

**Повість про санаторійну зону.
Сентиментальна історія**

КУПИТИ

Микола Хвильовий – один з найточніших діагностів своєї революційної доби. Автор, який, як ніхто, розумів особливості життєвого вибору своїх сучасників. Письменник, який зрештою й сам вирішив не чекати неминучого арешту і 13 травня 1933-го вистрілив собі у скроню.

Його ім'я стало забороненим. Навіть могилу Хвильового зрівняли із землею, а на її місці влаштували «парк культури й відпочинку». Немає могили, немає пам'ятника, немає текстів... Здавалося б, усе втрачено безповоротно. Втім через роки тексти Хвильового віднайшли свій шлях додому.

У цій книжці ви знайдете три твори Миколи Хвильового – «Повість про санаторійну зону», «Сентиментальна історія» та «Я (Романтика)». Тексти, за якими можна уявити, яким він був, якою була та епоха. Персонажі Хвильового – «безґрунтовні романтики», герої, сповнені розпачу, не здатні навести мости між власним романтичним світоглядом і реальністю, в якій ці цінності втрачають сенс.

Про серію «Неканонічний канон»

Міркуючи про канон української літератури, в пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми – Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький. Хоча насправді цей перелік значно більший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого ми не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів – від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на тексти українських класиків по-новому.

неканонічний канон:

● **МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ.** Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика)

● **МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ.** Повість про
санаторійну зону. Сентиментальна
історія. Я (Романтика)

Друге видання, виправлене

віхОла
Київ · 2023

УДК 821.161.2'06-32
Х30

Хвильовий Микола

Х30 Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика) / Микола Хвильовий; упоряд. і передм. Віри Агеєвої. — 2-ге вид., випр. — К. : Віхола, 2023. — 264 с. — (Серія «Неканонічний канон»).

ISBN 978-617-8178-32-1

Микола Хвильовий — один з найточніших діагностів своєї революційної доби. Автор, який, як ніхто, розумів особливості життєвого вибору своїх сучасників. Письменник, який зрештою й сам вирішив не чекати неминучого арешту і 13 травня 1933-го вистрілив собі у скроню.

Його ім'я стало забороненим. Навіть могилу Хвильового зрівняли із землею, а на її місці влаштували «парк культури й відпочинку». Немає могили, немає пам'ятника, немає текстів... Здавалося б, усе втрачено безповоротно. Втім через роки тексти Хвильового віднайшли свій шлях додому.

У цій книжці ви знайдете три твори Миколи Хвильового — «Повість про санаторійну зону», «Сентиментальна історія» та «Я (Романтика)». Тексти, за якими можна уявити, яким він був, якою була та епоха. Персонажі Хвильового — «безґрунтовні романтики», герої, сповнені розпачу, не здатні навести мости між власним романтичним світоглядом і реальністю, в якій ці цінності втрачають сенс.

УДК 821.161.2'06-32

Тексти звірено за виданням:

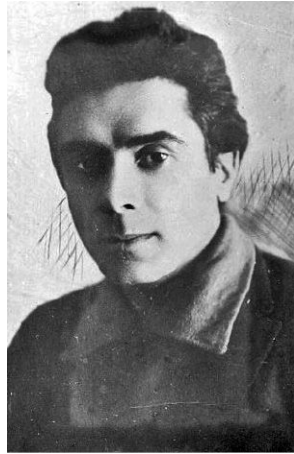
Хвильовий Микола. Твори: у 2 т. — К.: Дніпро, 1990.

Усі права застережено. Будь-яку частину цього
видання в будь-якій формі та будь-яким способом
без письмової згоди видавництва
і правовласників відтворювати заборонено.

© Віра Агєєва, упорядкування і передмова, 2022

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2022

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2022



КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: «НА МІНОРИ РОЗСИПАЛАСЬ МРЯКА...»

Прикордонний Харків отримав столичний статус, бо переможна влада хотіла якнайшвидше маргіналізувати, віддати забуттю саму пам'ять про звияги Української Народної Республіки. Але натомість на Слобожанщині постав блискучий феномен культурного ренесансу, виявилось, що вона не втратила переємність спогаду про Квітку--Основ'яненка й Гулака-Артемовського, романтиків і Сковороду. Палкі дискусії представників різноманітних художніх угруповань, стилів, шкіл, маніфести, журнали, книжки, експериментальні театральні вистави визначили атмосферу культурного життя золотих двадцятих. І в цій неймовірній харківській плеяді зірка Миколи Хвильового горіла таки найяскравіше.

