

“ВАЛЬДШНЕПИ” МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО: СПРОБА РЕІНКАРНАЦІЇ

Сокіл Артем. Аглая; Хвильовий Микола.
Вальдшнепи. – К.: Смолоскип, 2010. – 222 с.

Дозволю собі перефразувати відомий афоризм Федора Достоєвського: продовжувати твори класиків – річ надзвичайно спокуслива й ризикована водночас, оскільки дає змогу скористатися чужими здобутками задля вдоволення власних творчих амбіцій, але водночас покладає на зухвалого сміливця надзвичайно велику відповідальність. У такій ситуації сучасний автор, який наважився на щось подібне, просто зобов'язаний мати стійкий імунітет до прискіпливої критики та залізну самовпевненість у правильності зробленого вчинку.

Відсутність будь-яких документальних відомостей про Артема Сокола – це серйозна підстава для того, щоб запідозрити анонімного дописувача у свідомій містифікації, створенні “ореолу таємничості” навколо власної загадкової персони. Спробую висловити сміливе припущення, що автор цієї художньої полеміки “заховався” за нейтральним псевдонімом зовсім не через побоювання стати жертвою дошкульного Зоїла (це було б занадто смішно!) – швидше за все, він керувався бажанням підігріти інтерес читацької аудиторії, застосувавши перевірений практикою метод. У такому випадку подібний PR-хід можна вважати безпрограшним.

Роман М. Хвильового “Вальдшнепи”, створений у розпал славнозвісної літературної дискусії, котра згодом перетворилася на політичну, було надруковано в журналі “Вапліте” (1927, NN 5 – 6), проте заборонена цензурою друга частина твору не дійшла до сучасного читача, залишивши по собі безліч запитань без відповіді. Юрій Лавріненко (у 1926 – 1930-х рр. – студент філфаку Харківського університету) був одним із тих, кому пощастило прочитати обидві частини твору, через те його свідчення можна вважати безцінними. Автор передмови до автентичного тексту Ростислав Мельників посилається на розвідку Ю.Лавріненка “Дух неспокою. 3

ідей і мотивів мистецької прози Миколи Хвильового”, в якій автор схематично реконструює по пам'яті перипетії втраченої частини твору. З неї довідуємося про подальше поглиблення тяжкої духовної кризи головного героя роману Дмитрія Карамазова та його самогубство, яке стало трагічним пророцтвом для самого автора “Вальдшнепів”.

Очевидно, “вічного опозиціонера” Дмитрія Карамазова якоюсь мірою можна вважати декларатором політичних поглядів свого творця, який болісно намагався поєднати національну ідею з комуністичною ідеологією (“Відродження моєї нації – це є шлях до чіткої диференціації в нашому суспільстві й, значить, крок до соціалізму”). Це своєрідний образ-парадокс, якщо характеризувати його із психологічного погляду. Будучи надзвичайно імпульсивною натурою з холеричним темпераментом і сповідуючи ніцшеанське гасло “Сильному дорогу”, Дмитрій інколи оприлюднює своє гіпертрофоване почуття справедливості: “Чому ми <...> не соромимось проїдати тут народні гроші <...> коли навкруги нас люди живуть у неможливих злиднях?..”. Фанатична віра у правоту своєї ідеї споріднює Карамазова із “м'ятежним сином”, оскільки свого часу він теж “розстріляв когось із ближніх своїх біля якогось монастиря”.

Загадкова “московка” Аглая ідентифікує себе як “нова людина нашого часу”. Ким же вона є насправді? Хто її таємничий прадід, який залишив їй у спадок “непогану бібліотеку”? Чим пояснити її віртуозне володіння французькою мовою? Відповідей на ці запитання читач не знаходить у неповному автентичному тексті, а “миргородське” походження героїні мимоволі сприймається як невдалий жарт анонімного автора продовження твору. Як надзвичайно проникливий психолог, Аглая безжально анатомує “ідейну еволюцію” Карамазова, який, захопившись неймовірними

масштабами “соціальної революції”, зазнає прикрого розчарування саме тоді, коли усвідомлює її “міщанську” сутність. Окрім цього, указуючи на справжню причину душевної кризи свого нового знайомого, “недоноска 30-х років”, Аглая відводить собі роль “доброго пастора”, здатного повернути Карамазову втрачену духовну рівновагу. Ми ніколи не зможемо дізнатися про те, як це сталося насправді...

