



Силуети інтелектуального лідера (Іван Дніпровський про Миколу Хвильового)

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор
м. Херсон

... Цей напружено карбований стиль був для нього таким органічним. Ця фраза — стисла, наче короткі поривання буремного вітру, сконденсована, як миттєвий спалах блискавки-думки, невелеломвна, начебто подих, що постійно долає життєві екстремалії. Цей погляд — пристрасний, зосереджений і залюблений у життя, погляд, у якому можна відчути й побачити все, окрім споглядальності. Цей ритм — внутрішньо імпульсивний і позбавлений статечності, заряджений очікуванням нескінченості розповіді й ситуації розповідання, протканий дзвінкими інтонаціями і виразно колористичними деталями-спостереженнями й деталями-спогадами. У цьому хаотично вольовому стилі, що, здавалося, прагнув охопити всі видимі й не вельми видимі внутрішні обриси та зовнішні образи життя, у цьому безмежно експресіоністичному наративі, що переповнював його ество і виплескував себе через край, висловилися й утілилися основні художні наміри Івана Дніпровського — якнайрельєфніше виокремити і якнайвиразніше подати портретне представлення того, про що або про кого він розповідав.

Це ж стосується і його есею "Микола Хвильовий", що залишився не стільки незавершеним, скільки ви-кладеним лише в основних своїх напрямках. Історію віднайдення цього рукопису Івана Дніпровського доволі докладно розповіла таврієзнавець і архівіст Олена Марущак, яка певний час очолювала літературний відділ Херсонського краєзнавчого музею і переймалася долями письменницьких архівів. У своєму коментарі про те, яким чином вдалося знайти рукописний текст есею про Миколу Хвильового, вона розставила такі акценти: "1986 року літературний відділ Херсонського краєзнавчого музею придбав від спадкоємців Марії Михайлівни Пилинської частину архіву Івана Даниловича Дніпровського (понад 200 одиниць зберігання). Деякі особисті речі письменника, а серед них і письмовий стіл, було відправлено на реставрацію. Відновлюючи меблі, реставратор музею В.І.Рибалко знайшов між нижньою шухлядою столу і його днищем два зошити. Ймовірно, Дніпровський заховав рукописи, коли виїздив до санаторію, де він помер від сухот (Ялта, 1 грудня 1934 р.). Майже 60 років довелося чекати щасливого випадку.

Перший зошит — "Микола Хвильовий. Портрет м'ятежника" — має частини, датовані 1930-м і 1933 роками. Там же Дніпровський занотує: "NB. Сьогодні, 13.V.1933... М'ятежне серце битись перестало". До другого зошита під назвою "Микола Хвильовий (чорнові нотатки)" входять п'ять частин, написаних 1933 року. У цей же час Дніпровський пише вірш "Умер! Хто каже: вмер?", рукопис якого також знайдено разом із зошитами у столі".

Ці дві частини (в Олени Марущак — "перший зошит" і "другий зошит") є, власне, однією працею, що увібрала в себе спостереження й роздуми над постаттю, без якої неможливо уявити український літпроцес

1920—1930-х років — саме так оцінює Іван Дніпровський роль і значення Миколи Хвильового, саме ця макротеза є лейтмотивною у його роздумах.

Спочатку Дніпровським було задумано й написано моноструктурний есей, для якого він підібрав концептуальнодадне ім'я — "Микола Хвильовий. Портрет м'ятежника". Проте персоналія Хвильового не могла не бентежити його й після того, як під цим рукописом він поставив позначку — "Вересень 23. Рік 1930". Іван Дніпровський відчував, що Хвильовий — невичерпний, що такий ґатунок людей настільки вкарбовується у свідомість, що поки про нього не розповіси, це не перестане тебе бентежити, ба навіть переслідувати. Цей, базовий, текст мав розростися — в об'ємніший та осяжніший наративний формат, скажімо, в есей-повість або навіть у портретно-мемуарний роман. Дніпровський усвідомлював, волів продовження цього есею, й залишив після нього у першому зошиті окреслені контури подальшої розповіді, що, власне, становлять собою, сказати б, стиснуто розгорнутий план, датований просторово-часовим позначенням "Харків, 22.V.1933".