Він починав як поет-авангардист, вражав безоглядною сміливістю ризикованих образів, епатував і водночас причаровував дивовижними візіями майбутнього «електричного віку». А після виходу на самому початку 1923 року прозової збірки «Сині етюди», що називається, прокинувся знаменитим. Його читали, про нього сперечалися критики, і чи не водномить дебютант став метром, якого наслідували молодші автори.

Хвильовий проголошував себе невинним романтиком, але романтизм цей швидше трагічний, свідомий краху ідеалів і якихось темних глибин та проваль людського розпачу й безвиході.

Микола Хвильовий якраз і пише про крах романтичної світобудови, про зіткнення «блакитної казки», «легко-синьої далі» із життєвим брудом і ницістю. Досвід його покоління — це досвід поразки національної держави. Вони втратили суверенітет політичний, але вибороли культурний — і впродовж двадцятих років змогли дати високі зразки мистецького модернізму. До обстоювання цього суверенітету Хвильовий долучився як один з лідерів, ініціювавши знамениту літературну дискусію середини десятиліття

й обґрунтувавши в серії памфлетів європейські орієнтації вітчизняної культури потребу її незалежнення від впливів Москви-метрополії, проголосивши месіанізм України як держави-фронтиру, порубіжжя Європи.

А в прозі: і в «Синіх етюдах», і в наступній збірці «Осінь» — був радше літописцем травматичного досвіду, аналітиком безґрунтянства, реєстратором хворого суспільства. Мрія про революцію, яка утвердить блакитну казку, обернулася торжеством «непереможеного хама». Зображуючи хвору, звихнену воєнну й революційну реальність, зрозпачено фіксуючи розпад усіх зв'язків, утрату сенсів, фатальну богопокинутість своїх заблуканих сучасників, Микола Хвильовий наголошує кризу маскулінної утопії, крах ціннісної ієрархії, заснованої на праві сильного.

«Повість про санаторійну зону» скомпонована як щоденник, написаний жінкою. «Сентиментальна історія» — це монолог головної героїні. «Я (Романтика)» — самоаналіз сина-матеревбивці, котрий відмовляється від материнського світу любові до людей і до Бога, зрікається Богоматері, аби ціною злочину завоювати собі місце у жорстокій, злочинній маскулінній спільноті.

До сцени вбивства матері письменник раз у раз повертається. Після «Я (Романтики)» вона розгорнена в новелі «Мати», де відбувається своєрідна ґендерна інверсія гоголівського сюжету: сини Андрій і Остап зчепилися в нерозв'язному ідеологічному протистоянні, а жертвою цієї ненависті стає їхня мати, яка воліє загинути від синов'ї руки, але тим самим урятувати другого, бо вибрати між дітьми вона не годна. Після смерті матері вже не буде кому брати на себе місію спасіння, зло стане всепереможним. Так само фінал «Я (Романтики)» — це торжество темних сатанинських сил після відходу Марії, після споневаження засадничих моральних законів і цивілізаційних табу. Трагічний фінальний епізод співвіднесений у сюжеті новели з чекістською розправою над теософами. І це один із градаційних моментів поступової втрати оповідачем своєї людської сутності. Пошук нової правди, очікування нового Месії, «іншого спасителя світу» — всі ці пояснення арештованих викликають у «главковерха чорного трибуналу комуни» лише відчуття власної зверхності й торжества: «Так якого ж ви чорта, мати вашу перетак, не зробите цього Месію з “чека”?». Сакральне гвалтовно підміняється профанним у його найжахливіших

виявах, пошук добра має привести до утвердження абсолютного зла. Приречена апелює до людяности: «Женщина приложила траур до скроні і в розпуці похилилася на стіл.

Женщина сказала глухо й мертво:

— Слухайте, я мати трьох дітей!..

Я:

— Розстрілять!..».

Від убивства чиеїсь матері лише крок до розстрілу матері рідної. У Хвильового носіями релігійної свідомости й релігійного досвіду частіше виступають якраз жінки.

А сам мотив стражденної Богоматері й споневаження божественного, проблема пошуку релігійних альтернатив в українській літературі двадцятих років важливі для багатьох письменників, котрі шукали відповідей у безвиході розпаношеного насильства й зла.

Павло Тичина починає тоді роботу над поемою-симфонією «Сковорода»: закономірно, що радянізований поет згодом так і не зміг її закінчити, адже в суспільстві, де, за Тичиною, «звір звіра їсть», не залишалося місця для досягнення гармонії людського мікрокосмосу й «космічного оркестру».

