

“ВАЛЬДШНЕПИ” МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО ЯК ФРАГМЕНТ ЗАВЕРШЕНОГО РОМАНУ. ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Й ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ

У статті стверджується, що фрагмент роману М. Хвильового “Вальдшнепи”, як і абсолютна більшість романів 1920-х років, містить у своїй структурі широку парадигму жанрових різновидів (“курортний”, інтелектуальний, філософський, ідеологічний роман, роман-памфлет тощо), не обмежуючись визначенням “політичний роман”. Інтерпретування ідейного змісту, композиції, персонажів, опозицій, жанрових особливостей “Вальдшнепів” здійснюється через інтертекстуальні паралелі з романами Ф. Достоевського “Брати Карамазови” та “Ідіот” (за М. Ласло-Куцюк, “Вальдшнепи” – роман-пародія на перший із них), текстами інших авторів та самого М. Хвильового.

Ключові слова: роман і його жанрові різновиди, поліфонізм, дихотомія, двійництво, інтертекстуальність.

Mykola Vaskiv. “The Woodcocks” by M. Khvylioviy as a fragment of the complete novel: Interpretation and intertextuality

In this article, the author argues that the fragment of the novel “The Woodcocks” by M. Khvylioviy, as well as the vast majority of the novels published in the 1920s, incorporates features of different genre subsets (novels depicting life at a health resort, intellectual novel, philosophical novel, ideological novel, pamphlet-novel etc.), and therefore cannot be defined solely as a political novel. The main ideas, composition, set of characters, oppositions, and genre peculiarities of M. Khvylioviy’s novel were thus examined here as a part of intertextual system linking “The Woodcocks” to the novels “The Brothers Karamazov” and “The Idiot” by F. Dostoyevsky (according to M. Laslo-Kutsiuk, “The Woodcocks” were actually written as a parody on the first of them), as well as to the texts by other authors, and by M. Khvylioviy himself.

Key words: novel, genre subset, polyphony, dichotomy, double, intertextuality.

Серед уривків із романів, незавершених чи “ненаписаних” романів найвідоміші, безперечно, “Вальдшнепи” Миколи Хвильового. Робити якісь певні висновки щодо його ідейного змісту чи формальних особливостей, зокрема й щодо жанрової сутності та структуробудови, надзвичайно складно саме через його незавершеність. Точніше, роман був завершений, але до нас дійшла тільки його початкова частина. Загальновідомо, що “Вальдшнепи” писалися влітку 1926 року, перша частина друкувалася на початку 1927 року в 5-му числі “Вапліте”, друга вже була набрана в 6-му числі, але і роман, і стаття І. Сенченка “Де хвилі”, і загальне протистояння ваплітян до офіційної лінії компартії видалися настільки неприйнятними, що це число часопису було заборонене цензурою, сконфісковане і знищене. Як дисциплінований член партії, М. Хвильовий за вказівкою відповідних органів, очевидно, знищив рукопис другої частини роману, тому вона не збереглася ні в архіві письменника, ні в архівах журналу, цензурного відомства чи спецслужб. Із кожним роком сподівань на те, що текст буде знайдено, усе менше й менше.

Є тільки окремі цитати з другої частини “Вальдшнепів”, які наводить у гострокритичній брошурі “Від ухилу – у прірву: Про “Вальдшнепи” Хвильового” [19] Андрій Хвиля, колишній боротьбист і тодішній завідувач преси ЦК КП(б)У. За переказами, заборонена друга частина роману у вигляді журнальних гранок передавалася з рук у руки довіреними особами, тому певна кількість людей усе ж таки мала змогу її прочитати. Скажімо, Л. Сенник стверджує: в усних спогадах 60-х років Володимир Гжицький повідомляв, що читав другу частину “Вальдшнепів” [12, 73]. Про окремі її сюжетні перипетії наводить відомості також Юрій Лаврінченко, який, за його словами, теж читав заборонену частину роману [8]. Однак цього дуже мало, щоб скласти якість більш-менш чітке уявлення про повний текст роману. Тому, наприклад, Ю. Безхутрий у ґрунтовному дослідженні “Хвильовий: проблеми інтерпретації” взагалі не

аналізує цей твір: “Із відомих творів Хвильового 1922-1928 років поза нашою увагою залишився фрагмент роману “Вальдшнепи”. Це зроблено свідомо: відсутність закінчення, як і у випадку з іншими незавершеними текстами, не дає можливості адекватно оцінити його як цілість” [1, 11].

Однак зрозуміло, що залишити поза увагою літературознавства фрагмент роману, якому М. Хвильовий надавав особливого значення у власному доробку, теж не можна. Особливо якщо врахувати, що цей фрагмент, на відміну від багатьох інших фрагментів і незавершених творів, усе ж таки був опублікований і відіграв важливу роль в історії української літератури й культури 1920-х років і ХХ століття загалом. У такій ситуації не залишається нічого іншого, крім спроби розглянути початкову частину “Вальдшнепів” як окремих цілісний твір, що має відкрите закінчення.

На сьогодні вже існує чимало ґрунтовних досліджень “Вальдшнепів”. Своєрідним підсумково-систематичним і синтетичним дослідженням стала монографія Л. Сеніка “Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності” [12], точніше розділ із цієї монографії “Микола Хвильовий і його роман “Вальдшнепи”. Науковець скрупульозно зібрав корпус праць попередників, ґрунтовно опрацював його і виробив власну концепцію інтерпретації “Вальдшнепів”, він подає цілу низку надзвичайно цікавих і аргументованих спостережень, суджень, міркувань щодо ідейного змісту, генологічної сутності, художніх особливостей фрагменту роману, його інтертекстуальних перегуків із творами української та світової літератури.

Поряд із цим варто зазначити, що наполеглива праця дослідника інколи поєднується з певною недбалістю, неуважністю у прочитанні тексту “Вальдшнепів” чи інших творів або наукових досліджень. Скажімо, Ігоря Михайлина він називає Г. Михайлином [12, 89] (для харківського науковця це, мабуть, не дуже приємно). Проте є і серйозніші курйозні недогляди. Приміром, стверджується, що “чимось Одарка нагадує служницю в оповіданні М. Коцюбинського “Коні не винні” [12, 81], хоча в тексті “Вальдшнепів” М. Хвильовий недвозначно відсилає читача до “Сміху” М. Коцюбинського. У творі ж “Коні не винні” є тільки лакей Савка, і, напевно, не може бути підстав для порівняння служниці Одарки з Палажкою, яку М. Коцюбинський згадує лише в одній короткій опосередкованій фразі: “...На обід будуть сьогодні молоді печериці, які Палажка несла уранці в приполі з городу”.

Ще в одному місці Л. Сенік проводить аналогії між Дмитром Карамазовим із “Вальдшнепів” та Альошею з “Братів Карамазових” Ф. Достоєвського, жодним словом не згадуючи про Дмитра з роману російського письменника, хоча така аналогія була б значно доречнішою. Це змушує, прискіпливо вивчивши розділ про М. Хвильового в монографії Л. Сеніка, уточнити чи доповнити його; це необхідно тим більше, що згадувана праця стала певною мірою хрестоматійною, класичною для подальших дослідників, які некритично підхопили похибки й недогляди, яких припустився Л. Сенік. Окремо варто зазначити, що на багатьох дослідженнях “Вальдшнепів” і творчого доробку М. Хвильового загалом позначилися ідеологічні надбудови правого чи лівого спрямування або породжені огляданням на офіційну владу (на зламі 80-90-х років).