Цим планом він ретранслявав свій намір якнай докладніше змалювати і представити Миколу Хвильового. Причому зробити це Іван Дніпровський задумував у очевидному динамічному ракурсі, починаючи ще з 1920-х років і оглядаючи події та явища різних років та історико-художніх часів. Якщо ж урахувати, що у процесі створення тексту завжди виникають нові доповнення, варіації, ракурси, спливають ті картинки внутрішнього зору, що їх викликає розвій оповіді, одне слово, зазвичай з'являються не вельми передбачувані й тим цінні наративні лінії, то стає очевидно, що потенційно інформаційний капітал плану-наміру був би значно поліфонічнішим, багатограннішим, аніж той, що у ньому зафіксований.

Стиснуто розгорнутий план виявляє відчутний нахил до широкого розгортання нарації, зосередженої на персоналії Миколи Хвильового, й передбачав багате зображення культурного тла і соціодуховної доби. Акценти розставлялися на аспекті "Хвильовий і соціум", і це абсолютно природно, точніше, абсолютно неприродно було б, якби цього аспекту не було. Дніпровський намічає такі наративні лінії, як Хвильовий і тогочасне літературне середовище, Хвильовий і найближче літоточення, Хвильовий і позалітературні інтереси. Тут містяться наміри подати факти з поля біо-графістики, деталізувати письменницький побут, представити Хвильового у перипетіях і колізіях тодішнього літпроцесу — естетичних зіткненнях, суперечках, інтенціях, розповісти про його стосунки.

Цілком логічно, що врешті есей про Миколу Хвильового переструктурується, внаслідок чого те, що спочатку мало вигляд одноструктурного наративу, стає першим розділом із назвою "Портрет м'ятежника", а також додаються ще чотири розділи, що становлять

собою розлогі нотатки до епічнішого зображення й панорамнішого рефлексування, що їх Дніпровський у перспективі збирався подати. Увесь есей отримав назву за постаттю-образом головної персоналії — "Микола Хвильовий".

Перший розділ есею відкривається суто фотографічним прийомом — вербальним зображенням загального плану групи письменників, митців (у Дніпровського — "спільна зйомка дальнім планом"), безперечно, духовно й ментально споріднених, який переходить у фотопогляд зблизька ("крупний" план). У процесі роздумів-розповіді ракурси фотографічного зору постійно змінюються. Фотокамера немовби шукає варіативності, іншості погляду, додаючи до образу Хвильового все нових і нових граней інформаційності. Що ж вона спостерігає у своєму оптичному зосередженні на персоналії Миколи Хвильового?

Насамперед ця уявлювана фотокамера фокусує увагу на неабиякій чарівності самої зовнішності й натурі Хвильового. Це був той — у інтерпретації Івана Дніпровського — хто приваблює усіх. Це була людина-центр, яка притягувала, приворожувала, магнітизувала і, раз захопивши, надовго залишалась у думці й мислячій свідомості своїх співрозмовників, а тим паче концептуальних прихильників. Микола Хвильовий, відзначає Дніпровський, на відміну від інших "вас покоряє одразу. Не силою, не величию імені, а саме своєю простотою, своєю химерною симпатичністю". Хвильовий — це загадка магнетичності, це такий людський вияв людської природи, що захоплює без слів і миттєво, захоплює беззастережно й повновладно, можливо, він навіть підкорює інших своєю безпосередністю і чарівністю, не відаючи і, видима річ, аж ніяк не дбаючи про це. В такого типу людей встановлюється абсолютно індивідуальний характер взаємин з оточенням, де навіть ті, хто нерідко підпадає під класифікацію ворогів, є, власне, не стільки ворогами, скільки завзятими й ортодоксальними опонентами, для яких світоглядне, загальноінтелектуальне є значно важливішим за чисто людське, за достеменно людяне. "У нього можуть бути зависники, — розмірковував Іван Дніпровський, — у нього можуть бути вороги, але у нього не буде того, хто б його зненавидів самою кров'ю (підкреслення Дніпровського — Я.Г.)".

