тепер щойно наповнюю себе промінням зорь, таємницями хвилин. Тепер я лише відчуваю велике, і перо моє ворогує з думкою. Тепер в мені хаос. А пройде час, а зігнуться мої юнацькі плечі, і перше срібло на голові неминуче надійде — я буду суворим майстром. Я не випущу тоді блукати між рядками зайвого слова, я не дам бачити будування своїх будинків. Моє перо холодно ліпитиме рядки, і книжка, як дім, чекатиме недовговічного хазяїна — чужої думки" (64-65). За цим відвертим і щирим зізнанням не лише глибока повага й довіра до читача, а й одна з визначальних рис модерної прози Яновського — гранична "чесність з собою" як у тексті, так і в житті. Розуміння функції автора як творця особливої філософії та естетики тексту увиразнює його роль генератора смислу, органічної складової художньої цілісності. В стилетворчому плані він становить визначальну характеристику як окремо взятого твору, так і всієї літератури, оскільки "стиль в аспекті художньої літератури нового періоду, — на справедливе зауваження В.Виноградова, — зазвичай співвіднесений з автором як його творцем та виразником. Навіть якщо йдеться про стилі шкіл і цілих літературних напрямів, то маються на увазі абстрагування або узагальнення, що формуються на основі стилістичних систем індивідуальної художньої творчості"[24]. Основна стилетворча ознака художнього письма Юрія Яновського — "духовний романтизм", закорінений в народнопісенній традиції, спадщині Тараса Шевченка та Миколи Гоголя, світовій літературній класиці. Висока одухотвореність, смислова наповненість слова письменника виступає не просто засобом відтворення світу, а й джерелом розуміння, важливою ланкою в сприйнятті літератури як "нової реальності", що гармонізується в уяві читача відкритою множинністю інтерпретацій. Поширення меж тексту до "співтворчості розуміючих" (М.Бахтін) і є тим необхідним компонентом, який уможливлює діалогічність культур, помножує художній досвід людства.

[24] *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. – М., 1961. – С. 27.

Анфіса Горбань

РОМАН В.ВИННИЧЕНКА "ХОЧУ!" У ДЗЕРКАЛІ "ПСЕВДОЛЮБОВНИХ" КОЛІЗІЙ

Книга "Дзеркало", що вийшла друком 2002 року у видавництві "Факт", поєднує два тексти — драматичну поему Лесі Українки "Оргія" та роман В. Винниченка "Хочу!". Літературознавче обрамлення, подане упорядником видання В.Панченком, пропонує розгляд цих творів як діалогу-дискусії Лесі Українки та В.Винниченка з приводу його "переходу в чужу літературу". Якщо в "Оргії" Лесі Українки вгадується творча трансформація "реальної людської долі" В.Винниченка, своєрідне "дзеркало", запропоноване йому для "впізнавання", то Винниченків роман "Хочу!" трактується Панченком як відповідь-реабілітація "ренегата мимоволі". Відштовхуючись від реальних дискусій того часу довкола національного питання, дослідник робить закономірний висновок, що "тема боротьби двох культур", російської і української, — це і є та "вольтова дуга", що несподіваним спалахом сполучає роман "Хочу!" з "Оргією"[1].

[1] *Панченко В.* "Я не буду загрожувати переходом в чужу літературу..." // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки "Оргія" і роман Володимира Винниченка "Хочу!". – К., 2002. – С. 314.

Говорячи про "національне воскресіння" головного персонажа роману в контексті доволі свіжої ситуації самого Винниченка, котру В.Панченко окреслив як "сидіння на двох стільцях"[2], тобто між українською та російською літературами, дослідник зауважує, що "історія Халепи — це історія відступництва мимоволі, подоланого, зрештою, самопізнанням і внутрішніми прозріннями". Ця теза спонукає до дискусій, особливо стосовно самого письменника з його "двома стільцями". Видається дуже доречним вживання слова "історія", оскільки роман Винниченка дійсно розмежовує на два дзеркальні світи те, що відбувається (подія), і те, що розповідається (історія), а відтак тема розгортається не лише в плані декларованого (повернення "блудного сина" до рідної нації), але й ірреалізації через подієвість (точніше, бездіяльність).