Незрозумілим залишається смислове навантаження образу Євгена Валентиновича – “мужчини в золотому пенсне”, у якого болів “зуб кастрованої мудрості”. Йому, безперечно, була відведена якась важлива роль у другій частині роману, але про неї теж можемо лише здогадуватися.

Останні сторінки першої частини роману сповнені передчуття якоїсь несподіваної експлозивної розв'язки, що ось-ось має статися, проте... “Хто читав другу частину роману <...> той знає, що прогноза Аглаї підтвердилася. Любов Карамазова до Аглаї переросла в пристрасть, а його ідейна революція семимільними кроками йшла до нового революційного світогляду <...> Доля Карамазова виявилась трагічною. Ніби пророкуючи <...> свою власну долю, Хвильовий в останній частині <...> закінчує лінію Карамазова самогубством”, – згадає Ю. Лаврінченко. Слід визнати, що Дімі Карамазов (за логікою розвитку подій) усе ж таки мусив померти: його смерть була запрограмована вже в першій частині автентичного тексту (“Ти й справді трагічна фігура. Всюди ввижається тобі сама безвихідь”, – говорить йому товариш Вовчик).

У передмові до продовження “Вальдшнепів” Р. Семків слушно зазначає, що подібні спроби “дописування” чужих творів у світовій літературі стосувалися переважно розважального жанру і здебільшого були продиктовані бажанням хеппі-енду. До таких творів, зокрема, належить роман Олександри Ріплей “Скарлетт”, який продовжив мегапопулярний бестселер Маргарет Мітчел, а також сучасне продовження роману Джейн Остін “Pride and Prejudice” тощо. І справді – нікому не спаде на

думку дописати бодай один із трьох романів Кафки, незважаючи на їхню кричущу “недосказаність”, але цей твір, як стверджує автор передмови, “є не романтичним продовженням незавершених “Вальдшнепів” <...> а переграванням колізій роману Хвильового в нових умовах, суперечкою з класиком, альтернативою його поглядам”. Головна проблема дописувача, на мое переконання, – зберегти цілісність авторських образів, а не презентувати читачеві їхнє бачення у дзеркалі власної інтерпретації. Але початок другої частини твору дещо дезорієнтує читача, який підсвідомо очікує саме хронологічного продовження описуваних подій. По-перше, виникає дивовижна жанрова трансформація, унаслідок якої роман стає повістю (можливо, цей “генетично модифікований” жанр можна назвати “романом-алюзією”?). По-друге, тридцятилітня часова прірва, яка відокремлює дві частини твору, не стала вдалою художньою знахідкою автора, оскільки в цій прірві зникає і сам головний герой Дмитрій Карамазов (який на позатекстуальному рівні ототожнюється з автором), і вся його епоха. Дія твору переноситься з південної провінції до “колись столичного міста” Харкова над Лопанню на початок 1960-х рр., у період “озонової ейфорії” по тривалій сталінській задусі. Своєрідна матеріалізація духовної атмосфери цієї епохи – дивовижна какофонія, котра складається із джазової музики, звуків гармошки та захоплених панегіриків досягненням індустріалізації (“Один мільйон тракторів! Чуєте?”). Та й сама Аглая, шукаючи “будинок Блакитного”, ще блукає “свою” епохою, в якій залишилася її бурхлива молодість, і через те цілком зрозуміла фанатична ненависть молодиків у вишиваних сорочках – бездушних нащадків революційних романтиків – до цієї старенької сліпої бабусі, котра для нової генерації уособлює “минуле... у чорному лахмітті”, що підлягає негайній ліквідації. За ступенем свого емоційного напруження сцена самосуду над Аглаєю на міській площі після ритуального танцю наближається до сцени розправи оскраженілих тінейджерів над своїм однолітком із відомої