Есеїста не задовольняє задумана еволюція від "спільної зйомки дальнім планом" до узвичаєного, традиційного "крупного плану", який подає образ людини або її духовної постави виокремлено, самодостатньо, і він зважається до певної міри на експеримент — на ще більше укрупнення ракурсу зображення. Напівсвідомо-напівінстинктивно розуміючи, що людина — це завше її обличчя чи, точніше, майже завжди є життям її обличчя, Іван Дніпровський здійснює своєрідну вербальну фотофіксацію "кожної частинки, найдрібнішої деталі цього екзотичного українця". Фотокамера буквально наїжджає на "фізичне погруддя" того, кого вона обсервує, і добросовісно ловить і передає характерні особливості лобу, очей, підборіддя, ба навіть вух свого героя. Відомий і дещо затертий вислів "з фотографічною точністю" у такому випадку перестає бути ідіомою чи ще якимось прохідним сполученням. Іван Дніпровський дає недвозначно зрозуміти, що портретний есей має бути достеменним портретом і що його цікавитиме все без винятку в рецепції й відтворенні образу та особистості Миколи Хвильового.

Дніпровський прагне виділити найвизначальнішу рису-властивість свого есейного персонажа, що фактично стала б головним лейтмотивом усієї нарації, довкола якої оберталися б інші суб- і панмотиви. І не ба-

риться з нею. Це — неймовірна зарядженість на рух, себто на рух-розвиток, причому в усіх його можливих і реальних виявах. Зарядженість і спрямованість на рух погляду, зору, думки; на рух особистісних інтересів, зацікавлень, захоплень; на рух подій, явищ, процесів, що відбуваються і гостро резонують навколо. Для типу людини а ля Хвильовий, як це відзначає Дніпровський, рух (він же розвій) — це єдино можливий і єдино органічний спосіб існування, це внутрішній стан, що стає способом більше ніж життя, це єдиний смисл індивідуального і загальноцивілізаційного існування. Інакше кажучи, за межами руху на людину такого типу чекають і чатують смерть, не-буття або катастрофічне усвідомлення повного завершення-фіналу, що задля людей такого штибу виявиться значно важчою проблемою, аніж сама смерть, позаяк таке усвідомлення може бути пов'язане з фізичним-начебто-життям після фактичного духовного вмирання.

У розділі "Портрет м'ятежника" докладається чимало зусиль до того, щоб виразити й вимовити, одне слово, передати та зобразити сутність Хвильового — неймовірно вибухову енергетичність, якій, здавалося, не буде і не може бути кінця, енергетичність, що апріорі не завершується й апостеріорі не спроможна на потенційне завершення, оскільки ніколи не завершиться каскад невмирущих життєвиявів і життєреалізацій. Образ Хвильового, зафіксований у есеї, своєю безперестанною діяльною наснаженістю асоціюється хіба що з таким собі перпетуум- мобіле у людській подобі, хоча така, можливо, дещо різкувата паралель у самому тексті, зрозуміла річ, відсутня. Ось такий паненергетичний спосіб життя Хвильового підштовхує Дніпровського до того, щоб зазірнути у простір можливих екстремалій його натурі й відчути, уявити найрадикальніші проєкції його життєспособу. "Так, він живе... життям, нервами, мозком, у спосіб самозгоряння", — узагальнює Іван Дніпровський.

Ще одна риса-властивість, без якої неможливо уявити цього інтелектуала, — схильність до полеміки, до інтелектуального протистояння. Втім, схильність — це мовлено з очевидною неточністю і, мабуть, навіть семантичною непроясненістю самої суті його імпульсивно-розумової натурі. Він не міг повноцінно жити без полеміки й полемічних ролей, без опонентів й інтелектуальних викликів, без того, щоб не заперечувати, не спростовувати й не утверджувати. Саме полемічні іпостасі й склали його ореол як літературної персоналії, яка доки полемізує, доти й живе, рухається, доти розвивається. "Як говорить Хвильовий в наш мітінгово-ораторський час? Як говорить цей маестро слова? Чудно. Для мови-промови, на професорський виклад, агітаторський клич він зовсім не здатний. Він — спорщик. Він хватає на льоту репліки. Йому потрібні суперники для словесного герцю. Один, два, ціла аудиторія. Тоді він живе, розквітає. Тоді він чудесний, цей оратор в динаміці", — наголошує Дніпровський в розділі "Портрет м'ятежника", додаючи ще кілька важливих штрихів до постави митця.