Андрій Халепа, українець за походженням і російський поет, свідомо повертається на батьківщину та вивчає рідну мову. Проте він не стає ні українським поетом, ні навіть соціальним реформатором: як "українство", так і грандіозний проект "визволення праці" лишаються на рівні слова, а не вчинку. Ця роздвоєність виявляється, зокрема, в іронічному ставленні Винниченка до свого героя, котрий ніяк не може написати реферат для пояснення своєї концепції — через брак часу, який витрачається на те, щоб "все подивитись: замок, парк, Дніпро, село, ліс, степ"[3]. "Та й дома хотілось більш блукати по заростях куточках парку, аніж сидіти за столом і робити виписки" (300).

На думку В.Панченка, В.Винниченко "не полемізує з Лесею Українкою, а мовби простягує їй руку для взаємопорозуміння"[4]. Але, здається, ця рука зависла у повітрі не лише з причини потойбічної недосяжності Лесі Українки. Заглиблення у підтекст дає можливість розглядати роман як полеміку автора із самим собою, а не тільки із сучасниками: українською критикою, котра звинувачувала Винниченка у відступництві, та російською інтелігенцією з її зверхнім ставленням до "хохла".

Прикметно, що твір починається з подвійної образи: коханка Андрія зраджує його з російським критиком Костяшкіним після того, як Халепа вдарив його за обідом, а "щирий" українець Сосненко просто на вулиці обзиває Андрія ренегатом. Показова також відсутність взаєморозуміння, а відтак — абсурдність ситуації героя в обох епізодах: російська богема не розуміє, за що поет Халепа вдарив критика Костяшкіна, а в іншому випадку — з тривалої лайки Сосненка українською мовою Андрій може вловити лише кілька слів. Отож, початкова ситуація, справді, нагадує Винниченкові "два стільці". Антоніо Прієто у своїй праці "Наративний твір" стверджує, що "роман народжується як результат бунту, внаслідок незадоволеності або розчарування, і цей результат виражається в реалістичній формі, — формі, що втілює в собі прагнення переконати, не звертаючись до документів і доказів. Прагнення переконати інших (представити реальність) часто супроводжується спробою письменника переконати самого себе, відтворюючи своє життя, спробою розчинитися в літературному творі"[5].

Андрій Халепа проходить через низку подій (переважно власного психічного життя) та дає їм свою інтерпретацію, тобто складає в історію, заперечуючи видимі детермінації і подаючи власні. Так, перед самогубством він вважає за потрібне написати довгого листа до своєї коханки Лі із запевненнями (цілим

---

[2] *Там само*. – С. 309.

[3] *Винниченко В.* Хочу! // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки "Оргія" і роман Володимира Винниченка "Хочу!". – К., 2002. – С. 299. Далі, цитуючи це видання, зазначаємо сторінку в тексті.

[4] *Панченко В.* Зазнач. праця. – С. 316.

[5] *Прието А.* Нарративное произведение // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва; Екатеринбург, 2001. – С. 393 – 394.

філософським обґрунтуванням), що це не її зрада привела його до суїцидального настрою. Халепа не забуває також про старого чоловіка, який його "не знати за що образив", — і теж запевняє, що це не стало причиною самогубства. Андрій не хоче, щоб старий Сосненко (ще йому не знайомий) почувався винним, як не бажає, щоб колишня коханка "з пихою носила на своєму поясі й всім показувала мій скальп" (105).

Наступний момент у розгортанні сюжету — спроба самогубства Андрія, яке здійснюється ним ніби проти власної волі: "Це нічого, це нічого, — думав він, роблячи надзвичайні зусилля підвести до чола руку з револьвером... Але рука не слухалась і тремтіла, як шарпнута струна, дрібним, мимовільним тремтінням" (114). "Необхідні фізіологічні передсмертні явища", опис яких займає сторінку, виявляє примусовість смерті. Той Андрій Халепа, що "був хворобливо вразливий на критику, на глум з себе" (112) мусить померти саме таким чином, означивши долання його автором. Невдале самогубство може прочитуватись як відродження в новій іпостасі. Мабуть, не випадкова тут також і поява дзеркального двійника — Петра, сина старого Сосненка. Цей образ постає функціонально оберненим до образу Андрія: Халепа хоче померти, але залишається живим; молодий соціал-демократ Петро жагуче прагне жити, але приречений на смерть через сухоти. Петро як персонаж уособлює лише місце, котре має зайняти Андрій. Ставши "як син" старому Сосненкові, Халепа не лише віднаходить для себе надособистісне, громадське, авторитетне, рідне, але насамперед — національне. Від початку знайомства "старий викликав у його до себе чуття мимовільної пошани, — невідомо за віщо. Пошани, незрозумілої рідности, теплоти й трошки страху" (123). Повернення до українства як віднайдення батька співвідноситься не тільки з біблійним мотивом "блудного сина", а й із шевченківськими алюзіями з відомого послання "І мертвим, і живим...". Старий Сосненко біля ліжка все ще "ненаверненого" Андрія говорить про самогубство в іншому, метафоричному сенсі: "Не вдасться вам убити голос крови. Ні, не вдасться, заговорить він. Примусить таки він вас самих себе спитати: "Чиїх батьків, чиї ми діти?" Примусить, малороси ви, паршивці, безбатченки!" (129). Отже, Андрій Халепа перестає бути безбатченком. Але дилема "українське — російське" буквально переслідує Андрія Халепу до міста на березі Дніпра.