Вплив антропософської та теософської символіки у вітчизняному мистецтві двадцятих років пильно простудіював Леонід Плющ. Він вважає, що цей вплив найпомітніший у Павла Тичини та Миколи Хвильового. У знаменитому «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...», яким відкривалися «Соняшні кларнети», «очевидно, мова йде про платонівську музику сфер, музику окультистів, музику Гете. У цій музичній ріці макрокосму я перетворюється в Я». Коли святковий, золотогомінний хід революції обернувся кривавим розгулом повсюдної жорстокости, коли осяяний благословенням Андрія Первозванного Київ розтерзали стерв'ятники, Павло Тичина шукає засад якоїсь нової віри. «В церквах» господарюють якраз дітовбивці й розбійники, храми не захищають жертв. Датований серпнем 1917-го вірш «По хліб шла дитина...» — свідчення злочину, якому не може бути прощення, і водночас вияв зневіри в Божій опіці.

Цикл «Скорбна мати» завершується словами про непочутість людських благань і неможливість знайти слова для втишення

материнського горя. Претекстом «Скорбної матері», звичайно ж, було «Прокляття Рахілі» Лесі Українки. Серафим прилетів, аби розрадити невтішну матір нагадуванням про виправдання жертви, про майбутнє піднесення Ізраїлю. Але вона — у контексті скінченності людського земного існування, на протигагу божественній вічності, — прийняти слова втіхи не може й не хоче:

Радіти, кажеш ти? Мені радіти?
О Серафим, у вас на небесах
Не плачуть матері, і не вмирають діти,
Вам невідомий смерті страх.

Рахіль проклинає винуватців загибелі її дітей — і Божий посланець відлітає мовчки, не знаходячи потрібних слів. У Павла Тичини скорбна Божа мати ходить українськими «обніжками, межами», шукаючи «хоч тінь його розп'яту». Її не знайти тепер ні в Галілеї, ні в Юдеї, лише на цій землі, де буяють квіти, бо «із крові тут юрбою // зросли на полі бою».

Проходила по полю...
— І цій країні вмерти? —
Де він родився вдруге, —
Яку любив до смерти?

Материного розпачливого плачу «янголи на небі — // не чули і не знали». У «Скорбній матері» звучить страшне пророцтво, виснуване з нечуваного розбрату й кровопролиття, з певності, що людське серце втратило здатність любити, заповідану Божим Сином:

Христос воскрес? Не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

Цей мотив відлунює й у Миколи Хвильового, і, скажімо, у фіналі «Патетичної сонати» Миколи Куліша. Кризу релігійної свідомости пильно аналізує на рубежі десятих — двадцятих Максим Рильський.

Тобто митці різних стильових орієнтацій фокусуються на проблематиці протистояння розпаношеному злу.

Очевидно, ревізуючи букву християнства, Микола Хвильовий шукає його збереженого незанапащеного духу в символіці Богоматері і якраз тому, можливо, довіряє оцінкам своєї сучасности, висловленим жінками. Він поетизує роль жінки в історичних зрушеннях, але героїзація ця виразно трагедійна. Масовидна представниця «муралів революції», маленька людина, винесена на гребінь вікопомних подій у «Коті в чоботях», «товариш Жучок» заплатила за свій вибір смертю дитини, вбитої білогвардійцями. В «Арабесках» ідеться про візію романтика, «закоханого у свою наречену»: «Знову бачу її сіроокою гарячою юнкою з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя».

Пореволюційна дійсність бачиться письменникові хворою добою, і симптоми цієї хвороби так чи так виявляються в багатьох сюжетах. Метафорою епідемічної недуги часто виступають сухоти — і це загалом було прикметно для раннього європейського модернізму. У новелі «Лілюлі» йдеться про цілий «туберкульозний город (90 % сухотних)», що «занидів у журі». У «Синьому листопаді» герой, приречений пацієнт туберкульозного санаторію, доживає останні дні, харкаючи згустками крові. Можна згадати й інші тілесні недуги, які сигналізують про нездоров'я всього соціального організму.

Втім найцікавіше і найдетальніше розроблено в прозі Хвильового психопатологічний, невротичний дискурс. В інтелектуальному кліматі тієї доби важливе значення мав психоаналіз. Його пробували навіть якось узгодити з панівною марксистською теорією, вживалися такі визначення, як «фройдомарксизм», «психоаналіз комунізму» тощо. Цензура ще не аж так контролювала обіг ідей, тож усе здавалося придатним для розбудови пореволюційної культури. Це якраз із тих харківських дискусій початку двадцятих таки постане психоаналітична течія у вітчизняному літературознавстві, з'являться спроби фрейдистської інтерпретації української класики.