Портретний образ Хвильового подається у підкреслено приватних тонах і фарбах. Таким, яким Іван Дніпровський його бачив, знав, спостерігав, з яким він стикався, спілкувався, прогулювався, якого слухав і запам'ятовував. Щось, безперечно, прогностичне є в тому, щоб людину запам'ятовувати. Причому не лише у слові — передусім у собі, у власній душі-свідомості. Для Дніпровського образ-персоналія Миколи Хвильового зібраний із численних виявів повсякдення — його квартири, його мисливство, його пєс і зануреність у літературу, й усе це подано в одно-

му смислового потоці, на рівних, без натяку на розподіл на менш вагоме і більш значуще. Проте повсякденність Хвильового не є буденною, позаяк сам він відверто вибивається, виривається з категорії буденності. Він увесь у фактажних реаліях першого розділу — це життя-рух, буття-розвій, звернені у яскравіше і насиченіше завтра.

Приватність зображення, вочевидь, і є справжньою портретністю, оскільки просякнута достеменністю, життєвістю. Парадний портрет завжди відлунює шаблоновістю, культом зображувальних загальників, приватність картинки приваблює саме своєю безпосередньою деталізованістю, неповторним набором родзинок. Приватний інтонаційний малюнок цього розділу зовсім не виключає патетичні реєстри. Ба більше, довірлива інтимність інтонації врешті обертається зміною настроєвості наративу, коли думка розповідача від приватно сфокусованого погляду підноситься до всеохоплюючої масштабності зору, коли від Хвильового-людини думка переноситься до усвідомлення Хвильового-месії. Напруженість нарації набирає обертів, емоційний рівень підвищується, й наприкінці розділу, що задумувався як єдиний, а став дебютним, Іван Дніпровський ледь не екстатично стверджує, що "на Хвильового Україна чекала з часів "Слова о полку Ігоревім", бо Хвильові приходять через тисячу літ.

Чи скоро прийде другий? Який він буде, наш милий земляк, ваш невпокійний сучасник, мій любий читачу? Він буде. Він включить душу свою в древній архівний папір, дихне молодістю епохи і — наробить "волни", що буде котитись до третього коліна, до тисячоліття за нашим рахунком четвертого".

Міститься в рукописах Дніпровського й виокремлений фрагмент, датований "11/V. 933", що мислився як низка світлин-доповнень до тексту есею і того ж року без посутніх змін був уведений до п'ятого, заключного розділу. Написаний за два дні до самогубства Хвильового, він пройнятий цим передчуттям і якщо не відтворює повною мірою його стан, то принаймні виражає те, що коїлося в його душі. А коїлося, власне, одне — не просто чекання смерті, а жадання її, простування до неї через шукання її форми. Без цього — без пошуків форми, як свідомо піти з життя, — він не міг обійтись. З його складно химерною психічною організацією таку форму необхідно було віднайти, інакше добровільне закінчення життя не мало б належної оформленості. Та й, врешті, смерть тоді могла явитись не зовсім смертю. У тому виокремленому фрагменті, переповідаючи, можливо, чи не найпам'ятнішу розмову з Миколою Хвильовим, Дніпровський досить ретельно прописує одну з тих харківських сцен-ситуацій:

"В цей момент Хвильовий мовчки бере мою ліву руку і тягне до себе. Я передаю в праву книжки і — рука Х. мацає моєю рукою револьвер, в верхній, задній кишені штанів.

Це уже втретє, уже в тверезому стані, і я розумію, що сіє значить. Це значить, що думка про смерть не токмо не залишила його, а ще глибше роз'їла душу йому. Це значить, що вона уже близько. Але я просто, і легко, і разом директивно-спокійно кажу:

— Все це добре. Тільки як уже надумаєш кінчити, уже призначиш день — збери своїх друзів, випий, надивись, попрощайся, вийди в другу кімнату...

— Зібрати друзів? (І прекрасна усмішка). Ні. Ще стане жалко. Ні, краще десь на окраїні — в самотній пивнушці..."

Мікробраз "пивнушки", заявлений у виокремленому фрагменті, ще неодноразово спливе у реаліях не-

завершеного есею, передусім коли мемуарній обсервації підлягатиме посилення трагічних колізій у свідомості й життєповедінці Хвильового.

