

ється правильним. Цей пошук відбувається через зіставлення і протиставлення «іншому», який є не так «іншим», як проекцією власного «я» в усій сукупності його шляхетних і відразливих рис. Дотепна міфологізація власної історії (держави «У» та «М») та вербалізація її альтернатив

відіграють терапевтичний ефект долання власних комплексів. Саме тому роман «Конотоп» видається нам радше рефлексіями біля дзеркала, а не діалогом, радше пошуком відповіді на питання «хто ми є і якими нам бути?», а не «з ким нам дружити чи воювати?».

### Список літератури

1. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї : національні образи та стереотипи в освітленні літературної етномагології / В. Будний // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
2. Гачев Г. Космо-Психо-Логос : національні образи мира / Г. Гачев. – М. : Академ. проект, 2007. – 511 с.
3. Кожелянко В. Конотоп / В. Кожелянко // Дефіляда / В. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2007. – С. 127–225.
4. Поліщук О. Б. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Олена Борисівна Поліщук ; Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка. – К., 2004. – 18 с.
5. Савицька Н. С. Альтернативне моделювання історії в романі В. Кожелянка «ЛжеNostradamus» : міфопоетичний аспект / Н. С. Савицька // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 281–285.
6. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Зоя Володимирівна Шевчук ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. – К., 2006. – 21 с.

I. Borysiuk

### THE “I – THE ALIEN” PROBLEM IN V. KOZHELIAKO’S NOVEL “KONOTOP”

*The article is dedicated to the analysis of the interrelation between “my” and “alien” consciousness in the space of the text. Special attention is accorded to the representation of “alien” consciousness through the prism of “my” point of view and stereotypes of “my” native culture.*

**Keywords:** stereotype, alien, native culture.

Матеріал надійшов 25.02.2012

УДК 821.161.2.09

Полюхович О. П.

### НА МАРГІНЕСАХ ВЕЛИКОЇ ІСТОРІЇ (тема безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового)

*Статтю присвячено проблемі безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового, яке було пов'язане з появою пореволюційного світоустрою. Герой письменника не знаходить свого місця в новій картині світу, тому опиняється на маргінесах Великої Історії, яку не цікавлять справи «маленької людини» революції. Подібна ситуація призводить до відчуження персонажа від реального часу й простору.*

**Ключові слова:** безгрунтянство, невизначеність, хвороба, алієнація, криза, втрата ідеального часопростору, фрагментарність.

Чи не у всіх своїх текстах Микола Хвильовий конструює певний тип «героя» свого часу, якому притаманні такі риси, як непослідовність, екзальтованість, хворобливість, невизначеність

тощо. Його «закоріненість у безгрунтянство» (“*rooting in rootlessness*”, *Germaine Greer*) пов'язана з відсутністю ідеї, мети, а також із розчаруванням у новій пореволюційній дійсності,

тобто із втратою своєрідного ідеального часопростору. Ці тенденції чітко простежуються як у характері героя, так і на рівні поетики текстів, яким властива фрагментарність та уривчастість. «Маленька» людина революції поступово втрачає свої обриси на тлі *Великої Історії*: для подібних романтиків не знаходиться місця в системі, оскільки їхні ідеалістичні сподівання не здатні вжитися зі злободенністю.