На базі психіатричної лікарні «Сабурова дача» розгорнувся один з потужних наукових центрів. А що масштаби психіатричної епідемії — після жахливого травматичного досвіду Першої світової, революції,

розрухи, голоду — були величезними, то інтерес до нових методів лікування лише посилювався. Пацієнтами Сабурки стали й деякі письменники. Там відбувається дія кількох визначних творів двадцятих років. Це на Сабурку врешті спроваджують Народного Малахія в однойменній п'єсі Миколи Куліша. Про неї згадано в новелах Миколи Хвильового. Масштаби проблеми усвідомлювали й лікарі. Тетяна Кардиналовська, дружина плужанського лідера Сергія Пиlipенка, згадувала, як комусь із письменників спало на думку відвідати «Сабурову дачу» й порозмовляти з пацієнтами, аби, що називається, вивчити матеріал. Екскурсію таки влаштували, але знайти контакту із хворими майстри пера, зрозуміло, не змогли. А роздратований непроханими візитерами лікар заявив, що він у кожного з них помічає ознаки нервових розладів. Бо всі пройшли через революцію й війну, і в такі часи поняття психічної норми дуже розмивається.

Образи «безґрунтовних романтиків» Микола Хвильовий варіює в кількох сюжетах. Метафорою піднаглядного, контрольованого всевладними вершителями долі простору стає в однойменній повісті санаторійна зона.

Сам іменник у час появи твору ще мав менше зловісних конотацій, аніж десятиліттям пізніше. Хоча рекреаційний обшир не обнесений колючим дротом, але головний герой твердо знає, що він ніколи звідси не вийде. Тотальність стеження диктується не турботою про хворих, а потребою нагадувати про неуникненність кари. Санаторій таки більше схожий на тюрму, аніж на клініку: в контексті подальшого розвитку радянської каральної психіатрії сюжет Миколи Хвильового сприймається чи не як похмуре пророцтво. Вчорашні вершители людських долі, піднесені, як їм здавалося, на гребінь історії, опиняються на маргінесі життя, і уособленням цього маргінесу постає санаторій для невротиків. Найтверезіше дивиться на речі Анарх, недавній фанатик — революціонер, що мусить задовольнятися тепер становищем безпорадного хворого-«халатника». «Бачите, — доводить Анарх своїй опонентці, медсестрі Катрі, — не тільки ви обурюєтесь на мене, — я й сам ненавиджу себе, висловлюючи те, що ви зараз чули. Але що ж робити — так воно єсть і так воно буде. Для нас, безґрунтовних романтиків (а до них належите і ви, і я, і Хлоня), — для

нас це, безперечно, боляче. Але, по правді кажучи, і землі, очевидно, боляче держати нас на своїх плечах... Коли хочете, тепер мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі». Анарх урешті зовсім перестає розрізняти реальність і дивовижні картини, породжені травмованою психікою.

Прозірливіші з-поміж персонажів Миколи Хвильового здатні до самоаналізу і часто з тривогою фіксують ознаки власних психічних розладів. Хвильовий, тривалий час лікуючись від гострої неврастенії, дошукується причин своєї хвороби у травматичному досвіді цілого покоління. Про це, зокрема, йдеться в деяких листах до Миколи Зерова. З бердянського приморського санаторію — це один з перших листів літа 1924-го — він пише про лікарський вердикт: «Професура найшла в моїм організмі багато хвороб (головна — в різкій формі неврастенія)». Невротичними проблемами пояснює власну непослідовність, нехить до спілкування — і знаходить цьому всьому біографічне пояснення: «Треба ж додати ще й те, що 3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки Голгофи в квадраті на далеких полях Галичини, в Карпатах, в Румунії і т. д., і т. д., — все це теж що-небудь значить. Це я для того, дорогий Миколо Костевичу, пишу, що, не бажаючи видавати себе за складну натуру, я все-таки просив би Вас не судити мене так суворо, як того я заслужив. І справді: при всій своїй нормальності я все-таки, коли перевіряю себе, трошки психічно ненормальний. І з'ясовується це тим, про що я писав на початку свого листа. Саме життєві пертурбації довели мене до такого стану». А в одному з наступних абзаців кинуто навіть таке вражаюче зізнання: «Словом, достоевщина, патологія, але застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим: очевидно, боягуз я великий, нікчема».