Через відсутність завершення роману загадкою залишається його назва. Зрештою, невідомо, чи повний текст твору давав пряму відповідь на це запитання. Безперечно, мають право на існування міркування про те, що персонажі роману асоціюються з вальдшнепами, беззахисними перед дулами рушниць мисливців, як і версія, за якою вальдшнепи – це думки, що “навесні летіли на Україну” [див.: 12, 71-72]. Однак варто пошукати й інші варіанти прочитання назви роману, насамперед у самого письменника, який був

завзятим мисливцем, але не браконьєром, тому безмежно любив рідні пейзажі, вибагливі й невибагливі. Можливо, згадка про вальдшнепів у “Вступній новелі” випадкова, і на їхньому місці могла бути якась інша перната дичина чи й не дичина: “Словом, я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи, – все те, чим так пахне сумно-веселий край нашого строкатого життя” [18, 123]. Але якщо вона не випадкова, то тоді вальдшнепи стають символом “сумно-веселого краю нашого строкатого життя”, ширше – України. У крайньому разі, ця гіпотеза має таке ж право на існування, як і попередні. А можливо, вони тільки доповнюють одна одну.

Щодо жанрової сутності “Вальдшнепів”, то тут міркування науковців загалом збігаються. Сам автор визначав жанр твору як “сюжетно любовний”. Ю. Ковалів справедливо зазначає, що “події роману характерні для сердечних пригод відпочивальників, тому твір може вважатися також “курортним романом” ...” [5, 34]. Особливістю романів 1920-х років стає те, що вони перестають бути романами одного жанрового різновиду чи поєднувати ознаки двох-трьох різновидів із чітким домінуванням одного з них. Найчастіше вони синтезують у собі прикмети багатьох різновидів, при цьому дуже важко виділити беззаперечні жанрові домінуючі. Це стосується і “Вальдшнепів”. За зовнішнім, сюжетним планом “любовного” роману можна спостерегти значну кількість інших жанрових дискурсів: “...Своїми переживаннями й міркуваннями вони не раз виходили за рамки умовно-конкретного, обмеженого хронотопу ... часто подумки опинялися не лише в інших часопросторових координатах, а й у відмінних від любовного дискурсу семантичних полях, вдавалися до з’ясування актуальних полемічних проблем, що стосуються ідеологічних, онтологічних, екзистенційних, ментальних теренів ...” [5, 34].

Подібну тезу висловлює й М. Жулинський: “...Цей унікальний в українській літературі “сюжетний любовний роман” ... – роман-дискусія, роман ідей, в якому письменник розгорнув гостру полеміку про шляхи і можливості національного і культурного відродження України, здобуття нею суверенності” [4, 34].

Отже, “Вальдшнепи” можемо вважати також інтелектуальним, ідеологічним, політичним, екзистенціалістським, автоінтертекстуальним, психологічним тощо романом. Тому дуже цінні спостереження Л. Сеніка над текстом роману, які дають підстави назвати його політичним. Однак, ігноруючи ознаки інших жанрових різновидів, науковець суттєво збіднює зміст роману, тим більше що прикмети політичного роману у “Вальдшнепах”, на мою думку, не домінуючі.

До широкого інтерпретування парадигми жанрових різновидів роману, ознаки яких присутні у “Вальдшнепах”, закликав ще Г. Костюк, який поряд із традиційними для української й зарубіжної літератур XIX ст. різновидами вказує на новаторський генетичний характер роману М. Хвильового: “Справа в тому, що “Вальдшнепи” не був звичайний, соціально-конфліктний, психологічно-любовний роман у сенсі якого будь-якого зразка. Це була чи не перша спроба в 20-і роки дати новий жанр так званого “заангажованого роману”, роману політичних ідей, роману соціальної тези чи, може, ще ясніше, “роману-памфлету”. І треба сказати, що саме ця новація надала йому найбільшого чару й почитності” [6, 63-64]. Звичайно, можна сказати, що “роман політичних ідей” – це і є політичний роман, але з таким самим успіхом можна його назвати й ідеологічним романом, що значно розширює жанрові параметри твору. А крім того, це, за висловом Г. Костюка, і соціально-конфліктний, і психологічно-любовний, і “заангажований” роман, і роман соціальної тези, і роман-памфлет. Зрештою, цей перелік можна продовжити.

На сприйняття “Вальдшнепів” як інтелектуально-філософсько-політично-ідеологічно-соціально-конфліктного, “заангажованого” роману, роману-памфлету тощо вказує той факт, що в ньому (попри те, що це “курортний”, любовний роман) сюжет дуже простий і обмежений: фактично подій у творі вкрай мало, зовнішніх дій, розвитку сюжету майже не відбувається. Натомість більшу частину відомого нам тексту “Вальдшнепів” становлять діалоги персонажів. “Роман майже позбавлений зовнішньої подієвості, що видається умовною, навіть примарною. Напружені сюжетні лінії з неминучими колізіями та конфліктами розгорталися в інтровертивному просторі інтелектуальних полемік...” [5, 36].

Г. Костюк, продовжуючи свою думку про жанрову своєрідність твору, стверджував, “що сюжет “Вальдшнепів” розгортався легко, діалог – прозорий, гострий і динамічний...” [6, 64]. Цю тезу підхопив Л. Сенік: “...Діалоги дуже динамічні, ніби спресовані, лаконічні – і цікаві” [12, 74]. Якщо можна погодитися з тим, що діалоги у “Вальдшнепах” “гострі й динамічні”, то важко розділити думку про те, що вони “прозорі”, “лаконічні”, а тим більше – “цікаві”. Навпаки, вони вимагають високої інтелектуальної підготовки читачів, змушують вдумливо читати кожне слово, мають форму гострої полеміки, вирізняються високим рівнем абстрагованості, вимагають уміння читати поміж рядками, тому для рецепції дуже складні. Часто репліки учасників діалогів стають окремими розгорнутими монологами філософсько-ідеологічного характеру. Якщо все це поєднати з малосюжетністю, відсутністю якихось значних подієвих перипетій, то для пересічного читача “Вальдшнепи” не могли бути тим читивом, що захоплює.

Цікаво, що в романі можемо говорити саме про діалоги, бо полілоги тут майже відсутні. За будь-якої кількості дійових осіб епізоду найчастіше лише два дискусанти ведуть поміж собою словесне фехтування, решта ж виступають у ролі своєрідних статистів. Скажімо, Вовчик вступає в полеміку з Дмитром тільки тоді, коли дружина виходить або “випадає” з розмови. Вовчик і Клава – майже безсловесне тло для занадто складних чи не цікавих для них інтелектуальних розмов-суперечок зі з’ясування істини, які ведуть Аглая та Карамазов. Водночас усі персонажі стають статистами, пасивними спостерігачами при зіткненні двох світоглядів у діалозі Аглаї та Ганни в “буфеті найкращих фіялок”. Цей факт і вже згаданий філософсько-інтелектуальний характер реплік під час діалогів дають підстави шукати їх витоки у платонівських “Діалогах” і античних контроверсах та у величезній традиції філософських диспутів, початок яких сягає богословського Середньовіччя.

Найчастіше “любовний” сюжет роману сприймається науковцями як спосіб закамуювати інтелектуально-ідеологічний його зміст, “приспати пильність прискіпливих цензорів” [12, 74]. Можливо, це справді так, але лише частково.

По-перше, цензори тоді були справді “прискіпливими”, тому сподіватися на їхню недалекоглядність, як це було зі “Що робити?” М. Чернишевського, доводилося не дуже. Особливо якщо врахувати, що гострі думки й висловлювання персонажів фактично зовсім не приховувалися автором. Значно послідовнішим було би продовжувати камуфлювання не тільки в сюжетних перипетіях, а й у словесних баталіях персонажів.