Неважко помітити, що Дмитрій Кармазов, головний герой незакінченого роману «Вальдшнепи», – людина неврівноважена й нервова. З його запальних промов складно встановити логічні причинно-наслідкові зв'язки, адже розмови про націю та партію межують ледь не з «плиткою гістерією». На протигагу Дмитрію, редактор Карк, герой однойменної новели М. Хвильового, майже весь час перебуває у стані мовчання. Він не виголошує патетичних ідей, як Кармазов, натомість його думки постійно десь «блукають», чіпляються за різні спогади, уривки з життя тощо. Наратив тексту принципово нецілісний, уривчастий, що сигналізує про такий самий психологічний стан головного героя. Новела починається так: «На стола поклав бравнінга й на нього дивився тривожно – редактор Карк... Згадав: холодний ранок – 1905 року чи 1906, тоді гімназистом був; це було вчора: учитель, а потім учень, а потім їх ховали в той ранок, у холодний, і дні йшли сірі, сірі – мабуть, того холодний. Гімназіальна церква й піп із жіночим обличчям. Повітове місто, болото, гуси, хмари й цвинтар на горі» [9, с. 68]. Отже, несподівані переходи в тексті подібні до руху думок самого персонажа, між якими, здається, дуже важко встановити причинно-наслідкові зв'язки. Таким чином, у текстах письменника спостерігаємо двоє крайнощів у способі творення образів персонажів на прикладі новели «Редактор Карк» та незакінченого роману «Вальдшнепи»: суцільна меланхолія, апатія редактора та патетичність довгих плутано-нелогічних карамазівських промов. Проте обидві тенденції свідчать про невизначеність характеру персонажів і сигнализують про кризовий стан їхньої свідомості.

У своїх текстах Хвильовий часто розгортає метафору хвороби. Очевидно, це автобіографічна деталь: письменник, як відомо, хворів неврастенією. В одному з листів до Миколи Зерова він пише, що «трохи психічно ненормальний», до чого його довели «життєві пертурбації»<sup>1</sup> [9, с. 785]. З роману «Вальдшнепи» дізнаємося, що, покинувши «гнилу Лопань», Кармазов не знаходить спокою в південному

містечку, куди він приїжджає на відпочинок: його стан здоров'я, навпаки, погіршується. У романі також згадано про рецидив хвороби Дмитрія взимку, коли навіть доходило до того, що він бився головою об стіну. У новелі Миколи Хвильового «Синій листопад» головний герой Вадим смертельно хворий туберкульозом і доживає останні дні. Вадим і Марія закохані одне в одного, проте вони не можуть дозволити собі віддатися цьому почуттю, адже є ворогами. Марія «дивилась крадькома на туберкульозного Вадима й думала з тоскою й про кохання: вона хотіла кохати. Знала – і Вадим хоче кохати. Вадим догоряв» [9, с. 152]. На тлі великих історичних подій виявляється, що індивідуальні почуття не мають жодного значення, навіть якщо життя закінчується. Отже, мотив коханого ворога (чи недокохання) пов'язаний із романтикою специфічного гатунку. Вадим говорить: «Я теж романтик. Але романтика така: я закоханий у комуну. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання» [9, с. 152]. Сьогодні увечері, повідомляє лікар, Вадим має померти, але він фанатично вірить: «Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, синьої» [9, с. 159]. Таким чином, мотив хвороби в текстах письменника тісно пов'язаний із фанатичною вірою в майбутнє.

У своєму есеї «Хвороба як метафора» С. Зонтаг зазначає: «Туберкульоз – хвороба крайнощів і контрастів: мертвотна блідість і лихоманковий рум'янець, гіперактивність з нападами кашлю» [8, с. 227]. Аналогічними характеристиками промарковано також недугу персонажа новели «Синій листопад». З одного боку, Вадим хворіє; місто зображено в похмурих тонах (сіро, листопад, смуток), але з іншого – герой каже: «Так, Маріє, все треба, як є. І всефедеративне міщанство, і трагедії в душах окремих одиниць, і бюрократизм. Нарешті потрібно зупинитися... Так. Але подумай: стоїть неопоетизований пролетаріат, що гігантським бичем підігнав історію, а поруч нього стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням. Хіба це природно?» [9, с. 152]. Реальні картини сірої дійсності різко контрастують із мріями та екзальтованим настроєм Вадима. Персонаж Хвильового співвідносить себе зі світопорядком, якого вже не існує, тому йому важко примиритися з пореволюційними сірими буднями. Туберкульоз, згідно з С. Зонтаг, – це «хвороба пристрасті»: «туберкульозник – це той, хто “чахне” від пристрасті, яка призводить до розчинення тіла» [8, с. 231]. Вітальність Вадима перед смертю має дещо істеричний, надривний характер; і хоча герой перебуває у піднесеному настрої перед смертю, він усвідомлює своє безсилля та марність існування, тому ситуація набуває дещо гротескових барв.