Безсилі щось змінити, герої Хвильового єдиним виходом також вважають зведення остаточних поррахунків із життям. Не здатен відокремити фантоми своєї хворої психіки від дійсності, «ізольоване помешкання для душевнохворих» від нічим не обгородженої рекреаційної зони, Анарх рятівну можливість подолання такого

роздвоєння бачить у самогубстві: «В тому випадку, коли він живе в ізольованому помешканні і ця дійсність є лише натовпи примар, він нічого не загубить, зробивши те, що йому треба зробити. Навпаки, коли він і після цього буде жити, він буде певний, що навкруги його лише самі фантоми. Але й у другому випадку йому нічого губити». Анарха мучить манія переслідування, проте часом він тверезо оцінює власний стан, упевнюючись, що «це тільки істеричний припадок — не більше», «це ж найсправжнісінька патологія», «звичайний фантом, який утворила його хвора фантазія». Звичний до скрупульозного самоаналізу, герой хоче допомогти собі сам, знайти підказку, першопричину в «таємній тайзі підсвідомости», але розрізнені, хаотичні деталі, почування, страхи, спогади вислизують з-під контролю логіки, сплітаються в химерні галюцинаторні цілості. Опанувати ситуацію хворий уже не здатен, хоча й розуміє, що очевидні симптоми, як-от «холодний піт на чолі», «нервовий дріж», безсоння, «безпричинна тривога», — загрозові ознаки нестримної руйнації його психіки.

Роздвоєння свідомости, страшні фантоми, виснажливі галюцинації знані й головному героєві «Я (Романтики)», тільки він сподівається розрубати вузол не самогубством, а вбивством, яке мало б остаточно визволити від тягара нестерпної злочинної вини.

Оповідачка «Сентиментальної історії» — ще одна представниця безґрунтовних романтиків, котра не може знайти себе у світі здевальвованих вартостей. Її, як і багатьох персонажів Хвильового, кличе тривожна даль, яка обіцяє щось більше, ніж затишок білостінної хатинки з квітником і півником на даху в маленькому провінційному містечку. Старосвітська ідилія, якою задовольнялася її мати, для модерної героїні вже втратила колишню принадність: Б'янку заворожило місто з його неймовірними можливостями й невловною змінливістю. Вона готова до жертвовного подвижництва задля утвердження вимріяних ідеалів, хоче виконати обіцянку, дану братові, який загинув на барикадах. «Пам'ятаю дитинство, його передчуття й неясну тривогу. Коли мені було щось біля шести років, я сама тягла маму до церкви, щоб стати десь у темному закутку й прислухатися до таємного шамотіння. Бабуся розповідала мені про катакомби, і здавалось, що я стою в катакомбах. Я любила ходити

й на луки, любила запах осоки й це зелене море трав, що хлюпотіло за рікою, я безумно любила вечорові кучугури, і червінькову шелюгу, і димки над нашою оселею. Але я ненавиділа наших провінціальних людей, таких темних і диких, як дичавина тамерланівщини, і завжди тоскувала за тим незнайомим, що загубилося десь у далеких краях». Однак реальність виявилася неспівмірною з цими мріями;

героїня Хвильового опиняється у постромантичному світі, коли висока хвиля відійшла, а царство розпаношених дрібниць викликало хіба нудьгу й відразу. Немає простору для прикладання сили й енергії, немає однодумців і соратників. А ті, хто пережив революційне піднесення, марять поверненням на «той берег» і почуваються вигнанцями з раю.

У звичайній рутинній реальності вони просто не можуть існувати: виглядає, богоборці й революціонери вже не здатні повернутися до плекання садів. А між тим поняття культури й обробітку землі етимологічно споріднені; і те, й те потребує копіткої тривалої праці. Символічною сприймається деталь у зав'язці «Сентиментальної історії»: героїня лишає вдома квіткову оранжерею, опікуватися квітами більше не буде кому. Так само в «Я (Романтиці)» позбавлені плекання рослини гинуть: «Мати каже, що вона поливала сьогодні м'яту, м'ята вмирає в тузі». Вигнані з раю опиняються в пустельному загроженому світі, де ніщо живе не може існувати.

Але травмована психіка не здатна адаптуватися: в сюжеті «Сентиментальної історії» свідченням жахливого розладу з дійсністю стає трагедія «товаришки Уляни». Це вона марить колишніми звичаями й пожежами, плаче романтичні ілюзії, а врешті гине, вбита своїм чоловіком-тираном. Для Б'янки смерть Уляни стала ще одним доказом богопокинутості світу, ніякими вишніми силами більше не захищеного. Хвильовий про ці темні сили людського єства роздумував багато, йому ж бо випало жити в епоху, коли цивілізаційні табу втратили колишню обов'язковість, а маятник історії божевільно розгойдався. Здається, саме про загрози, зачасні в темних глибинах підсвідомого, йдеться у таємничій засторозі, висловленій у поемі «В електричний вік»:

Але ще довго буде степ
Ревти.

Я знаю це.
Не раз іще гостей
З звірячими очима,
Що гірше татарви
Часів перегорілих,
Чекатиму до себе.

Ці гості зі «звірячими очима» в модерністському тексті бачаться швидше фантомами змученої психіки. Врешті, щодо деяких персонажів у сюжетах Миколи Хвильового ми ніколи не можемо мати певности, існують вони в реальному чи уявному просторі. Якраз неможливість цього допевнитися підштовхує до «філософського» самогубства Анарха.