По-друге, що значно суттєвіше, для українських літераторів цього періоду дуже важливою була читабельність їхніх творів. Саме на це спрямовували теоретичні положення “сюжетників” (абсолютна більшість із них були ваплітянами). Загальною тенденцією 20-х років стало творення популярної літератури – пригодницької, детективної, авантюрної, любовної тощо. Про це заявляв В. Еллан-Блакитний і навіть почав працювати над авантюрно-

пригодницькою “Дивовижною мандрівкою дядька Петра”. Настанова на новаторські пошуки, на експеримент, використання оголення прийому, гри з читачем теж значною мірою були зумовлені прагненням підвищити рівень читабельності художньої літератури, викликати спонтанне прагнення продовжувати невідривно читати текст. Багато важила читабельність творів і для М. Хвильового, тому “любовний” роман – це не тільки і не стільки форма зашифрованості, скільки прагнення написати цікавий для великої кількості читачів художній твір, роман, іманентною ознакою якого була б романічність, що завжди приваблювала читача і могла би розважати його та згладжувати складність для читання малосюжетного твору, інтелектуально навантажених діалогів і внутрішніх монологів.

По-третє, проблема міжстатевих, еротично-сексуальних взаємин стає в 1920-х роках однією з найактуальніших у літературі. Сприяли цьому і фрейдівська та ніцшеанська теорії, з якими були знайомі широкі верстви інтелігенції, і впроваджуване в перше пореволюційне десятиліття марсистське гасло звільнення від фарисейства буржуазного шлюбу, гасло “вільного” кохання, і визнання жінки рівноправним суспільним, а також і сексуальним партнером. Ця проблема була чужою і для творчості М. Хвильового, який протиставляв міщанській розпусті й задоволенню тваринної хоті високе кохання, що, однак, не мислилося без тілесної насолоди.

Приміром, Дмитро Карамазов, значною мірою alter ego автора, так фіксує власні емоції та бажання, побачивши Аглаю в купальному костюмі: “Дмитрій відчув, що йому стало важко дихати ... В ньому в перший раз прокинувся до неї справжній самець. Він безсоромно дивися на її таз, на її груди, і ніяк не міг одірватись, йому захотілось зареготати й так дико, як, очевидно, реготала первісна людина. Йому навіть прийшла думка підплисти до фльоберівських дам і жартуючи схопити в свої обійми Аглаю”. І далі ця “думка” стає постійною: “...Сьогодні він побачив прекрасне Аглаїне тіло ... йому захотілось кусати її. Йому метнулось у голові, що п'янка може утворити непогану обстановку, і він уже напружено шукав місця для оргії” [15, 324-325]. Ця “думка” приходять до Карамазова ще і ще раз, отримуючи свій подальший розвиток, синтезуючи в почутті кохання до Аглаї інтелектуальний і тілесний первні: “Він раптом відчув її присутність у цьому городку, так би мовити фізіологічно, і це почуття почалось не вчора ... Хіба випадково вона показала йому своє тіло в купальному костюмі? Хіба випадково вона вчора весь вечір намагалася одрекомендувати себе? Хіба випадково він почув цю апологію безумству хоробрих на фоні вранішньої зустрічі, тієї зустрічі, коли вона стояла на пляжі в потоках сонця і демонструвала йому своє здорове рубенсівське тіло? Нічого випадкового нема ... йому до болю захотілось бути ... безумним. Йому захотілося схопити її в обійми й закричати побідним криком дикого переможця ... Він уже нічого не бачив, крім цієї привабливої дівчини і її мигдалевого погляду. Карамазов нахабно подивився на Аглаїн торс і зупинив на ньому свої очі” [15, 338].

Цей духовно-тілесний безум кохання до Аглаї вже ні на мить не покине Дмитра аж до кінця тієї частини роману, що збереглася. Зрозуміло, він не може бути тільки формою приховування за еротичними переживаннями персонажа чогось значно вагомішого з проблем суспільного життя рефлексуючої особистості, її партії та її нації, а є самодостатнім і вагомим чинником ідейно-художнього змісту “Вальдшнепів”.

Для інтерпретації роману М. Хвильового дуже багато важить його інтертекстуальне прочитання крізь призму творчості Ф. Достоєвського, на що автор сам прямо й недвозначно вказував через імена головних персонажів – Дмитра Карамазова та Аглаї. Про це говорить і Л. Сенік: “Звернення до традиції в романі навмисне: не випадково герой названий Карамазовим. Його

попередник – Альоша Карамазов, людина суперечлива, з багатьма мінусами. Аглая також “має своє літературне коріння у творі Ф. Достоєвського “Ідіот”” [12, 81]. Однак передчасною і самовпевненою видається наступна фраза: “Про це вже не раз йшла мова в наукових працях, тому немає потреби ширше вести мову про завдання цієї трансплантації” [12, 81]. Далі дослідник наводить посилання на дві статті, в яких ця проблема розглядається “аж” на одній і п’яти сторінках відповідно [8, 74; 13, 13-18]. Крім цього, як уже зазначалося, про певну поверховість знання проблеми свідчить проведення паралелей між Карамазовим Хвильового та Альошею Карамазовим із роману Ф. Достоєвського. У “Братах Карамазових” образ одного з братів – Дмитра – і за іменем, і за духовною еволюцією значно ближчий у плані аналогій до твору М. Хвильового, ніж образ його молодшого брата.

До проблеми перегуків між романами М. Хвильового та Ф. Достоєвського зверталася також Г. Церна [20]. На жаль, вона обмежилася констатацією факту наявності таких перегуків і розрізненим аналізом “Вальдшнепів” та “Братів Карамазових”. Авторка чомусь шукає такі паралелі між персонажем М. Хвильового та Іваном Карамазовим, незважаючи на те, що автор “Вальдшнепів” таки назвав протагоніста **Дмитром** Карамазовим. Водночас заслуговує на увагу думка про можливі інтертекстуальні зв’язки між персонажем “Вальдшнепів” і всіма братами Карамазовими. Г. Церна, міркуючи про ймовірні продовження у втраченій частині роману, пише: “...Можливий інший варіант: потрапивши, як Іван, у полон ідеї, Дмитрій страждає і через страждання приходить до очищення, як Митя у Ф. Достоєвського, стає сповідником добра, як Альоша. Тобто можлива така схема: ідея – страждання – очищення” [20, 61]. Однак інтертекстуальну основу між романами українського і російського авторів варто шукати насамперед через образ Дмитра з “Братів Карамазових”, а також не заціклюватися тільки на цьому романі Ф. Достоєвського, бо образ Аглаї з “Вальдшнепів” вимагає обов’язкового залучення до аналізу ще й роману “Ідіот”.

Вдумливіше прочитання “Братів Карамазових” (як і творчості Ф. Достоєвського загалом), які спонукають сприймати світ і людину в єдності складних, часто взаємозаперечних явищ, думок, переконань, емоцій, жодна з яких не має індульгенції на істинність у останній інстанції, також могло б уберегти від певного спрощення при інтерпретації образів “Вальдшнепів”.

Власне про це, посилаючись на М. Шкандрія, веде мову й Л. Сенік: “...М. Шкандрій звертав увагу на те, що під час аналізу його творчості слід пам’ятати, “що не можна підходити до пояснення природи чи людського життя тільки з одного боку, що треба бути озброєним різними категоріями. Світ є складний: в одне якесь поняття його не вмістити...”” [12, 81-82]. Однак це застереження не вберегло дослідників від певного спрощення і переважно двовимірного бачення світу “Вальдшнепів” М. Хвильового; часто це було пов’язано з ідеологічними чинниками, привнесеними в інтерпретацію твору, до того ж вони дуже часто передують аналізу тексту.