<sup>1</sup> В тому самому листі читаємо: «Словом, достоєвщина, патологія, але застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим: очевидно, богуз я великий, нікчема» [9, с. 786].

Так само, як і Карамазов та редактор Карк, Вадим є певним типом людини пореволюційної доби. У Карка, як і в багатьох інших персонажів письменника, чітко виражений комплекс власної зайвості та непотрібності. Тому не дивно, що редактор ставить риторичне питання: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?» [9, с. 86]. Герої Хвильового відчувають свою мізерність і приреченість: вони не можуть чітко та вільно висловитися, їхній внутрішній голос проривається, але дуже слабко і нечасто. Лише один раз редактор плутано й емоційно висловлює своє незадоволення Нюсі. Проте цей пасаж цікавий з огляду на те, що схоже незадоволення висловлює художник Чаргар Б'янці («Сентиментальна історія»). Порівняймо. Карк: «Ні, Нюсю, я так не можу. Мені важко. Мене оточують люди, але хто вони? Про ймення замовчують. Я не можу жити, не можу творити. У нас жах – одні продаються, одні вискакують – темні, невідомі, рагвену. Бувші соціал-демократи митрополії беруть. Соціал-демократи!.. Розумієте – в митрах соціал-демократи. Це – жах. Я не можу. Це жах» [9, с. 81]. А художник Чаргар відверто зізнається Б'янці: «Ну навіщо?.. Ну навіщо ці комуністи, ці ячейки, ці профспілки й тисячі інших організацій? Боже мій, ну навіщо? Я задихаюсь! Я їх зовсім не хочу чіпати – Боже, спаси! Хай вони завойовують цілий світ. Але при чому ж тут я? Чому я повинен кожної хвилини озиратись і повинен слухати ці мітинги? Боже мій, як я хотів би, щоб вони зовсім не знали про моє існування!» Чаргар іще раз у розпуці схопився за голову і змовк» [10, с. 210].

У текстах Хвильового часопростір постає відчуженим від людини, оскільки з реальним часом та місцем у героя немає нічого спільного. Персонажі письменника майже ніколи не перебувають у площині тут-і-тепер: їхні думки спрямовані або в майбутнє (наприклад, у «синю даль»), яка настільки манить Б'янку, що дівчина вирішує назавжди покинути рідне місто), або в минуле (пасеїзм редактора Карка). Втрату ідеального часопростору також виражено в постійних згадках минувшини України та певних історичних постатей. Таким чином, персонажі Хвильового складають свою картину світу з уламків минулого, а сучасність у новелі «Редактор Карк» проглядається в образах «сірої осені», «заулків», «невідомості», «вогкого дня», «танку умирання» тощо.

Образ міста в новелі «Редактор Карк» амбівалентний. З одного боку, «смердюче, промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки: не йшли будинки в хмари – чудово, воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легенди на сотні віків», а з іншо-

го – «чудові легенди революції теж виростають тут» [9, с. 69]. У цьому контексті справедливе узагальнення Івана Дзюби: «Дух героя Хвильового мучиться й мечеться між полюсами, а точніше на грані, на стикові революційної романтики і нігілістичного розчарування, на стикові утопії та дійсності, що її спростовує» [3, с. 43]. Протистояння романтики та сірих буднів простежується не лише на рівні часопростору, а й у способі конструювання образів і поетики текстів Хвильового загалом. З цієї точки зору твори письменника становлять цілісність і сигналізують про кризовий стан, що є наслідком втрати ідеального часопростору.