Коли шукати причин безпросвітнього розпаду численних персонажів Миколи Хвильового, найочевиднішим поясненням стає якраз розрив між їхнім романтичним світоглядом і реальністю, в якій романтичні настанови, цінності й риторика вже не чинні, а дуалістичне протиставлення вважається надто спрощеним.

Починалася епоха культурного спротиву, повсякденної культуртрегерської праці. У другій половині десятиліття Микола Хвильовий і його ваплітянське коло ще пробують висунути гасло «літератури розпеченого пера», виразно опозиційної щодо політичного режиму. Замріяний романтик раптом постає нещадним сатириком, побутописцем пристосуванства «Івана Івановича» та «Ревізора». Псевдонімом політичного памфлета, за гарним визначенням Юрія Шевельова, став роман «Вальдшнепи». «Вальдшнепи» якраз зманіфестували нову ідеологію, устами таємничої Аглаї проголосивши потребу «мужньої цільності» і вольового протистояння. Роман так налякав владу, що другу частину, опубліковану в часописі «Вапліте», вилучила цензура, всі копії десь таємниче зникли, і ми досі знаємо про фінал лише з принагідних переказів тих, хто встиг прочитати вкрадені тоді з друкарні ваплітянські ґранки. Власне, заборона роману була початком кінця не лише письменницької кар'єри автора, але й усього українотереного літературного модернізму.

Хвильовий вирішив не чекати неминучого і власноруч визначити свою долю. 13 травня 1933-го, наступного дня після арешту президента «Вапліте» Михайла Ялового, письменник сонячного

недільного ранку запросив друзів: сусідів по будинку «Слово» — послухати його новий твір. Вийшов у кабінет — і вистрілив у скроню. Написавши в zostавленій записці, що бере на себе відповідальність за генерацію Ялового. Чи сподівався він застерегти або зупинити маховик репресій?

Між тим терор стрімко наростав, невдовзі застрелився у своєму робочому кабінеті нарком освіти Микола Скрипник. Ім'я Хвильового стає забороненим, однак памфлети розповсюджували в самвидаві, легенда так чи так поширювалася. Сконфіскована «Україна чи Малоросія?» пролежала в архіві більш як шість десятиліть, аби з'явитися друком 1991-го. Детективний сюжет із пошуком другої частини «Вальдшнепів» розгортається й розгортається, доповнюючись неймовірними деталями. Навіть могилу Хвильового зарівняли і, як водилося, влаштували «парк культури й відпочинку». Немає могили, немає пам'ятника, немає текстів... Здавалося б, усе збезвістилося безповоротно. Наприкінці вісімдесятих виявилось, що в кількох харківських родинах збереглися передані з покоління у покоління плани, карти місцезнаходження поховання письменника.

Сьогодні його неймовірно цікаво прочитати таки ж без політики. Бо саме Хвильовий виявився одним з найпроникливіших діагностів своєї ворохобної пореволюційної епохи, саме він розкрив психологічні підстави життєвого вибору, який робили його сучасники. Врешті, Хвильовий приніс нам «запах слова», витворив неперевершений самобутній стиль своєї орнаментальної прози, трохи загадково назвавши його «романтикою вітаїзму». Попри всі пізнані провалля розпачу й зневіри, попри відкриті в людських душах темні й злі сили, таки ж вітаїзму, життєствердного поклоніння красі.

Віра Агеєва

ПОВІСТЬ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ

Сергію Пилипенкові

Із щоденника хворої: «... і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок...». Але я, власне, не про це. Я знаю, що наша санаторійна зона могла б бути прекрасним матеріалом для повісти.

Головними героями можна вважати: анарха (саме анарха, не інакше, і ми не помилились, назвавши його так: анарх без «іст» ще волохатіш, мов Махно, мов уся та вольниця, що мчить по степах диким кошмаром), Майю — це теж псевдонім, сестру Катрю і Хлоню. Я нічого не сказала про метранпажа Карно, але він не тільки для анарха — і для мене являється якоюсь серединою між живою істотою і фантомом. Узагалі можна погодитись, що повість про санаторійну зону мала б основний недостаток: схематизм... Але треба завше мати на увазі: санаторійна зона — не театр маріонеток — це є розклад певної групи суспільства, за який (розклад) і за яку (групу) я не беру відповідальності.