У другому-п'ятому розділах есею чимало з тих фабульних ліній та особистісних мотивів із життя Миколи Хвильового, що закладалися у розгорнутому плані, було представлено більш деталізовано. Ці розділи містять мемуарні факти й сценки-спогади про колізію Еллан-Блакитний — Хвильовий, цих "двох вождів різних калібрів і характерів", про суперечності періоду Гарту й виникнення Урбіно, його генетику мисливця і суто мисливські причадалля й азарт, про подорожі Хвильового, зокрема до Берліна, про специфіку його роботи над текстом і взаємини з Іваном Куликом, що він був серед очільників ВУСППу, до якої врешті вступив і Хвильовий. Численні штрихи, нюанси, епізоди, підмічені й зафіксовані Дніпровським, подають Хвильового як гіперекстрасоціальну особистість, яка, якщо й замикалася у собі, то лише для того, щоб зосередитися на широких, глобальних питаннях і потім винести все це, а якщо значно точніше, вкинути все обдумане у бурхливий кратер літературно-інтелектуального соціуму. Відчутне місце у цих чотирьох розділах посідає лінія Микола Хвильовий — Микола Куліш, без якої портретологія мислителя-концептолога була б, безперечно, неповною. В есеї подається, як мінімум, потрійна оптика відтворення-зображення їхніх взаємин: Микола Хвильовий про Куліша і його твори, Хвильовий у оцінках і судженнях драматурга, а також Куліш — Хвильовий у всій цілісній гамі, сукупності їхніх стосунків.

У другому розділі — *"Душа м'ятежника"* — міститься, як й у всіх наступних, обсервація, здається, нескінченно багатого субаспекту М.Хвильовий і М.Куліш, що цілком закономірно міг би стати самотійним наративом. Дніпровський у різноманітний спосіб проводить думку про художню різнозначність, ба навіть рівновеликість цих двох митців, чим фактично розміщує їх обох на чолі тодішнього літпроцесу. Він говорить про Миколу Куліша як про ще одного (разом із Хвильовим) "чарівника слова", який, студіючи пласти й багатства рідної мови, "переплив все грінченківське море з олівцем у руках". Висловлює він і свій перспективний намір подати окремих есей, нарис про Куліша, п'єси якого "знімали цілі громадські бурі", а поки... Поки він зіставляє цих художніх лідерів і виділяє особливості натури, психологічної організації кожного з них, наголошуючи при цьому на різниці в їхніх душевних реакціях, пов'язаних із скрутними зовнішніми обставинами:

"Цікаве порівняння: Хвильовий і Гур'євич.

Одного росту фігури. Обидва биті. Обидва порочні. Та коли другий, вражений болем, сховався в свій кабінет, іменованій самотністю духа, бачив і знав тільки образу свою, — перший жив громадськими болями. Шклянку води, знайдену в пустелі, другий беріг про власну спрагу, перший — (як Александр Македонський) — виливав її (навіть не прилюдно) в пісок. З-за рани своєї другий не бачив інших ранених, — перший чув найлегше зідхання останнього солдата".

Торкається Іван Дніпровський, а точніше, свідчить і про складнощі, що виникали поміж Кулішем і Хвильовим. У розділі третьому він стисло, в інформативному режимі викладає одну з колізій, що ускладнила їхні стосунки й була пов'язана із вступом Хвильового і його симпатиків до ВУСППу. Мемуарист конкретизує цю ситуацію, що, за його словами, стала "справжньою трагедією" для Миколи Хвильового, якому "під час

ліквідації Пролітфронту було обіцяно, що обиди нікому не буде. Але політики судили інакше. До ВУСППу не прийняли М.Куліша, І.Сенченка, О.Копиленка, І.Ковтуна, О.Вишню". Ця вимушена нерівність статусу була сприйнята Кулішем як вияв соціумно-художньої дискримінації і призвела до того, що "головний з зобіжених персонажів — М.Куліш свій не прийом розглядав — як зраду Хвильового". Глибину переживань, ба навіть страждань, спричинених цією колізією, засвідчено й у такому факті-зізнанні Дніпровського: "Згодом Куліш-Хвильовий примирились, хоча доза болю у Гур'євича залишилась на довгий час".