Знаменно, що цей образ виходить з-під свідомого контролю письменника: від задуманого повернення до рідної нації та ідеї "визволення праці" персонаж все більше вислизає до почергових — то визволення від, то повернення до своєї коханки Лі (у Петербурзі), або Лідії Василівни (шанобливе ім'я для українського вжитку). Чотири жіночі образи — Лі, Олена, Ніна та Варвара Наумівна — своєрідно переміщують авторські інтенції, переводячи вибір "українське — російське" з ідеологічного плану на підсвідомий. Подієвий рівень, на відміну від "історії" героя, продовжує, затримує, розтягує ситуацію уникання обов'язку (несвободи). От тільки семантика перекодовується підсвідомістю автора із суспільної на особистісну, із "боротьби культур" на боротьбу симпатій. Циклічно повторюється, нагадуючи невроз, і ситуація відступництва — але не від нації, а від жінок.

Від Лі Андрій Халепа відступає із появою Костяшкіна. Чи випадково, що цей персонаж — критик? Чи випадково ображена коханка скептично зауважує в листі колишньому російському поетові: "Про твої успіхи в "чужоземній" літературі вже розійшлася чутка серед твоїх прихильників" (129)? Олена, що переймає естафету Андрієвої прихильності до жінок, — дочка національно свідомого Сосненка, а за словами Лі — "хохлушка з баранячими очима" (170). Таким чином, ця зміна симпатій чітко накладається на зміну національного

самоусвідомлення героя та виразно зачіпає проблему "переходу в чужу літературу".

Із "матеріалізацією" доти абстрактного чоловіка Олени, Тимофія, Халепа зміщує ніжні почуття на її сестру, Ніну, котра теж є дочкою віднайденого "національного батька", але нібито вільною.

Проте виявляється, що Ніна має коханця — того ж таки Тимофія, а згодом вимальовується і цілком порядний кандидат на роль її чоловіка — Тризуб. Страждання Ніни через власну "підлість", "дисгармонія" між покликом інстинктів і суспільною забороною на любощі із чоловіком сестри радше наближують до неї Халепу: дівоча установка жертви нав'язує йому роль рятівника. Це збігається із другим "відступництвом" Андрія від Лі, яка встигла звабити його і на Україні. Проте стосовно Ніни Халепа обмежується роллю сповідника. Натомість він звикається з думкою — звісно, заради ідеї, яка потребує грошей, — одружитися з Варварою Наумівною — мільйонеркою, яка має брата, але не чоловіка, тобто — нікому більше не потрібна. На відміну від Ніни, Варвара Наумівна Гребля не вимагає від героя ні порятунку, ні захисту — вона "нічого не мала проти того, щоб купити собі чоловіка-поета. Ах, як вона захоплювалась віршами, ах, як вона заздрила людям, що можуть виявити в слові "музику душі" (292).

Отже, Халепа вкотре перед вибором. З одного боку — дочка щирого українця Сосненка, яка постійно і добровільно ґвалтується його зятем, безвільна жертва на межі самогубства. Ніна, до того ж, переслідується і батьком — як невідома йому коханка зятя-малороса, провину якого він прагне довести. З другого боку — некрасива мільйонерка, яка, "власне, була собі мила жінка. Пришелепувата, правда, але добра, сердечна" (300). Впевнившись, що порятувати Ніну може і Тризуб, Андрій їде слідом за багатою вдовою у Ростов.

Таким чином, на рівні стосунків персонажа із жінками знову алюзійно проступає "боротьба двох культур", навіть двох літератур: української, що співвідноситься з образом Ніни (ґвалтованої, гнаної, але з надією на порятунок національно свідомими митцями — і прізвище Тризуб тут дуже прикметне), та, з другого боку, російської, на яку алюзійно вказує образ Варвари Наумівни — багатої, хоч і нелюбої. Але ж не злої, не ворожої. Знову становище "між двома стільцями", почергові зміни якого фіксує і зміна топосу: Петербург — українське місто — Ростов.