Звернімося для початку до образу Дмитра Карамазова. З різних причин літературознавці на сторінках одного й того ж дослідження висловлюють суперечливі міркування про те, наскільки цей образ (а також образ Аглаї) корелює з постаттю і поглядами автора “Вальдшнепів”. Скажімо, М. Жулинський у передмові до двотомного видання творів письменника слушно зазначає, що Дмитро й Аглая у своїх діалогах-сутичках відтворюють внутрішні інтелектуально-емоційні антиномії автора: “Те, про що говорять у романі “Вальдшнепи” Аглая і Карамазов, – наслідок тривалих і болісних роздумів їх творця – Миколи Хвильового. Роздумів чесного комуніста, який сам фанатично увірував в ідеї революції, в ідеї соціалізму. І ось майже через

десять років після того, як він дивився смерті у вічі, виборюючи революцію, побачив, як деформуються революційні ідеали” [4, 30].

Але таке твердження було дуже ризикованим у 1990 році (можливо, передмова писалася навіть раніше), тому науковець паралельно відмежовується від нього, намагаючись показати Дмитра Карамазова й Аглаю винятково як негативних персонажів: “Вульгарно-соціологічні інтерпретатори швидко ототожили судження героїв цього роману, передусім рефлектуючого, істеричного і цинічного Карамазова, з позицією його творця. ... письменник ... прагне розвінчати такий тип комуніста, який в атмосфері нової економічної політики ідейно розмагнітився і готовий всю партію звинуватити в зраді революційних ідеалів і “спускається, так би мовити, на тормозах до інтересів хитренького міщанина-середняка”, – цього критика не зауважувала” [4, 31]. Сьогодні таке твердження, зрозуміло, не витримує жодної критики, як і негативістське сприйняття образу Аглаї [4, 27-28].

Неодноразово називає Дмитра Карамазова протагоністом “Вальдшнепів” Л. Сенік [12, 74; 81; 90]. Проте в певний момент для дослідника “вигідно” розвести автора й персонажа-резонера в різні площини, і він заявляє: “Комуніст Дмитро Карамазов (ніяк не тотожність Хвильовому, мимо збігу політичних постулатів) – тип людини, яка прагне вийти з багна пореволюційної дійсності ...” [12, 102]. Чому таке раптове заперечення власних тверджень, висловлених на попередніх сторінках монографії?

Відповіді на це запитання варто, мабуть, шукати в полеміці про комунізм/антикомунізм М. Хвильового. Назва монографії Л. Сеніка “Роман опору” підсвідомо підштовхувала до антикомуністичного прочитання “Вальдшнепів”. Уже з першої сторінки розділу про роман Хвильового автор, спираючись на попередників, подає ледь не готовий висновок: “Як відзначає Ю. Бойко, “така широта критики, убійчо гострої, непримиримої, могла бути лише у людини, яка не вагалася заперечити советську систему й її ідейний світ у цілому. Але якщо була така свідомість, то мусіла на весь світ постати і проблема нової дійсності, що виростає з духово-ідейних засад, суперечних марксизмові-ленінизмові. Ці засади поволі окреслилися в свідомості Хвильового як націоналістичні” [Цит. за: 12, 71]. У наступному реченні вже сам Л. Сенік розвиває тезу Ю. Бойка: “Критика “нового” порядку мала, без сумніву, конструктивний характер: мусила народитися нова свідомість – антикомунізм. Але щоб вона запанувала в суспільстві, необхідна була постійна, скажемо так, атака на імперію зла, що заповнювала простори України” [12, 71].

Рейганівський вираз “імперія зла” дуже яскраво вказує на те, що Л. Сенік, як і Ю. Бойко, намагається говорити про ідейно-духовний світ М. Хвильового та персонажа його твору з позицій сучасності, з висоти тих знань про події минулого, які не могли бути відомі письменникові та його протагоністові. У цьому зв’язку варто нагадати, що західна, українська еміграційна і материкова політологія, усвідомлюючи спільні витоки, усе ж розрізняє соціалістичні (комуністичні) теорії та більшовицьку ідеологію, марксистське вчення і його ленінське “продовження”. Таке розмежування може видаватися несуттєвим сьогодні, коли комуністична теорія зазнала краху в усіх без винятку країнах світу, але воно було дуже важливим для М. Хвильового. Тому теза про “націоналістичні засади в свідомості Хвильового” неповна, бо загальновідомо, що ці засади були націонал-комуністичними.

Прагнення захистити свою тезу про антикомуністичне спрямування творчості письменника, послуговуючись сучасними знаннями і політологічними теоріями, відповідно, проглядає і в полеміці науковця з опонентами, які наполягають на націонал-комуністичних ідеалах письменника (хоча їхні твердження видаються ближчими до істини, зауваження Л. Сеніка щодо тези М. Жулинського, мабуть,

теж слушне): “Постійне наголошення на “чесності” Хвильового, який “працює” на соціалізм, викликає прагнення полемізувати: хіба це був соціалізм? І саме таким собі уявляв його Хвильовий? Ще одне: федеративний план Леніна щодо створення держави (імперії) начебто ... “правильний”? Викликає сумнів, чи “Микола Хвильовий стояв на ленінських позиціях національної політики в країні” // *Жулинський М.* Із забуття в безсмертя... Це ж були позиції збереження імперії, звичайно, під новою вивіскою. Нарешті, є підстави стриманіше твердити про “комунізм” Хвильового, про його “соціалістичний ідеал”, як їх пробує побачити Г. Михайлин, зокрема, твердячи, що “його (Хвильового. – *Л.С.*) суб’єктивні наміри лежали в руслі утвердження і зміцнення “соціалістичного будівництва”, очищення комуністичних лав від некомуністичної погані” // *Михайлин Г.* Гамартія Миколи Хвильового... З “комунізмом” Хвильового тут щось не в порядку: низка художніх творів і “Вальдшнепи” говорять про інше” [12, 89].

Правильніше було б сказати: нам би хотілося, щоб вони говорили про щось інше. Але тоді ми б, мабуть, погрішили щодо хвильовістської, чи “вальдшнепівської”, істини. Трагедія Дмитра Карамазова а Іа Достоевський полягала в тому, що в ньому боролися комуністичні й національні ідеали, які були для нього однаковою мірою кровно близькими. Власне, будь-яка трагедія породжується не протиставленням себе зовнішнім силам, а внутрішньою антиномійною боротьбою двох емоцій, думок, життєво визначальних концепцій, і перемога будь-якої з них – це водночас і певна поразка персонажа.

Для інтерпретації змісту “Вальдшнепів” Л. Сенік цілком доречно залучає інші твори М. Хвильового, насамперед новелу-“романтику” “Я”. Вона, однак, не так підтверджує тезу дослідника про антикомуністичне прозріння автора, як свідчить про нерозв’язну внутрішню розколотию головного персонажа (очевидно, й М. Хвильового). І нерозв’язність її зумовлена саме тим, що персонаж і автор свято вірять у високий гуманістичний потенціал комуністичних ідеалів. Безмежно вірою в них, у романтику революції, її немарність проїняті й “Кіт у чоботях”, і “Редактор Карк”, і “Чумаківська комуна”, і “Повість про санаторійну зону”, й особливо “Синій листопад” та “Арабески”: “...Я дивлюся на нашу сучасність з ХХV віку, коли наша сучасність сива. Тому то я в неї й надто закоханий. Ти от не чуєш, а я чую, як по нашій республіці ходить комуна. Урочисто переходить вона з оселі в оселю, і тільки сліпі цього не бачать. А нащадки запишуть, я вірю. І що наші трагедії в цій величній симфонії в майбутнє?” [16, 224].

