системи, а лише двома самозгубчими випадками з-посеред інших численних смертей, за якими, на думку автора, криється банальна втеча від сталінського режиму. Він, приміром, зауважує, що бунт російського поета Єсеніна випадковий, несвідомий, бо “се російське “озорство”, “дебаш”. Не вогонь Прометея живе в його грудях, не бунт Чайльд Гарольда, лише “задор деревенскаво озорніка” <...> Коли се Мойсей, то з дзвіночками на шапці, що кривить обличчя і висолоплює язик... Кльовн!” [7, 75] Зауважуємо, що разом із протилежними оцінками суїциду Хвильового і двох російських поетів у Донцова змінюється і образ радянської влади. У полемічній статті “Post Scriptum” (1930) натрапляємо на таке метафоричне судження: “А вже жартом заносить від твердження... про л і п ш и й ґрунт для свобідної літературної творчости в сталінським письменницькім гаремі з М. Горькім євнухом, з Маяковськими, Єсенінами, і іншими самогубцями, що в отруї чи револьвері шукали з того гарему ратунку...” [6, 1114]. Порівняння влади з гаремом не випадкове: за ним стоїть ідея української націоналістичної критики про жіночу або ж квазі-маскулінну сутність імперської/радянської влади. Відповідно до цього російських поетів змальовано як зваблених “гаремною” владою осіб, а отже, таких, що заслугують на покарання, на, сказати б, низовий, а не трагічно-піднесений фінал життя. У випадку з російськими поетами радянську владу Донцов означає через символ сексуальної сваволі (“гарем”), але подає його буквально. Коли ж ішлося про Хвильового, спостерігаємо протилежне: влада набуває цілком реальних обрисів, проте смерть письменника прочитується символічно.

Водночас не тільки ідеологічні настанови й антиколоніальний погляд зумовлювали націоналістичну критику. В її тлумаченнях підносилося таке світосприйняття,



коли, за висловом Донцова, “смерть може бути тріумфом”, тобто для літературно-критичного дискурсу донцовського націоналізму, смерть, крім іншого, – це спокуса, що манить можливістю трагічної гри й фінальними “красивими” жестами. Націоналістичні тексти порівняно з літературними та літературно-критичними практиками соцреалізму значно частіше пронизують уявлення про смерть як взаємопов’язаність трансцендентного й індивідуального поклику, спільною інтенцією яких уважалася національна пристрасть. Утім слід зазначити, що “містичні” й естетизовані конотації поширювалися на позитивних героїв, тобто на тих, котрі бачилися причетними до творення і збереження національного світу. У цьому сенсі націоналістичні й соціалістичні культурні проекти подібні, позаяк для останніх смерть так само мала дві проекції – “смерть як покарання негативного героя... й офірна смерть позитивного героя” [25, 50]. Літературні герої Хвильового вкорочують собі віку, їх екзистенційно, морально та соціально знищують обставини й водночас вони вражені власною трагічною свідомістю. Їхня смерть здебільшого несе в собі відчуття депресивної безвиході, а не цілеспрямованої врочистої й радісної акції, як це бачили Донцов і Маланюк у постатях “трагічних оптимістів”, і, ясна річ, не була вона ідеологічною поразкою чи спокутою перед поступом бадьорого соціалізму, про що безупинно твердили прорадянські автори.

З-посеред критиків Хвильового Г.Грабович згадує М.Рудницького, фіксуючи відстороненість його інтерпретацій [4]. Найпевніше, ідеться про відстороненість від будь-яких політико-ідеологічних підходів, настійливо проголошувану Рудницьким в усіх його працях. Справді, у книжці з показовою назвою “Від Мирного до Хвильового” (1936) літератор жодним словом не озивається про те, що сталося 13 травня 1933 чи могло призвести до трагічного кінця. Видається, що намагання Рудницького працювати в річищі не-ідеологічної критики демонструють не так ефективність його підходу до біографії і творчості Хвильового, як полеміку з інакшими, ніж у нього, розуміннями літератури та її функцій. Згадуючи про конфлікт Хвильового з радянською владою, автор стверджує, що ця боротьба, зафіксована, на його думку, у творах письменника, була тільки коментарем до індивідуальної психології. Більш того, Рудницький уважав, що “Хвильовий не мав ніяких даних на ідеологічного й літературного критика, і... крім гомону довкола своєї особи не зробив нічого. Метода його полеміки наскрізь особиста.., не виявила великого знання європейської літератури, ні психології своїх противників, ні навіть “марксівської діалектики” – необхідного катехизму у такій большевицькій схоластичній дискусії” [21, 358-359].

Самогубство Хвильового у світлі процитованих й інших міркувань Рудницького – це відрух схильного до епатажу богемного героя, “універсального” бунтаря, відчуженого від політичних конфліктів, і очевидно, що таке бачення не меншою мірою відбиває суб’єктивну культурно-естетичну позицію, ніж тексти націоналістичних чи соцреалістичних критиків. Ідеологема смерті в текстах Рудницького зумовлена його відданістю модернізму як позаполітичній й егоцентричній діяльності.

Оцінка українськими авторами самогубств відомих літераторів засвідчує, як через різноманітні текстуальні ходи формується й формулюється топос смерті, як по-різному зіштовхуються політичне й індивідуально-психічне, як автори приймають самогубну смерть Іншого у власний ціннісний і чуттєвий простір або ж, навпаки, девальвують її і як факт, і як можливе послання. Передусім на прикладі різноманітних текстів про Хвильового бачимо, що його самогубство стає відцентровою подією для конструювання іншими тих чи тих ідентичностей та культурних ідеологем.