голдингівської “антиробінзонади”. У цій бездуховній атмосфері “ненормальності” девальвуються всі загальнолюдські цінності – навіть міліціанти поспішають на місце злочину “тільки для формальності, в протокол треба записати...”. Заперечуючи теорію Дарвіна про спадковість, Аглаїн син Митя прагне бути самим собою, щоб не “успадкувати нічого і ні від кого”, але доля позбиткувалася над ним, зобов’язавши сумлінно виконати генетичну програму своїх батьків, попри власну долю. Так само чинив міфічний цар Едіп, який, власноручно вбивши свого батька, усе життя присвятив пошукам убивці... Проте Митя, на відміну від надзвичайно емоційного Дімі, здатний до тверезої аналітики, оскільки повністю усвідомлює деградацію сучасного йому покоління: “Я кинув каменюку, як кидали тисячі років тому <...> мавзера забракло”. Його кохана Аглая “з гранітними очима” (яка прийшла на зміну Аглаї “з мигдалевими очима”) – невиліковна футуристка, яка марить перевагами майбутнього технократичного суспільства. Її дратує “архаїчна мозаїка княжих церков” та “звуки тіней забутих предків”, а також патріархальна відсталість нації, котра існує в позачасі. Вона рішуче намагається розірвати всі зв’язки, що поєднують її з минулим, відмовляючися навіть шукати сліди свого батька в Богодухові, оскільки там “усі ніби щось знають і мовчать”.

Яскравим утіленням філософії пристосуванства та політичного конформізму в повісті слугують образи старенького подружжя – професора Вовчика та тьоті Клави, які не бачать великої різниці між минулим і нинішнім (“Як тоді саджали, так і тепер саджають”). Розмову вченого-лінгвіста з Митею на дачі можна назвати “сповіддю обивателя”, який знайшов безпечне місце і влаштував свій примітивний побут завдяки вмінню ідеологічно правильно переписувати студентські підручники, замітаючи сліди тих, що “ніколи не повернуться”. Своє життєве кредо він формулює так: “В ім’я збереження життя можна пожертвувати всім – ідеями, принципами, друзями, знайомими, навіть рідними <...> щоб жити”. Своєрідними

символами їхнього пристосуванства стають ікона та портрет Шевченка, прикрашені вишиваними рушниками, котрі на зворотах мають портрети більшовицьких вождів – “лисого дідка з борідкою” та “вусатого генераліссімуса у погонах”. Наявність цих речей у їхньому помешканні тьотя Клава пояснює тим, що вони “люди дуже практичні”. Дуже шкода, що автор так і не відкрив читачеві таємниці загадкової книжки, яку Валік із батьком “закопали... глибоко в землю”. Можливо, варто було б її все ж таки відкопати?.. Слід зазначити, що син старенького професора Валік – цікавий типаж такого собі “морального нігіліста”. Його захоплює рух як альтернатива рутинному спокоєві, безперспективному тупцюванню на місці, але вектор цього руху спрямований у Нікуди – для нього “головне, щоби котитися”.

Дуже вдалою творчою знахідкою автора, на мою думку, став “безнадійний” острів Надія – сакральний притулок розбитого покоління, котре святкує День узяття Бастилії як “символічну дату боротьби нового зі старим”, проте сама надія на цьому острові нейтралізується, стає фікцією, красивою ілюзією перспективи. Саме тут (символічна картина!) Митя “устромлює голову в пісок”, уподібнюючися до страуса, який у такий дивний спосіб хоче уникнути реальної небезпеки, адже на острові Надія всі ще на щось “надіються” (авторська лексема); саме тут відбувається інтернаціональна сходка, на якій порушується питання про “героя нашого часу”...