Педалювання антикомуністичних тенденцій у творах М. Хвильового другої половини 1920-х років приводить до дуже бажаного висновку, який, однак, не зовсім узгоджується з творчим світом письменника: “Неможливість національного відродження під гаслами більшовизму, очевидно, Карамазов ще не усвідомив до кінця. Але він уже здатний позбутися ілюзій. В цьому йому активно допоможе Аглая. Автор, таким чином, натякає про майбутнє прозріння свого протагоніста” [12, 105] (тут Карамазов уже протагоніст). Напрошується висновок: Дмитро **ще** не прозрів остаточно, але це невдовзі станеться, отже, уже остаточно прозрів автор, який до цього підводить свого протагоніста. Мабуть, це не зовсім відповідає дійсності. Як тут не згадати, зрештою, твердження самого Карамазова з “Вальдшнепів”: “Хто хоче бути вольовою людиною, той не може не побороти в собі невпевненість ... Я не можу не побороти, бо майбутнє за моєю молододо нацією і за моєю молододо клясою ...” [15, 312].

Для розуміння суті внутрішньої еволюції персонажів “Вальдшнепів” так чи інакше необхідно звертатися до “Ідіота” і “Братів Карамазових” Ф. Достоевського, насамперед до образів Дмитра Карамазова й Аглаї. Дмитро – це людина, яка живе винятково емоціями, потягами тіла й серця, і ці емоції та потяги можуть

бути як високодуховними, так і нищими, майже тваринними. Що буде наступної миті, сам герой твору Ф. Достоевського не знає, проблема розмежування добра і зла – це не для нього: “... Дмитро – людина, в душі якої живуть туманні благородні пориви. Але він позбавлений позитивних моральних устоїв, не вміє боротися зі своїми пристрастями, однаково здатен і на високі, і на найбільш ниці вчинки” [14, 329].

Під впливом морально-духовних потрясінь, як це часто буває, Дмитро внутрішньо перероджується. Він дуже прагнув смерті батька, але не вбивав його. Однак усі підозри падають тільки на нього. Зрештою, через “судову помилку” (назва розділу) Дмитра Карамазова прирікають до каторги, але він сприймає це не як покарання, а як можливість спокути своїх і чужих гріхів. “Усі за всіх винуваті”, – проголошує він головну тезу Зосими і приймає страждання, завдяки яким у ньому ще до каторги воскресає нова людина”; “Дмитро ... готовий своїм стражданням внести свою лепту у боротьбу за загальне щастя ...” [2, 535; 537]. Якщо Іван і Альоша тільки теоретизували про потребу “переробки всього людства за новим штатом”, то Дмитро почав її практично з себе.

Здається, аналогія з “вальдшнепівським” Карамазовим цілком зрозуміла: Дмитро у творі Хвильового тривалий час жив теж винятково за покликом серця і тіла, симбіоз його високих і жорстоких почуттів не знав стриму і не піддавався жодній внутрішній рефлексії. Карамазов керувався одним принципом: якщо це треба для ідеалів революції, то не варто зупинятися навіть перед людськими жертвами. Саме так він і робить, зіткнувшись із випадком мародерства. Очевидно, “баришні, що рились у барахлі, напихаючи ними свої саквояжі”, були таки зі своїх, червоних, однак ні це, ні те, що перед ним жінки, не зупинило Дмитра. “...Він вийняв із кобури бравнінга й підійшов до однієї скрині, де вовтузились барахольники. Він вистрелив одній баришні в карк. Того ж дня чека розстріляла ще кількох мародерів” [15, 343].

Неспівмірність злочину й покарання за нього не викликала у Дмитра жодного сумніву у правомірності його вчинку. Саме цей революційно-романтичний фанатизм Карамазова і стає рисою, яка нерозривно єднає його з Ганною, мабуть, таким же романтичним фанатиком ідеалів революції й комуністичної ідеї. Ганна й надалі залишається безмежно відданою “соціяльним ідеалам”, уособленням яких для неї була й залишається компартія, тому партійна дисципліна для Ганни Карамазової – понад усе.

До речі, неправомірним видається сприйняття образу цієї жінки лише як “...консерваторки, безкритичної, несамостійної, без пориву, хоча не позбавленої проникливого розуму, спостережливості, чисто жіночої інтуїції, певної інтелігентності й такту ...” [12, 75]. Не до кінця справедливий щодо Ганни й міркування Дмитра про “типову миргородську міщанку... що, так ганебно випровадивши синів на Запорозьку Січ, пішла плодити безвольних людей”, на які посилається Л. Сенік [15, 289]. Адже Ганна теж бачить виродження комуністичної ідеології, занепад революційної романтики, але продовжує безнадійно вірити в їх життєздатність чи в можливість їх відродження. Про це треба говорити, але винятково в партійних осередках, ревно оберігаючи реноме комуніста в очах безпартійних, навіть якщо ці безпартійні – найближчі приятелі, як, наприклад, лінгвіст Вовчик: “ – ...Не забувай, що товариш Вовчик все таки позапартійний. – Ти гадаєш, що такі питання треба ставити на ком’ячейці? – Саме це я й хочу сказати...” [15, 318]. Недарма Ганна каже, що “Дімі” йде “проти себе самого” [15, 319].

Ганна – це вчорашній Дмитро, тому йому видається, що саме вона “не може не стояти йому на дорозі” [15, 289]. Ганна залишається на тому ж “вчорашньому” рівні, вона відмовляється робити самостійні висновки чи шукати якихось шляхів поза партією. Дмитро, як і його тезка з “Братів Карамазових”, раптом

прокидається й починає шукати власного розуміння добра і зла, тільки в основу цього пошуку він кладе не християнське віровчення, а справу нації, яку намагається нерозривно пов'язати зі справою пролетаріату. Здається, така еволюція закономірна, проте насправді невідомо, чим вона завершиться. Найімовірніше, трагічна антиномія так і залишиться нерозв'язаною для Дмитра, найкращим виходом для нього може бути лише власна смерть, як це сталося з багатьма персонажами М. Хвильового і власне з самим письменником. На самогубство, дуже часте серед протагоністів творів М. Хвильового і до якого прийде в життєвому підсумку сам письменник, як завершення долі Дмитра Карамазова у "Вальдшнепах" вказує у спогадах Ю. Лавріненко [8, 72], який читав повний текст роману.

Повернімося до роману "Брати Карамазови" Ф. Достоєвського. Еволюція, внутрішні зміни у світогляді Дмитра, як це взагалі відбувається з персонажами російського письменника, не мають однієї лінійної розвитку, вони проходять у рваному темпі, часто поєднуючи прямий і зворотній напрямки руху. Можна стверджувати, що каторга для Карамазова – це наслідок лише "судової помилки", яка, однак, призвела до його внутрішнього переродження, до прийняття духу, а не букви християнської ідеології. Але так само можна думати, що каторга стає для нього закономірною карою за попереднє життя, адже намір убити, який не здійснився через незалежні від злочинця причини, і саме вбивство навіть у юриспруденції трактується як рівноцінні злочини й караються однаково. Тим більше вони рівнозначні з погляду морально-християнських засад.

Чи не стане яке-небудь несправедливе покарання головного персонажа "Вальдшнепів" із боку партійно-державної бюрократії такою ж можливістю спокути за попередні антигуманні злочини? Адже на руках Дмитра кров не тільки баришні-барахольниці: він туманно натякає на вбивство ще якоїсь жінки, "біля якогось провінціального манастиря" [15, 289-290]. Очевидно, таких убивств, які раніше сприймалися Карамазовим як революційна доцільність, а тепер викликають муки сумління, було більше.