Після мертвої лежанки в санаторій приходить якесь непорозуміння: жінчина з благородного інституту, як вона каже, любила колись кадрили, і басить: «Пулжалуста! Пулжалуста! Свежії яєчки! Спеціально для здоров'я». А втім, у неї папіроси спеціально для здоров'я. Всього ж краму має на червінець. І лежить він у кошику. «Так що, шановна пані, — підходить до неї якийсь хворий: — ви мені вчора дали тухлі яйця». Жінчина з благородного інституту здивовано дивиться: «Хм!.. Йому ж усередину не залезіш!» — Хлоні така відповідь завше подобається. Він купує одну крашанку і прохає миршавого дідка піддержати її, поки він вийме з кишені гроші... — І так проходять дні. Основною темою санаторійного будня буває так звана пуговка. Крутити пуговку — це крутити кохання в диких малинниках. Крутять пуговку, можна сказати, всі. Принаймні майже

всі. «Ваш чоловік ревнивий?» — питає хтось когось. «Ну да!.. А що?» — «Та так!» — «Що так?» — хвилюється друга. — «Та думаю сказати, що ви з (ім'ярек) крутите пуговку», — каже спокійно перша. «Я? Кручу пуговку? Чи ви не збожеволіли?» — «Ні!» — «І це серйозно?» — «Так!» Тоді друга раптом міняє тон: «Голубонько! Ну що ви робите? Він же у мене, зовсім “іздьоргана” людина. Це ж його остаточно уб'є. Ну, голубонько (обіймає), невже мені так і не можна ходити з мужчинами?» — «А де ви ходили? Кажіть!.. Ну?» — «Ну... ладно... ну... ходила... ну... в ліс... ну... що ж тут такого?» — «Звичайно, нічого! — знову спокійно каже перша. — Я вашому чоловікові це тільки й скажу, що ви ходили з (ім'ярек) у ліс». — «Що ви кажете? — і на обличчі другої жах. — Та ви ж його цим уб'єте!» — «Ну, ладно! — сміється перша. — Я не скажу. Але — умова: не підходьте до (ім'ярек) після цієї лежанки... Добре?» — «Будь ласка! на чорта він мені здався?» — і друга пильнує зробити найщиріше обличчя. Перша, усміхаючись, відходить. Тоді друга підбирає волосся і шипить крізь зуби: «Ну й нахалка! Шкода, що в тебе нема чоловіка!» ...Але перша вже з (ім'ярек). Але річ не в цьому.

Зацікавлення метранпажем доходить усе-таки свого апогею. Вранці, наприклад, бачили, що до нього приходив хтось із города. Оповідують, що Карно після першої лежанки стояв у густій яблуневій зарості. Оповідують, що до нього підійшла — наче з землі виросла — фігура, очевидно, другий метранпаж. Поговорили конспіративно (в цьому всі певні) з пів години. Потім фігура зникла в бур'янах. «Наш метранпаж, — сміявся хтось, пахне “нат-пінкертоном”». — «Да! Мабуть, каналья!» — кидав другий. А втім, не всі ж і цікавляться Карно. Дехто просто гадає, що комусь, мовляв, хочеться зробити з нього надзвичайну людину. І тільки. Це ж бо розвага. Але в цих, між іншим, єсть іще інтереси. Принаймні саме тут і було чути, як один із хворих, розмахнувшись картою, кричав: «Віст!» — «Дозвольте! — зупиняв його другий. — Це ж нечесно. Я так не граю в преферанс. Я так не можу грати вісім: ви заглядаєте в карти». — «Це ж коли?» — «А зараз!» — «І ви не смієте мені говорити?» — «А що ж... неправда?» — «Тоді ви — нахал!» — «Я — як?» Розгорявся скандал. Але підлітали і мирили. Це ті мирили, що вчора скандалили за «бб». Розводили і питали: «Ну тепер гніву нема?» — «Нема!» — «А у вас

нема?» — «Нема!» — «Тоді подайте руки!» — Але рук не подавали. — «Я не подаю принципово: не гігієнічно!» — Тоді говорили, що гігієна спеціально для Німеччини, а нам на неї плювати! — «У данім разі плюють сіверяне, тільки не ми». Тоді вияснялося, що «ми» орієнтуємось на закордон, бо там (sic!) Вишиваний... А потім знову йшли балачки про те, інше. А потім відходив сірий санаторійний будень.

«... і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок».

I

Над сторожкою тишею санаторійного закутка метнувся молодий голос і — пропав. Але дзвінкий відголосок, затихаючи за дальніми осоками, ще довго стояв над рікою.

— Ма-а-айо!

На зоні конав присмерковий час. Вечір стояв стрункий, прозорий і легкий, мов трусиковий пух. Крізь гущавину кучерявих дерев линула тиховійна жура. Стояло глибоке літо. Над верандою жевріла голубоока саєта вечірнього неба, а з безодні виринав молодик: неясні лінії і мідний німий хребет.