У розділі "Душа м'ятежника", окреслюючи просто-ри "душі" Хвильового, Дніпровський-мемуарист торкається його ставлення до людей, з якими тому випадало, доводилося спілкуватися. Причому йдеться не лише про найближчі й більш-менш близькі, а навіть про віддалені комунікативні кола, про ставлення Хвильового до тих, хто звертався до нього як до впливового й культового на той час письменника. Іван Дніпровський підкреслює місію психологічної підтримки, що її здійснював Хвильовий як щодо відомих письменників, так і стосовно тих, хто тільки-но розпочинав свою дорогу в літературі або збирався це зробити. Стратегічний конструктив — так варто схарактеризувати його внутрішнє кредо у ставленні до тих, хто приходив і звертався до нього із своїми текстами. Унікаючи спрощення в потрактуванні натури цього лідера інтелектуала, Дніпровський зауважував, що "розуміється, серце його не однаково сприймало всіх, неоднаково любило, але до всіх Х. був рівний, однаковий, однаково простий, однаково уважний". І тут же розгортав проблему у протилежному зоровому напрямі, вичленовуючи другий логічний її ракурс: "Що ж до інших, то всі (назворот) любили його більше за всіх, і любови цієї не ховали. Любов бо до Хвильового була загальним літературним пороком, якого ніхто не соромився". Останню фразу вибудовано за всіма канонами парадоксальної афористики, й звучить вона дзвінко, з ніжно-лагідною іронічністю і, сказати б, з інтелектуальною смачністю.

У розділі третьому — "Конфлікт" — заявлено спробу виявити трагічну колізію свідомості, всього ества, що, наростаючи, почала нищити дух і душу митця-концептолога. Сутність цієї колізії, за версією Івана Дніпровського, — у "розламі", що стався у свідомості Хвильового на підставі внутрішньо-емоційних очікувань від пореволюційної реальності та їхній тотальній невідповідності цій самій, живій реальності. Потрактування, безумовно, не вельми оригінальне, проте загально поширене в умовах 1920 — 30-х років. Духовний "розлам", за викладеною версією, підсилюється і живиться зовнішніми чинниками — "зграєю внутрішнього жовтоблакиття", яка, за логікою автора есею, починає робити на Хвильового ставку. Не обійшлося, як бачимо, й без ідеологемної образної термінології. Думка розвивається у той бік, що Хвильовий дрейфує у бік цієї "зграї", стає її "рупором" (у розділі цей мікроконтекст звучить значно жорсткіше) і, "піднятий на щит" таким чином, просувається "далі і далі од своєї дороги". Якщо викласти це у сьогочасній термінологічній нарації, то мемуарист відзначає суттєву ціннісну еволюцію Миколи Хвильового — від примату соціополітичних інсталяцій та уявлень до пріоритетів національного й націєтворчого ґатунку, еволюцію, що увійшла в радикальний конфлікт із динамікою тієї доби.

Не вдоволений соціодуховними тенденціями середини 1920-х років, Хвильовий перебуває у пошуках альтернатив. Одним з наслідків цього став по-

леміко-інтелектуальний роман "Вальдшнепи", в якому Дмитрій Карамазов, про якого, між іншим, у тексті повідомляється, що він "член Компартії", який був, "так би мовити, вічним опозиціонером", хоча це й не завало йому відчувати себе "своєрідним фанатиком комунізму", так-от цей персонаж буквально переповнений наболілими скепсисом, критичними інтенціями й шуканням нових соціумних орієнтирів: "Хіба революційні гасла сьогоднішнього дня завтра не можуть стати реакційними? Хіба ми не маємо прикладів? І навпаки: хіба лозунги якогось 1917 року сьогодні не стали фарисейством і матеріалом для спекуляції? Це не значить, що ми збанкрутували, а це значить, що треба бути діалектиком. Сьогодні масу можна повести тільки під тим стягом, що на ньому буде чітко написано — "прогрес".

З виразністю мемуариста-документаліста Дніпровський красномовно передає успіх "перших розділів роману, друкованих в перших номерах Вапліте", наголошуючи на загально зацікавленому його сприйнятті в українському суспільстві: "Яка знімається шура! Про них говорять в трамваях, на вулицях, в установах, дома і в гостях — представники найрізноманітніших верств. Студенти комуніверситета з-під поли дістають зачитані примірники журналу". Проте шукання нових ціннісних альтернатив зустріли жорсткою і переважно непримиренною оцінкою, характер яких Дніпровський сформулював у таких висновках: "Били і автора і твір його од низу до самих найвищих верхів"ів. Били так, що "перебили Хвильовому спину".