Прикметно, що персонаж роману Достоєвського, який раніше керувався тільки власними душевно-тілесними порухами, вирішив покутувати не тільки власні гріхи, а насамперед гріхи інших, відчуваючи нестерпний біль за тих, хто страждає, за "дитя", яке невтішно ридає. І вчора, і сьогодні його діяльність підпорядкована щастю інших. Тільки вчора Дмитро Карамазов уважав за цілком нормальне заради щастя одних убивати інших. Сьогодні він усвідомлює, що ці криваві жертви були марними. Марними, бо результатами революції, як завжди, скористалися негідники. Але марними, мабуть, і тому, що Дмитро, як і персонажі "Братів Карамазових" (Дмитро й Іван), усвідомлює: не можна побудувати щастя одних за рахунок інших; якщо є хоча б один страждалець, то не можна вірити у благоденство решти. А страждальців герой твору М. Хвильового зустрічає на кожному кроці: це і служниця Одарка, і жителі курортного містечка, які в кожному відпочивальникові бачать пана, тепер уже радянського.

Саме тому з його уст зривається монолог, за духом дуже близький до тих, які виголошують персонажі Ф. Достоєвського (такі монологи прикметні і для персонажів інших творів М. Хвильового, попередником якого щодо цього в українській літературі можна вважати В. Винниченка, що теж, очевидно, зазнав впливу Достоєвського [докладніше див.: 11]): "Я думаю зараз про наше фарисейство, і думаю: чому? Чому ми не соромимось говорити про пюре й про котлетки? Чому ми нарешті не соромимось проїдати тут народні гроші ... саме в той час, коли навкруги нас люди живуть у неможливих злиднях, у таких злиднях, що аж ридати хочеться ... Чому ми, нарешті, боїмось виносити гірку правду на люди (хоч люди й без нас її знають) і ховаємо по своїх ком'ячечках?" [15, 319]. Фраза Вовчика "ну, ця вже сльоза й ця карамелька зовсім не до діла"

ніби відсилає до міркувань Івана Карамазова про сльозу неповинної дитини і щастя всього людства.

Спільне для персонажів-чоловіків у романах Ф. Достоєвського та М. Хвильового є й те, що вони опиняються поміж двох жінок, одна з яких уособлює вчорашнє кохання і сьогоднішній обов'язок (Катерина Іванівна у Ф. Достоєвського і Ганна в М. Хвильового), а інша – пристрасне і всеосяжне кохання нинішнє (відповідно Грушенька та Аглая). Особистісна їхня трагедія в тому, що треба йти за покликом серця, але цей шлях неминуче принесе страждання покинутій жінці, а це несправедливо, отож страждати доводиться і героєві-коханцю.

Дмитро Карамазов у романі Ф. Достоєвського на каторгу йде зі спокійною душею: він нарешті знайшов духовне підґрунтя для подальшого життя, тому навіть кара для нього – це Божий дар. Карамазов М. Хвильового, як і решта протагоністів його творів, не бачить шляху подолання внутрішньої розколоти. Болюча правда Аглаї не стає для нього відкриттям чогось нового, бо дівчина тільки вербалізувала те, що роз'їдає Дмитра зсередини. Карамазов, однак, не може вибрати одну з половин себе, бо тоді йому доведеться вбити другу власну половину, як це зробив персонаж “романтики” “Я”.

На противагу до Дмитра Карамазова, якого роздирають внутрішні суперечності, Аглая видається натурою цілісною, що має чіткі переконання й ні тіні сумніву (чим не вчорашній Карамазов?). Л. Сенік дає їй досить точну характеристику: “...Дівчина поводить виключно ... одверто виявляє свої погляди на людей, політику, досягає, може, й ефекту, загалом не думаючи про нього, як і всі люди, котрі свято вірять у свої переконання і намагаються інших ввести в свою “віру”. Однак вона не позбавлена скептицизму, який іноді, очевидно, нагадує цинізм. Але все це не затінює чару її особистості – цілеспрямованої, упертої і в той же час справді чарівної ...” [12, 77].

Те, що письменник називає свою героїню Аглаєю, не випадково: якщо б він хотів поглибити аналогію з “Братами Карамазовими” і між персонажем цього роману та персонажем “Вальдшнепів”, цілком закономірно було б назвати її, наприклад, Грушенькою. Але авторові “Вальдшнепів” чомусь важливо перекинути місток до іншого роману Ф. Достоєвського – до “Ідіота”. Аглая Єпанчіна з першої появи в романі запам'яталася як людина пряма, відверта, яка не любить двозначностей і прагне завжди до чіткості, нерідко вдаючись до некоректних, навіть неввічливих для її середовища запитань. Характеристика Аглаї з роману “Ідіот” майже нічим не відрізняється від тієї, яку дав Л. Сенік героїні “Вальдшнепів”. “Горда і вимоглива Аглая мріє про незвичайну для дівчини її кола життєву долю, готова до самопожертви й подвигу” [14, 227]; “... ця смілива, горда, розумна дівчина не бажала задовольнитися “ідеальними пурханнями”” [2, 371].

У цієї Аглаї був, як майже і в кожного персонажа творів Ф. Достоєвського, свій “скелет у шафі”: вона прагнула порвати з аристократичним сімейним і – ширше – суспільним колом і присвятити себе служінню зневаженим, гнобленим людям, страждала від неможливості протягом тривалого часу це зробити, тому шукала будь-якої можливості стати незалежною й діяльною. Про це говорить і вона сама, і Варя Іволгіна (“Не знаєш ти ее характера; она от первейшего жениха отвернется, а к студенту какому-нибудь умирать с голоду, на чердак, с удовольствием бы побежала – вот ее мечта!” [3, 415]).

Дуже важливо для інтерпретації “Вальдшнепів” те, як завершилася доля Аглаї з роману Ф. Достоєвського “Ідіот”. Її шлюб із князем Мишкіним розладнався, тому з ним вона не може “пользу приносити”. Дівчина була схильною вдаватися до крайнощів заради досягнення поставленої мети, вона приходила від мишкінських проповідей про православ'я як істинного християнства, яке

протистоїть до догматично-холодного католицизму, до щирого сповідання католицького віровчення. В епілозі “Ідіота” повідомляється, що Аглая “за кордоном вийшла заміж за емігранта-поляка, проти волі батьків, зовсім не за графа, як подекували, а члена якогось комітету з відновлення Польщі” [7, 128].

Як і героїня роману Ф. Достоєвського, “вальдшнепівська” Аглая прагне уникати будь-якої двозначності, недомовленості, хоче розставити всі крапки над *i*, кожну думку довести до абсолютного логічного завершення, навіть якщо вона абсурдна. Дуже яскрава і важлива для змісту роману Аглаїна самохарактеристика-тост: “Я випила ... за відважних і вольових людей ... Я випила за безумство хоробрих ... за те безумство, що привело троглодита до стану вишуканої європейської людини. Я випила за те безумство, що не знає тупиків і горить вічним огнем стремління в невідомій краї. Я випила за безумство конквістадорів... Я – нова людина нашого часу ... Дівчина, що називається, кров із молоком. Від природи її покликано до кипучої діяльності – не тієї, що комсомолить у пустопорожнє ... а тієї, що, скажемо, Перовська ... м е н е в і д п р и р о д и п о к л и к а н о д о к и п у ч о ї д і я л ь н о с т и, і я хочу творити життя. ... так, як його творили хоробрі на протязі тисяч років ... я й тисячі Аглаї у спідницях та штанях – не можемо далі жити без повітря” [15, 332-333].