Образ юного дисидента Миколи, який, помираючи, по-месіанськи “звільняє всіх від страху”, прописаний у творі дещо фрагментарно (та й сама його смерть – велика несподіванка!), проте загадкова постать Вілія, “осамітненого поета і філософа у сімнадцять”, безперечно, надзвичайно яскрава. Вілій – це уособлення “мовчазного” покоління, яке “ще не заговорило”, носій ідеї відродження нації “чумаків, які везуть сіль із Криму”. Ніби декабрист, він “заразився” вільнодумством у Франції, говорить про нагальну потребу подолання зневіри та бездіяльності, замаскованої полум’яними лозунгами та безпорадною метушнею, що імітує продуктивну діяльність на ниві

національного відродження. Саме він дає універсальний рецепт усунення з нашого активного лексикону одіозного запитання “як?” і стає ініціатором сміливої акції на місці колишнього кладовища, котра і стимулює розв’язку твору. Слова Вілія “нащо починати, коли впевненості в майбутньому немає?” певним чином переграють з поетичною сентенцією поета-бунтаря Олександра Башлачова: “Нет смысла идти, если главное – не упасть”... І навіть Митя, запалений одержимістю Вілія, говорить про те, що “без жертви ніхто й ніколи не здобував свободи” (ну чим не Кіндрат Рилєєв: “Судьба меня уж обрекла, Но где, скажи, когда была Без жертв искуплена свобода?”).

Фінал повісті дещо передбачуваний, оскільки “кремезні дядьки в цивільному” – вірні слуги Системи – завжди виконували свою огидну роботу бездоганно. Щоправда, останні сторінки твору перенасичені штучною патетикою – навіть пафосна Аглаїна репліка “усіх не пересаджає”, виголошена під час

арешту, чимось нагадує канонічні слова Зої Космодем’янської перед стратою: “Всех не перевешает!”. До того ж безглузда спроба Вілія перевдягнутися в міліцейську уніформу після виступів своїх товаришів сприймається більшою мірою комічно, незважаючи на очевидний драматизм ситуації...

Завдяки вдало використаним ремінісценціям та наслідуванню манери письма Миколи Хвильового авторіві повісті вдалося досягти вражаючого стилістичного ефекту, якого не може зіпсувати навіть жахлива коректура видання. Твір читається легко і з цікавістю, тому, на мою думку, може вдовольнити художній смак поціновувачів сучасної української літератури. Звісно, до проблеми дописування класичних творів можна ставитися по-різному, але зроблена Артемом Соколом спроба продовження роману “Вальдшнепи” красномовно свідчить про те, що полеміка із класиком не лише можлива, а й потрібна. Отже, інтрига триває?

*Андрій Бахтаров
м. Ніжин*

Отримано 18.05.2010 р.



ТРОЯНДА І БІЛЬ: ІСТОРІЯ ЖИТТЯ НА ГРАНІ

Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 184 с.

Нелегко написати історико-біографічний роман, і в цьому зв’язку доводиться констатувати, що українська історико-біографічна проза не надто багата на здобутки. Не маю наміру відтворювати історико-літературний контекст чи вибудовувати жанрову ієрархію. Нагадаю лише найочевидніше: значна частина подібних текстів позначена тавром схематичності, яка неминує тяжіє над цим жанровим різновидом. Адже замало відобразити основні етапи життєвого шляху видатної особистості, коло її спілкування чи відзначити

домінантні риси характеру... Психологізм – іманентна ознака літературного твору, тим більше це стосується художньої біографії: адже в цьому випадку мова йде не про “фіктивного” персонажа, створеного авторською уявою під більш-менш повно презентованого (залежно від рівня обдарування митця), а про реальну людину, у внутрішній світ якої має зазирнути письменник; додамо також, що, окрім “загальнолюдського”, він повинен враховувати творчий вимір незбагненної людської душі. Інколи такі завдання виявляються для авторів