Після критики "Вальдшнепів", за текстом цього розділу й усього есею, Хвильовий розривається між двома прагненнями — бажанням адаптуватися до навколишньої дійсності й водночас зберегти свою власну свідомісно-ціннісну незалежність. Він волів поєднати те, що без зламу у мислячій свідомості зробити неможливо, — цінності конформізму й особистісної суверенності. Й, очевидно, усвідомлював марність для себе цього поєднання. Цей подвійний конфлікт — між собою і дійсністю, в якій він поступово втрачав своє місце лідера й осмислене місце взагалі, а також усередині власної свідомості, розщепленої та подрібненої, — позначився на змінах у його способі життя-буття, що підкреслювали в очах ще-недавно-лідера невимовний трагізм його реального положення.

Четвертий розділ — "Гофманові ночі" — є, мабуть, найбільш приватним у зображенні-розповіді про Хвильового. Й водночас названий з акцентованою концептуальністю і "пролітературністю", за асоціаціями з поемою Миколи Бажана "Гофманова ніч" (1929). Єдиний рельєфно виписаний фігурант цієї поеми — романіст, казкар і композитор Гофман (повний й оригінальний варіант імені якого — Ernst Theodor Amadeus Hoffmann). Бажан спрямував свій поетичний погляд до того місця, де його персонаж проводить чимало свого життєвого часу:

*В брухатий льох, в забрьюхану корчму.
В корчму без вивіски, без назви і наймення,
В корчму скажених бюргерів, голодних волоцюг,
В корчму фантастів, візників і шлюх,
В корчму огидного й ганебного натхнення.*

Текст поеми протканий емоційно насиченою і концентрованою лексикою, виразними вербальними формами, що заряджені густими тонами і фарбами, вибухає експресіями як авторського мовлення, так і мовлення основного персонажа зображення. Основну

увагу зосереджено на відтворенні психологічних станів і коливань людини, що живе, так би мовити, в корчмі й корчмою.

*Тут тисячі годин, тут тисячі ночей
Регоче й п'є єхидний Амадей,
Поет злих слів і вигадок свавільних,
Король нічних, врочисто божевільних
І похоронних асамблей.*

У розділі "Гофманові ночі" однією з найбільш частотних словоформ стає "пивнушка", деталі до внутрішньої драми Миколи Хвильового набирають усе більшої життєвої неприбраності й психологічної достовірності. Дніпровський докладає усіх можливих зусиль, щоб показати Хвильового без котурнів, ілюзій і ореолу, в усій жорсткій повноті його реальних виявів. Фрагменти Бажанової поеми звучать у розділі, кореляючи з тим, що розповідає Дніпровський. А розповідає він про Хвильового у суто чоловічому товаристві, де щедро виставляються "напої" ("горілка", "коньяк", "зубровка", "вина" або ж усе це в найрізноманітніших комбінаціях), які стають не лише приводом для такого спілкування й непомітно, проте неухильно наближаються до однієї з основних його смислових зон. Розповідає натуралістично, з неприхованими подробицями, створюючи ефект життєвої точності. У цих "стрічах" — "(ці вечори ми називаємо стрічами)", виділяє він — можна вбачати знаки мистецько-літературної богеменності, або розширення території індивідуальної свободи, або подолання стереотипових комплексів унормованості, або компенсацію внутрішньо-психологічного невдоволення. Цілком імовірно, що все це в різних пропорціях має місце у цих "стрічах" по-чоловічому, але Дніпровський при цьому не забуває натякнути, підкреслити, що це стало потребою і необхідністю для зраненої душі Хвильового, який відчував і розумів, що життя йде іншою дорогою, а він залишається без того ґрунту, на якому може розвиватися й залишатися самим собою.

Дніпровський ставить собі за мету познайомити з усією повнотою фактажу, що супроводжував і утрагичнював шлях Хвильового. Він не приховує, що було, скажімо, укладено контралкобельне парі задля того, щоб уберегти "керманіча" від продовження пиятики і розповідає про це так: "В червні 1928 року Борис Лівшиць, редактор газети "Всеукраїнський пролетар" і тодішній менш літературний, складає з М.Хвильовим договір — "не вживати жодних спиртових напоїв і в чистому вигляді і в "нечистому". З крупним для Хвильового на випадок порушення програвшем і з крупним на випадок додержання вигравшем". Він наголошує на тому, що багато хто розумів ваготу Хвильового для національної культури і що робилися спроби утримати його від остаточного зриву.