Попри позірну цілісність, відвертість і сміливість, у долі Аглаї М. Хвильового присутня, проте, якась таємниця, яка цю цілісність руйнує; інколи створюється враження, що вона свої сумніви, внутрішні боріння намагається заховати за цією позірною зовнішньою сміливістю й навіть бравадою. Можливо, вона має українське походження чи взагалі її “походження все таки темненьке”. Можливо, відбулася якась визначальна подія, яка викликала морально-етичний струс, як це часто траплялося з персонажами Ф. Достоєвського. Аглая дає пояснення своєму українському націоналізмові (чи “ідеології нової буржуазії”): вона часто буває в курортному українському містечку, а тому добре знайома з перебігом ідеологічно-політичного і культурного життя українців, і саме тут вона знайшла духовну “віддушину”. Однак цей аргумент видається малопереконливим, бо вже з середини 20-х років “віддушину” у Росії було значно більше, ніж в Україні, яскраве свідчення – гострі запитання М.Куліша до Й.Сталіна з приводу того, чому “Біла гвардія” безборонно виставляється на московських сценах, а його п’єси цензура забороняє як націоналістичні. Але Аглая з “Вальдшнепів” чи то з цих причин, чи то з причин, нам не відомих (можливо, автор розкривав їх у невідомій частині тексту), як і героїня роману “Ідіот”, повністю пориває зі своїм середовищем, певною мірою аристократичним, привілейованим порівняно з іншими республіками СРСР, і повністю переймається, як і Аглая з роману Ф. Достоєвського, справами упослідженої національної меншини, яка має славне історичне минуле, багату культуру і ще багатший потенціал на майбутнє.

Л. Сенік веде полеміку з Ю. Шерехом стосовно того, що Аглая – не просто персонаж донкіхотівського складу характеру, а справжня героїня, яка не відмовляється від обраного шляху, хоч і усвідомлює, що на ньому її чекає неминуха смерть, і усвідомлює вона це, мовляв, значно краще, ніж Карамазов [12 77-78]. Є тут щось від словесної еквілібристики, бо чому донкіхотство не може бути водночас і героїзмом, тим більше що Ю. Шерех говорить про донкіхотство персонажів М. Хвильового, не називаючи конкретно Аглаї чи якогось іншого персонажа з “Вальдшнепів” [21, 66]?

Видається, однак, що М.Хвильовий видавав бажане за дійсне, коли в уста дівчини вкладав фразу про “тисячі Аглаї у спідницях та штанях”, бо серед молоді таких було зовсім небагато, натомість українізація, яку провадило зверху партійно-державне керівництво, витворило тисячі полум’яних патріотів,

які не мислили України, як і Дмитро Карамазов, поза радянським способом життя. Більше того, на протигагу до Карамазова та Аглаї, вони найчастіше не ставили перед собою “зайвих” запитань, які б не декретувалися зверху. Образ Аглаї якраз і був уособленням тих небагатьох донкіхотів-героїв, яких прагнув витворити через інспірування художнім словом автор “Вальдшнепів”.

Часто персонажі М. Хвильового проголошують себе повними протилежностями один до одного. Скажімо, Дмитро протиставляє себе Ганні, Аглая заявляє, що вона – “антипод” Дмитра. Насправді ж різняться вони однією-двома рисами, щоправда, найчастіше визначальними. Але водночас персонажі взаємодоповнюють, взаємовпливають один на одного, навіть прагнуть формувати один одного. Прагнуть переконати одне одного у справедливості саме своєї позиції Карамазов і Ганна. Аглая намагається переконати Дмитра, що він сильний, вольовий, подолав усі внутрішні сумніви. Коли це не приносить сподіваного успіху, вона вдається до протилежних засобів, звинувачуючи його в безвольності, слабкодухості тощо.

Однією з домінантних ознак романістики Ф. Достоєвського М. Бахтін справедливо вважав двійництво персонажів, тобто свідоме творення найрізноманітніших опозицій на образному рівні. На подібній особливості “Вальдшнепів” акцентував увагу Л. Сенік, однак він дуже однобічно сприйняв бінарність персонажів: “Бінарний принцип (у зв'язках Карамазов-Аглая, Клава-Вовчик, Карамазов-Ганна) розвинений відповідно до потреби опрацювання сюжетно-психологічних колізій і головних мистецьких завдань автора. Але це не означає, що бінарні зв'язки завжди несуть функцію “двоїчних опозицій” (за висловом М.Ласло-Куцюк). Так, зв'язок Клава-Вовчик досить таки умовний ... Функціональна роль цих образів є не тільки “залюднення” роману, не тільки “людське тло”, але насамперед участь у розвитку основної колізії “Вальдшнепів” як політичного роману, присвяченого центральній проблемі епохи – конфлікту між свідомою інтелігенцією та владою на ґрунті національного питання. Розкриттю цього конфлікту й підпорядковані головні протагоністи “Вальдшнепів” [12, 81]. (До речі, посилаючись на монографію М.Ласло-Куцюк, Л.Сенік вказує с. 219, хоча про дихотомію і “двоїчні опозиції” йдеться зі с. 235 і далі [9]).

Якщо вже говорити про бінарний принцип, то не може бути вивіщення одного компоненту опозиції за рахунок применшення іншого: “При абсолютизації однієї опозиції за рахунок іншої бінарність втрачає значення” [10, 136]. Двійництво у Ф. Достоєвського ніколи не передбачає поділу компонентів персонажних опозицій на позитивних і негативних, правих і неправих. Ризикну стверджувати, що те саме стосується бінарного принципу на рівні персонажів і в романі М. Хвильового “Вальдшнепи”. Найяскравішим підтвердженням цього служить те, що протагоністами автора у творі виступають фактично два персонажі – Дмитро Карамазов і Аглая. Образ Дмитра нагадує самого автора життєвими перипетіями, зовнішньою подієвістю, а монологу Карамазова й Аглаї під час їхніх непримиренних диспутів-діалогів стають внутрішнім alter ego письменника.

Не варто, мабуть, однобічно розглядати опозиції Дмитро-Ганна і Дмитро-Вовчик, бо і Ганна, як уже зазначалося, і лінгвіст не такі примітивні, “безкритичні”, “несамостійні”, “по-рабськи згідні” з партією чи ще чимось, як це може видатися на перший погляд. Вовчик створює враження безтурботного відпочивальника, який шукає “курортних” утіх і зовсім не переймається проблемами суспільного життя. У кращому разі, він намагається керуватися абстрактними уявленнями про взаємини між чоловіком і жінкою, між людьми загалом, але не вникати глибше в деталі. Проте поступово з'ясовується, що лінгвіст чудово бачить і усвідомлює все, що відбувається в національно-політичному житті України та в діяльності компартії. Мабуть, він також усвідомлює, до чого це призведе в

майбутньому, тому вважає за краще або не перейматися цим зараз, або, що ймовірніше, не перечити новому молохові і сподіватися на те, що суспільні бурі не зачеплять його, якщо самому на них не наражатися.

Прототипом Вовчика став Майк Йогансен, що, як і М. Хвильовий, був активним учасником літературно-організаційного процесу, захоплювався мисливством, був добрим його приятелем. Важко сьогодні стверджувати, чи поведінка романного персонажа відповідала настроям і поведінці М. Йогансена. Можливо, автор “Вальдшнепів” передчував здатність цього літератора-науковця у відповідальний момент якщо не зрадити, то відступити від генеральної лінії боротьби. Саме так сталося через рік після публікації частини роману М. Хвильового, коли М. Йогансен відійшов від ваплітянського кола, утворивши разом із однодумцями Техно-мистецьку групу “А”. Можливо, у цьому сенсі Вовчик і письменник не мають нічого спільного, і така поведінка персонажа “Вальдшнепів” – лише авторський вимисел. Важливо інше: у безпартійного Вовчика і комуніста Дмитра спільне бачення сучасності, близькі вихідні позиції, але висновки про своє місце в цій сучасності і про форми діяльності в майбутньому в них різні. Це ж стосується і Дмитра та Ганни чи Ганни і Вовчика.