За К.-Г.Юнгом, дійові особи художнього твору — представники відносно автономних функціональних комплексів автора. Це дає підстави для проведення паралелей між письменником та героєм роману не в аспектах аксіологічних та біографічних аналогій, а в плані функціональної пов'язаності, за якої реальний конфлікт психічного життя письменника ірреалізується вигаданими колізіями художнього світу.

Бути для жінки "єдиним варіантом" — для героя, очевидно, є питанням влади. Те, що ця жінка некрасива, навіть відразлива, також питання влади — як примусу над собою. Тут виявляється обернена "дзеркальність" Лі та Варвари Наумівни: друга бачиться цілком раціональним варіантом, стосунки з першою лякають героя саме тим, що в них присутнє чуттєве бажання, що його Халепа розглядає як власну слабкість та брак волі. Прикметно, що обидві жінки цінують насамперед Андріїв статус поета, але якщо Варвара Наумівна бездумно захоплюється, не обтяжуючи себе розумінням, то Лі від початку постає як влада літературної критики. У "передсмертному" листі Халепа пише: "Ти знала про мою чулість до критики і панувала надо мною, як сама хотіла. Тебе лестило бути натхненницею "молодого, надійного таланту" (112). Ці слова більше нагадують звернення до музи, ніж до коханки. Втеча персонажа від власних почуттів і

настирливе переслідування його Лі — це не лише заперечення чуттєвості на користь ідеї (хоч користі ніякої), ця втеча виказує прагнення письменника (не Халепи, а Винниченка) звільнитися від влади критики, не бути її "льокаєм". Образ Лі незмінно пов'язується із приниженням літературної спроможності Андрія. "Гай-гай, друже, коли нема таланту та чуття краси, то навіть у хохлів слави не доскочите, — зневажливо, з погордою" (170) говорить Ліда. Це знову алюзійно вказує на реальну суперечку з приводу "переходу в чужу літературу", реальні болісні переживання Винниченком зневаги та погорди до "хохла" з боку російських літераторів. Саме болем (натискуванням на рану) Андрій відмежовується від зваби: "Рана ще чулася ниючим, як у хворому зубі, болем, але біль цей викликав зворушення, вдячність і легкі струси захвату. Так, тепер він знав, як треба *пам'ятати себе*" (170).

Згодом готовність до приниження, навіть залюблення у власному стражданні стає для Халепи частиною національного самоусвідомлення. Уже "новонаверненому", на Україні, але в тій же петербурзькій компанії, йому "хотілось, щоб Ліда ще одвертіше, брутальніше, з більшою злістю сміялась, щоб плювала на його й била по щоках і щоб ніхто — ні Костяшкін, ні Пеліканов — не обороняли його" (264—265). Це також асоціативно натякає на Винниченкові скандальні взаємини з критикою. Спроба раціонального стримування помсти лише побільшує образу, переводить її з особистісної на всеукраїнську: "За віщо він міг би сердитись на неї? ...За те, що ніжно сумує мандоліна, скорбно виявляючи бідну, ображену, осміяну душу його народу?" (267). Зрештою витіснення агресії в образному вирішенні інвертується у брутальні любощі із "кривдницею". Ця модель кохання-образи як національного приниження дублюється і стосунками Ніни й Тимофія, в яких безвільною "мученицею" постає Ніна. Очевидно, традиції такої метафори "інтимних" стосунків України та Росії можна також шукати в алюзійних звертаннях до "Кобзаря", Шевченкових образів покриток, паничів та москалів. Спонтанний зсув від стосунків коханців до глобальних національних взаємин у романі Винниченка виявляється в різних контекстах: від ідеї-фікс старого Сосненка, що розглядає одруження своїх дітей не з українцями як національну зраду, до мазохічно-національних зізнань Андрія типу: "Посміхайся, Лідо, посміхайся, — мені радісна твоя погордливо-зневажлива посмішка. Не тільки посмішки, але всі плювки, всі образи, всі удари й муки, що спадають на мій народ, коли б можливо, я взяв би на себе, я на лету підхоплював би їх і радів би їм, як посмішкам красунь" (184).