"Пивнушка" в мемуарному есеї наділена функціями своєрідної соціодуховної альтернативи, позаяк, за словами мемуариста, "сюди тікали від політиканства. Од горгон і пенелоп. Од самоти", це була територія дуже локальної і тимчасової, але все ж таки незалежності. Розділ "Гофманові ночі" позначений стилістичною радикальністю і водночас майже деталізованою інтимністю. Інтонація інтимності досягається через намагання уникнути всього, окрім достеменності й документальної виразності нарративного малюнку: "І п'яний він стежить за своїми стоячими чи вже лежачими друзями. Так, лежачі — це явище. Ні хазяйка, ні тим паче хазяїн, ні же гості не протестують, бо у лежачих єсть шеф, який тут "душа общества", щед-

рий, теплий, загальний". Іван Дніпровський тримається тієї не вельми поширеної концепції мемуарів, принаймні у їхньому національному вираженні, за якою нарація ведеться за "нефільтрованим" принципом. Апологія особистості Хвильового в таких мемуарах органічно корелює з її акцентованою деміфологізацією.

П'ятий розділ — "Порив і обрив" — не лише структурно, а й семантично є фінальним. У ньому відчувається зведення майже всіх присутніх мотивів, субаспектів і чинників, що спричинилися до глобально-індивідуальної драми Миколи Хвильового. Це, безумовно, соціумний чинник, що виразився у складанні тієї моделі соціорозвою, яку його волелюбне єство за жодних умов не могло прийняти; естетико-літературний чинник, що виявив себе в кардинальному обмеженні зони письменницької свободи; сімейний чинник, що оприявнився у відсутності устаткованих і комфортних суто родинних стосунків, що могли б підтримувати в ньому потребу, жагу у зв'язках із життям; особистісно-психологічний чинник, що втілювався в усвідомленні того, що він позбавлений статусу інтелектуального лідера, можливості впливати на художні процеси й тенденції, відтіснений на маргінеси літературної дійсності. Саме на цей, психолого-індивідуальний чинник прозоро натякав Іван Дніпровський, коли у заключному розділі передавав свої роздуми з цього приводу й колишні закляки: "Хвильовому потрібен був успіх. Така натура могла жити і розвиватись в атмосфері уваги й любові. Дайте ж йому бодай штучний успіх! Зведімо його на ноги!". Той, хто ще недавно був "вождем", як неодноразово характеризується його постать в есеї, опинився у положенні людини, позбавленої не лише життєвого, а насамперед життєдайного ґрунту. Він немовби завис у повітрі. Й так довго продовжуватися навряд чи могло.

Простежуючи у розділі "Порив і обрив" шлях Хвильового до самогубства, Дніпровський підкреслює думку про те, що він спочатку інтуїтивно, а згодом абсолютно свідомо передчував свою передчасну смерть, навіть наводить епізод-ситуацію своєрідної репетиції такої смерті, коли "кроках у двох од мене він став і приклав револьвер до скроні" зі словами " — Прощай, Жан!..", що обернулося відкладеним самогубством, і лише чекав миті, коли цей фінал таки відбудеться.

Тримаючись свого принципу "недистильованого фактажу", Іван Дніпровський розповідає і про останні дні та години Хвильового, зокрема про те, що після нічного арешту Михайла Ялового "другого дня три друга — М. Хвильовий, Куліш і Досвітній на квартирі останнього п'ють цілий день. Пізно вночі я з двору тягну додому Куліша і вкладаю його на канапу. Чи не піти до Хвильового? Кабінет його світиться. Але...

Я лягаю спати в поганих передчуттях і тривозі.

А о 1 годині на всю Європу лунає вистріл з крихітного револьвера".

... Портретно-мемуарний есеї "Микола Хвильовий", отже, стає безперечно важливим доповненням як до розуміння складно й тонко організованої натури одного з найлідерніших українських письменників, так і до розуміння соціоестетичних перипетій літпроцесу 1920-х — початку 30-х років, коли бути письменником майже автоматично означало розв'язувати проблему меж, кордонів особистісної свободи і коли питання "бути чи не бути" мало зовсім не умоглядно-теоретичний характер. Як у долі того, про кого на строкатому життєвому та літературному матеріалі й розповідає есеї Івана Дніпровського.