Ті цитати з невідомої частини “Вальдшнепів”, які наводить А.Хвиля у своїй розгромній брошурі, свідчать також про те, що епізодичний у початковій частині твору образ Клавиного чоловіка, вайлуватого-смішного, відірваного від щоденних реалій, зосередженого винятково на профспілковій діяльності, як і Вовчик, не такий уже простакуватий, як видається на перший погляд. Саме до нього звертається Аглая, тавруючи тих, хто чудово усвідомлює злочинність компартійно-радянської соціальної й національної політики, виродження революційної суті в середовищі комуністів. Євгеній Валентинович вважає за краще не “розлучатися з партією” (“...навіщо мені ця критика, коли вона може порушити єдність моєї Калузької вітчизни?” [17, 424]). Несподівано переконання чоловіка стають співзвучними з переконаннями його таємного суперника – Вовчика, коханця Клави, і корелюють із переконаннями Ганни.

Саме таке стереоскопічне бачення персонажів та їхньої опозиційності (двійництва) узгоджується з особливостями романів Ф. Достоєвського і, відповідно, М. Хвильового. Тому не варто складний комплекс взаємин персонажів “Вальдшнепів” зводити тільки до “розвитку основної колізії “Вальдшнепів” як політичного роману, присвяченого центральній проблемі епохи – конфлікту між свідомою інтелігенцією та владою на ґрунті національного питання”, бо це правдиве твердження, але правдиве лише частково.

Як бачимо, між романом М. Хвильового і творами Ф. Достоєвського дуже багато спільного у змісті, у способах характеротворення, структурній будові тощо. Зрештою, це не сьогоднішнє відкриття, адже про паралелі між “Вальдшнепами” і романами класика російської літератури, прями й приховані алюзії на них говорилося неодноразово: “Залежність творчості М. Хвильового від Достоєвського – явище безперечне” [9, 241]. Це дало підстави румунській дослідниці М.Ласло-Куцюк наділити “Вальдшнепи” ознаками ще одного романного різновиду – роману-пародії. З тим, як вона трактує це поняття, не можна не погодитися: “Термін “пародія” вживається нами у значенні, уточненому опоязівцями, зокрема Юрієм Тиняновим. На його думку, пародичність, на відміну від пародійності, не має домішки комізму. Пародичним може бути дуже поважний твір, який так чи інакше повторює конструктивні елементи даного зразка. Отож пародичність – це застосування пародичних форм до непародійних функцій ... Такі прикмети має по відношенню до вищезгаданого твору Достоєвського (“Братів Карамазових”. – М.В.) незакінчений роман Миколи Хвильового “Вальдшнепи”” [9, 241]. Водночас не варто вважати, що зразком для пародійності “Вальдшнепів” слугували тільки “Брати Карамазови”, до

уваги треба брати як мінімум ще й роман “Ідіот”, а можливо, і всю романістику Ф.Достоевського.

Визначення “Вальдшнепів” ще й як роману-пародії, мабуть, варто доповнити чи й розширити. Адже у творі чимало алюзій і ремінісценцій на тексти не тільки Ф. Достоевського, а й інших літераторів різних епох та учасників літературно-суспільної полеміки середини 1920-х років, тому можна говорити про те, що “Вальдшнепи” – це ще й інтертекстуальний роман, а за твердженням Ю. Коваліва, – ще й автоінтертекстуальний: “...Радикальні висловлення Аглаї видаються цитатами ненадрукованого памфлета “Україна чи Малоросія?”, алюзіями на новели та повісті М.Хвильового, тому роман сприймається передусім як автоінтертекстуальний твір письменника ...” [5, 34].

Загалом можна констатувати, навіть на основі незавершеного тексту, що “Вальдшнепи” за жанровою природою – твір, який поєднує в собі традиційні особливості роману з новаторсько-експериментальним пошуком. Він цілком вписувався в загальносвітові тенденції становлення й розвитку інтелектуального, філософського, політичного тощо роману 1920-1930-х років і в контекст здобутків передової філософської думки цієї доби. “...М.Хвильовий подав свій варіант експериментального роману, побудований на синтезі різних стильових дискурсів. Він виходив за межі нормативних вимог, реалізовував власне уявлення про подолання канону ... обґрунтовував власні неоміфологічні моделі з відповідною онтологічною глибиною та екзистенційною проблематикою” [5, 34]. “Вальдшнепами” М.Хвильовий уперше вводить в українську літературу цілий спектр романних різновидів, що мало вагомий вплив на подальший розвиток цього жанру у вітчизняній літературі. Однак укотре із жалем доводиться констатувати, що повною мірою оцінити ідейно-художнє багатство роману М.Хвильового дослідники й читачі не можуть через відсутність повного його тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Безхутрий Ю.* Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Харків, 2003. – 495 с.
2. *Гус М.* Идеи и образы Ф.М.Достоевского. – М., 1971. – 592 с.
3. *Достоевский Ф.* Полное собрание художественных произведений. – Т. VI. – М.-Л., 1927. – 546 с.
4. *Жулинський М.* Талант, що прагнув до зір // *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – С. 5-43.
5. *Ковалів Ю.* Микола Хвильовий // Українська експериментальна проза і драматургія міжвоєнного двадцятиріччя // *Бібліотечка “Дивослова”*. – 2007. – № 3 (21). – С. 16-37.
6. *Костюк Г.* Микола Хвильовий: Життя, доба, творчість // *Хвильовий М.* Твори: У 5 т. – Нью-Йорк; Балтімор; Торонто, 1978. – Т. 1. – С. 15-106.
7. *Кулешов В.* Жизнь и творчество Ф.М.Достоевского. – М., 1979. – 206 с.
8. *Лавріненко Ю.* Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен, 1971. – 334 с.
9. *Ласло-Куцюк М.* Засади поетики. – Бухарест, 1983. – 394 с.
10. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – Т. 1. – К., 2007. – 608 с.
11. *Панченко В.* “Достоевські” питання у В. Винниченка // *Будинок з химерами*. – Кіровоград, 1998. – С. 79-127.
12. *Сеник А.* Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. – Львів, 2002. – 239 с.
13. *Струк Д.* Тупик, або “Вальдшнепи” М.Хвильового // *Євшан-зілля*. – Львів, 1993. – № 7. – С. 13-18.
14. *Фридлендер Г.* Реализм Достоевского. – М.; Л., 1964. – 404 с.
15. *Хвильовий М.* Твори: У 5 т. – Нью-Йорк; Балтімор; Торонто, 1980. – Т. 2. – 409 с.
16. *Хвильовий М.* Твори: У 5 т. – Нью-Йорк; Балтімор; Торонто, 1978. – Т. 1. – 437 с.
17. *Хвильовий М.* Твори: У 5 т. – Нью-Йорк; Балтімор; Торонто, 1983. – Т. 4. – 662 с.
18. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – 650 с.
19. *Хвиля А.* Від ухилу – у прірву: Про “Вальдшнепи” Хвильового // *Комуніст*. – 1928. – Ч. 30. – С. 2-3; Ч. 31. – С. 3; Ч. 32-33. – С. 2-3.
20. *Церна Г.* “Вальдшнепи” – “Брати Карамазови”: Про перегуки між романами М.Хвильового і Ф.Достоевського // *Слово і Час*. – 1999. – № 12. – С. 58-61.
21. *Шерех Ю.* Хвильовий без політики // *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи*. – Харків, 1998. – Т. I. – С. 57-68.