У вже згадуваній статті “Хвильовий без політики” Юрій Шерех висловив думку про те, що ваплітяни, однодумці Хвильового, “всі вони теж умерли 13 травня 1933 року або коло цього дня”. За цим присудом загибель Хвильового позначила кінець цілого покоління, котре уособлювало Літературу – попри всі свої діалоги,

полемики й загравання з владою. Після смерті Хвильового вже його сучасники доходять висновку: в умовах тоталітаризму визріває трагічний парадокс. Самогубство митця стає способом чи спробою порятунку Літератури, і водночас його смерть підказувала багатьом, що для письменника не існує політично сприятливого часу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бодріяр Ж.* Символічний обмін і смерть / Переклад з фр. Л.Кононовича. – Львів, 1994.
2. *Буревій К.* Конструктивізм “філософа з головою хлопчика” // *Червоний шлях.* – 1930. – № 7–8.
3. *Гаско М.* Догана Володимиру Володимировичу Маяковському // *Червоний шлях.* – 1933. – № 4. – С. 86.
4. *Грбович Г.* Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // *Критика.* – 2003. – № 4.
5. *Донцов Д.* Микола Хвильовий // *Вістник.* – 1933. – кн. 7–8. – С. 591–609.
6. *Донцов Д.* Post Scriptum (До “Естетики декадансу”) // *Літературно-науковий вісник.* – 1930. – Кн. 12. – С. 1105–1121.
7. *Донцов Д.* Росія чи Європа? (До літературної суперечки) // *Літературно-науковий вісник.* – 1929. – Кн. 1. – С. 62–79.
8. *Донцов Д.* Українсько-совітські псевдоморфози // *Літературно-науковий вісник.* – 1925. – Кн. 12. – С. 321–336.
9. *Коломиєць А.* Герць на могили (З приводу відгуків фашистівської преси на смерть М.Хвильового) // *Критика.* – 1933. – № 4. – С. 38–50.
10. *Любченко А.* Його таємниця. – Париж, 1966. – 68 с.
11. *Лясковець М.* (Мосендз Л.) Микола Хвильовий: легенда та дійсність. – Зальцбург-Інсбрук, 1948.
12. *Маланюк Є.* Кінець російської літератури // *Літературно-науковий вісник.* – 1926. – Кн. 1. – С. 43–62.
13. *Маланюк Є.* Національна проскомодія // *Студентський вісник.* – 1926. – № 7-8. – С. 4–6.
14. *Маланюк Є.* Поет Московії // *Студентський вісник.* – 1926 – № 2. – С. 37–38.
15. *Маланюк Є.* 13.5.1933 // Книга спостережень: Статті про літературу / Упоряд. і передмова Григорія Сивоконя, примітки Роксани Харчук. – К., 1997.
16. *Маланюк Є.* 13 травня 1933 року // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу / Упоряд. і передмова Григорія Сивоконя, примітки Роксани Харчук. – К., 1997.
17. *Маланюк Є.* Чупринка і проблема біографії // Книга спостережень: Статті про літературу / Упоряд. і передмова Григорія Сивоконя, примітки Роксани Харчук – К., 1997. – С. 227–231.
18. *Островець М.* Чорнокнижник із Зубівки. Хвильовий і хвильовизм. – Нью-Йорк, 1955. – 32 с.
19. *Підгайний Л.* Ентузіазм революції й художник слова (Андрій Заливчий. На 10 роковини з дня загибелі) // *Життя й революція.* – 1929. – Кн. 1. – С. 149–158.
20. *Попов М.* Про націоналістичні ухили в лавах української парторганізації і про завдання боротьби з ними // *Червоний шлях.* – 1933. – № 7. – С. 109–126.
21. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового – Львів, 1936.
22. *Савченко Я.* Дмитро Загуг // *Життя й революція.* – 1926. – № 11.
23. *Сосюра В.* Серце // *Вибрані твори: У 2 т.* – К., 2000. – Т. I: Поетичні твори.
24. *Фуко М.* Інтелектуали і власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с фр. С.С. Офертаса под общей ред. В.П. Визгина и Б.М. Скуратова. – М., 2002.
25. *Хархун В.* Концепти тоталітарної онтології (на матеріалі драматургії Олександра Корнійчука) // *Слово і Час.* – 2007. – № 12.
26. *Хвильовий М.* Апологети писаризму // *Твори в п'ятьох томах.* – Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1983. – Т. 4.
27. *Хвильовий М.* Вас. Еллан // *Твори в п'ятьох томах.* – Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1983. – Т. 4. – С. 331–344.
28. *Хвильовий М.* Вступна новела // *Новели, оповідання. “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”:* Роман. Поетичні твори. Памфлети / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В.П. Агеєвої; ред. тому М.Г. Жулинський. – К., 1995.
29. *Хвиля А.* Поет і каменярь революції // *Блакитний (Еллан) В.* Твори. Повне зібрання / Уклад Г.Коцюба. Ред. і передмова А.Хвилі – Харків, ДВУ, 1929. – С. 5–36.
30. *Чирков М.* Микола Хвильовий у його прозі // *Життя й революція.* – 1925. – № 9.
31. *Шерех Ю.* Хвильовий без політики // Не для дітей. – В-во “Пролог”, 1964.
32. *Якубський Б.* Перший поет революції (Василь Еланський. В треті роковини з дня смерті) // *Життя й революція.* – 1929. – № 1. – С. 139–148.