Оскільки страждання набирає подоби національного героїзму, поряд із бажанням позбутися влади іншого/іншої існує і прагнення утримати стан приниження як привілейований статус, що претендує на винагороду. Тому підтекстове значення наміру Халепи одружитися з мільйонеркою розв'язує не матеріальні проблеми персонажа (його власний статок — три тисячі рублів). Цей сюжетний хід позбавляє його національного приниження та влади літературної критики, що означилися стосунками з Лі, але з другого боку — дає можливість зберегти для Андрія статус жертви. У "жіночому варіанті" аналогічні визволення-мучеництво-нагорода обох доньок Сосненка, що поривають з малоросом Тимофієм. Олена не лише кидає чоловіка, а й "назло" йде до мільйонера Греблі, брата Варвари Наумівни.

Відтак Андріїв проект одруження із багатою заради ідеї випливає не з авторських інтенцій, а з логіки твору як підсвідомої компенсації-витіснення літературних та національних образ. Але саму ідею цей проект заперечує, оскільки концепція "визволення праці" має за основу волю, а не примус, творче бажання, а не важку необхідність: "... поки людина не буде з любов'ю, з охотою, з власної волі, ради власного інтересу й приємности працювати, доти будуть... всі-всі паскудства сучасного ладу" (159), — стверджує Петро. Андрій, продовжувач його справи, береться

одружитися без любові, без охоти, не з власної волі, а з примусу над собою, заради ідеї, а не власного інтересу і без будь-якої приємності (якщо не вважати за приємність купу грошей та ідентифікацію себе з мучеником). Історія та подія знову розходяться.

Отже, та частина сюжетної канви, про яку Панченко згадує як про "непрості любовні (і псевдолюбовні) колізії"[6] героя, віддзеркалює ідейну лінію твору, вигинаючи цю лінію у параболу. Для означення її стосунку до автора не досить ствердити загальновизнану "амбівалентність" Винниченка.

У психологічному сенсі любовні колізії виявляють уникання персонажем конфліктів, пов'язаних із суперництвом. Стосовно автора це можна алюзійно співвіднести з бажанням неподільного літературного визнання — поза конкуренцією із критиками (Костяшкін) та патріотами-народниками (Тризуб). Але попри "псевдолюбовні" вагання між українським та російським, місце Халепи цілком стабільне і легітимне: "батько його, а не Тризуба залічує до своїх" (302). Таке "ексклюзивне" батьківське визнання в психоаналітичному прочитанні постулює авторську впевненість у власній правоті, раціональності своїх вчинків, а також — обраності (критерій таланту) порівняно з іншими. Відтак у суперництві з чоловіками Андрій не претендує на їх ролі, а лише відкриває їхні несправжність, невідповідність: Костяшкін: "блощиця", критик — не творець; Тимофій: малорос — не українець, зять — не син, законний чоловік — але не вірний Олені, коханець — не коханий для Ніни. Навіть мільйонер Гребля, теж "малорос", на думку Халепи, міг би бути кращим: Калістрат Наумович не досить ідейний.

Антоніо Прієто розглядає роман як опозицію двох структур: об'єктивної (суспільство) і суб'єктивної (автор), причому "...об"єктивна структура, котру автор сприймає і якій він протистоїть, може бути а) соціальною групою, чисто зовнішньою реальністю або б) самим відчуженим романістом, оскільки він є частиною суспільства, його обов'язковим членом!"[7]. Подібну дихотомію, котра забезпечує водночас суперечливість і цілісність, можна простежити у концепції персонажа М. Бахтіна, котрий наголошував, що "кожне слово епосу виражає реакцію на реакцію, реакцію автора на реакцію героя, тобто кожне поняття, образ і предмет живуть у двох планах..." [8].

Відчуженими та представленими як напрями для подолання у романі виявляються передусім влада іншого та влада власного інстинктивного. Назва роману "Хочу!" звучить як бажання свідомої влади над собою, тобто свободи — людини, митця, нації. Але в цьому "хочу" — послідовне заперечення тілесного: Петро бореться зі своїм хворим тілом (показовим знаком відчуження є його звертання до власних легень); Андрій та, зосібна, Ніна ведуть боротьбу із власною чуттєвістю; мотив материнства, заявлений образом Олени, поступово затушовується і губиться.