На Гралтайських Межах ледве чути кричав санаторійний дурень.

І тоді ж із-за пишної яблуні вийшов ординатор і пішов по доріжці — суворий, у білому халаті, пенсне в землю. Він перевіряв останню лежанку. На другому краю санаторійної зони суєтилась сестра з термометром. Потім сестра пішла в березовий куток, підійшла до порожніх койок і сказала:

— Ах, Боже мій! І сьогодні шоста палата? Де ж Майя?.. Де ж, нарешті, анарх?.. А-ах, Боже мій!

Але їй ніхто не відповів. Тільки легенький вітер шамотів у дикуму малиннику й виганяв на трави табунці зелених хвиль.

Сестра трохи постояла в роздум'ї й раптом кинула, повертаючись до койок з хворими:

— Скажіть, будь ласка, анархові, що я йому цього не пробачу. Це ж неможливо! Який же це режим? — І пішла туди, де стояв суворий

ординатор...

Потім хтось вибіг за зону і — в рупор:

— Аго-о-ов!

Насторожилася ріка й понесла озов на низини, на плеса, замираючи. І знову нічого не чути. Тільки зрідка з десятих міської в'язниці долітав волохатий гомін: то кричав глухим напруженим криком тюремний наглядач.

Нарешті з дикого малинника вискочила Майя. Слідом за нею — своєю звичайною млявою ходою — величезний, волохатий анарх. Скоро лежали на своїх койках і перекидались фразами. Скоро заговорила й Унікум: вона ніколи в таких випадках не змовчувала. Унікум має для цього спеціальну тираду, що в ній говориться про Савонаролу, про флорентійців, про аскетизм, жах, ридання й т. д., і все це — недвозначний натяк на анарха.

Хтось позіхнув. Очевидно, тирада не тільки на того, кому її було призначено, але й на решту публіки вже не впливала. Проте незабаром і сама Унікум змовкла: мабуть, і їй було нудно. І справді: промову її зовсім не розраховано на анархову запальність. Вона добре розуміє, як важко розторсати цього ведмедя. Сказала — і все!

Тільки за пів години миршавий дідок (лежав тут недалеко), прокидаючись, згадав:

— Хе... Хе... Тавонарола!

Цим би, очевидно, і зліквідовано було відголоски на тираду Унікум, коли б не Хлоня.

— А що то значить «тавонарола»? — спитав він дідка, нервово одкинувши голову.

— Тантіменталізм — от що! — кинув дідок і захіхікав.

Цього було досить. Така відповідь зірвала Хлоню, бо він вважав, що наша епоха — доба сентименталізму, і тому він не допустить, щоб хто-небудь глузував з цієї доби. Проте такі нелогічні висновки з'ясовувались просто. Хлоня писав по закутках патетичні новели, які потай і читав анархові. Взагалі Хлоню вважали «оригінальним пацанком»: то він метушився по зоні і щось викрикував, то бачили його з похиленою головою в якійсь надзвичайній меланхолії. Жив він тут декілька місяців і за цей час чотири рази бігав до ріки топитися.

Хлоня зірвався з місця і, підбігши до дідка, закричав істерично:

— Ну да! Ну да! Сентименталізм!.. Але ти розумієш, що це? Чуєш, чортова тютя?

Всі обурились. Це ж неможливо! Який-небудь молокосос — і так поводитьсь з дорослими. Сестра мусить обов'язково доложити ординаторові. Хіба анарх маленький? Та він же дідка може одним пальцем убити! Хіба він не постоїть за себе, коли він усерйоз приймає цю кличку? А що тут особливого? Невже Савонарола — таке погане ім'я?.. Нарешті, чого ж анарх мовчить?.. От ще байдужий ведмідь!

А з Хлонею треба покінчити. Бо ж і справді ніхто нічого не знає про справжній душевний стан цього хлопця. Можливо, він просто рисується... А коли він істерик, треба лікуватися, для цього єсть спеціальні лікарні. Не можна допускати, щоб він наводив терор на весь санаторій.

Сестра Катря заспокоювала хворих. І коли на койках стихло, вона звернулася до Хлоні:

— Навіщо ви так?.. Ах, як негарно!

Хлоня мовчав.

Анарх теж не промовив жодного слова. Вся ця історія давно йому обридла, і він не буде втручатися в неї. Анарх простягнув своє величезне тіло, і здавалося, що от-от тріснуть тендітні ніжки його койки і вона зі стогоном завалиться під цією грузною машиною.

А втім, таке припущення міг би зробити тільки той, хто не мав випадку зустрітися з анарховими очима. Була в цих очах і наївна простота, і романтична мрійливість.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



КУПИТИ