Навряд чи варто говорити про автобіографічні мотиви, оскільки письменнику завжди доводиться складати твір зі скалок власного життєвого досвіду. Образи, як і сни, можуть поставати не в порожнечі, а на тлі знайомих реалій та переживань. Тому це мусить бути саме Винниченковий погляд на жінок, Винниченковий досвід почуттів і відчуттів самогубці, Винниченкове болюче питання батьківства, Винниченкове місто на Дніпрі. Але наскільки "Винниченковий" Андрій Халепа? На користь сповідальності свідчить дотримання хронології та значна вага рефлексій головного персонажа. Проте оповідь ведеться не від першої особи, а тому автор завжди бачить і знає більше, ніж герой. Андрій Халепа, за термінологією Бахтіна, постає як образ "двоголосий", що поєднує пафос та іронію. Авторський скептичний "погляд збоку" моделюється не

---

[6] *Панченко В.* Зазнач. праця. – С. 315.
[7] *Прието А.* Цит. вид. – С. 395 – 396.
[8] *Бахтин М.М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000. – С. 18.

лише подіями, що заперечують "історію", — іноді "другий голос" присутній навіть у внутрішніх монологах персонажа: "Соціальний експериментатор, реформатор, національний діяч і герой? Він, Андрій Халепа, паршивенький поетик, посередність, майже бездара? Господи, як смішно, глупо й соромно!" (200). Авторське ставлення, що характерно для В. Винниченка, виявляється і в називанні: якщо іменем персонаж ідентифікується з поважним образом "національного батька" Андрія Сосненка, то прізвище Халепа сугестивно закладає сприйняття персонажа як хронічної проблеми.

Втім, події та образи подаються переважно через сприйняття Халепи — наскільки дозволяє його "присутність" в епізоді, і жоден інший персонаж не виявляє себе у внутрішньому, рефлексивному вимірі. Таким чином, саме цей образ фокусує у собі інстанцію "Я". Зібганий фінал, який, здається, залишається без розв'язки (адже початок війни лише відтягує вирішення проблем на невизначений час), також виказує втягнутість автора в художній світ, стосовно якого він ще не став досить стороннім, щоб завершити сюжетні лінії традиційними одруженнями або смертями та розв'язати всі вузли. Винниченко їх просто розрубує.

К.-Г.Юнг, який досить різко критикував фройдівський спосіб тлумачення творів як продуктів витіснення та сублімації, все ж писав: "Мистецтво, яке тільки особистісне або хоча б в основному особистісне, заслуговує, щоб на нього дивилися як на невроз"[9]. Тому відповісти, наскільки Винниченків роман "Хочу!" був для нього поверненням до болючої проблеми "переходу в чужу літературу" та витісненням нав'язаного статусу "ренегата", — означає тільки окреслити фройдівські або юнгівські підстави для інтерпретації, а відтак трактувати твір як самозамовляння від неврозу або відмовитись від усього персонального як несуттєвого.

А втім, лише розгляд підтексту, що доповнює лінійну структуру авторських інтенцій циклічною схемою підсвідомих алюзій, виявляє роман як пропорційно завершене параболічне ціле, де подія заперечує історію, а фінал віддзеркалює початок. Навіть початковий епізод інциденту з Костяшкіним в кінці дублюється, хоч тепер без участі Халепи. Цього разу автор "нацькував" на образ критика іншого персонажа, але також митця: "Невідомо через що й за віщо Пеліканов раптом кинувся на Костяшкіна й хотів його вдарити" (304). Андрій Халепа в кінці твору знову в Росії, знову в ситуації абсурду та непорозуміння (тільки тепер вона пов'язана не з образами, а з війною), він знову "блощиця", оскільки втрачено зв'язки з рідними людьми. Ідея "визволення праці" не лише відсувається в невизначене майбутнє — ця мета перекреслена рішенням поневолити себе вигідним шлюбом. І така "жертовність" — чи не єдине, що все ще пов'язує персонажа з українським менталітетом. "Боротьба двох культур", що алюзійно означилась на рівні симпатій Андрія, проходить траєкторію Лі — Олена — Лі — Ніна — Варвара Наумівна. Три—два на користь російської. Втім, виграш "багатшої" на момент завершення твору лишається останнім, але не остаточним.

Так, В.Винниченко — письменник ангажований і тенденційний, однак художнє трактування теми національного обов'язку (відступництва) не обмежується ідеологічними дебатами персонажів, охоплюючи весь роман як ціле — з усіма колізіями, і віддзеркалюючи автора лише в такому цілому. У цьому сюжетному дзеркалі на рівні підтексту все ще виразно проступають "два стільці" та перспектива вибору.

м. Житомир

---

[9] *Юнг К.-Г.* Психология и поэтическое творчество // *Самосознание* европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – Москва, 1991. – С. 116.