Втрата ідеального часопростору породжує тотальну невизначеність і дезорієнтованість у пореволюційному часі. Шукання героїв Хвильового інколи мають парадоксальний характер. З одного боку, Дмитрій Карамазов – це «вічний опозиціонер», а з іншого – його означено в романі «фанатиком комунізму». Він навіть не здатний робити те, що роблять звичайні люди, тому великою мірою парадоксальний персонаж: приїхавши на відпочинок, Карамазов не відпочиває; одружившись, він не живе нормальним подружнім життям, а коли закохується в Аглаю, то дівчина перетворюється для нього на своєрідну *idée fixe*. Очевидно, що герой Хвильового живе переважно абстрактними ідеями, адже його «розумування та філософствування» не мають нічого спільного з реальністю. Але Карамазов, здається, уперто вірить у можливість їхнього втілення в життя. У літературі 20–30-х рр. ХХ ст. є один дивак, котрий перевершує своєю дивакватістю всіх інших персонажів, адже його парадоксальність доведена до межі, – це Серафікус, головний герой роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» (1928–1929), ім'я якого вже вказує на те, що він має мало спільного з дійсністю. (Цей персонаж абсолютно серйозно вірить у життєздатність своїх химерних примар: наприклад, він щиро вважає, що може сам, без участі жінки, народити дитину<sup>1</sup>.) Але якщо Серафікус живе своїми химерами і його зовсім не обходить навколишній світ, то Карамазов цілком серйозно намагається стати повноправним членом нового суспільства, а його нова ідентичність перекриває інші виміри життя.

Дмитрій Карамазов ділить людей на певні типи на основі нового світопорядку. Такий поділ – це певне узагальнення, яке нівелює індивідуальність як таку. Наприклад, він називає свою дружину «типовою миргородською міщаночкою», а їхня хатня робітниця Оріся нагадує йому кухо-

<sup>1</sup> «Я [...] хочу, щоб це сталося без участі жінки. Мені здається, що немає потреби, щоб у дітородінні брала яку-небудь участь жінка», – повідомляє Серафікус своєму товаришу Корвину [4, с. 34].

варку зі «Сміху» М. Коцюбинського. Дмитрій повідомляє своєму другові Вовчику, що ненавидить «безвольну» Ганну, мотивуючи це тим, що вона не здатна вбити людину. Карамазов наголошує, що заради ідеї він готовий зважитися на все. Волю та свободу людини він трактує як сягання крайньої межі (вбивство людини) заради ідеї. Як Дмитрій Карамазов вірить у те, що «тільки через убивство можна прийти до цілковитого соціального очищення» [9, с. 480], так само вбивство, як засіб на шляху до творення себе як *homo novus*, вбачає головний герой повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» (1927) Кость Горобенко. Цей персонаж розриває родинні зв'язки, стверджуючи себе як нову людину, яка не має нічого спільного зі старим світопорядком. Єдиною можливістю повністю долучитися до «нового світу» він вважає вбивство. «Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. І тоді, коли перед очима з'являться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців, куркулів, спекулянтів, заручників і безліч усяких категорій, що зведені до одного знаменника – контрреволюція, хоч раз, єдиний тільки раз впаде, як то кажуть, на мою голову, заляпає руки, тоді – всьому кінець. Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жадних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик» [1, с. 32]. У повісті Б. Антоненка-Давидовича є цікава психологічна деталь. У характеристиці, яку дають почитати Горобенкові, його називають «несталим більшовиком-комуністом». Саме цей комплекс несталості намагається подолати головний герой: він усіма силами прагне стати «своєю» людиною в новому середовищі. Долучення до більшовицької раси Кость розглядає як основний «іспит життя», своєрідну ініціацію, яку герой має обов'язково пройти, чого б це не коштувало. «Так, так, не дивуйся, друже мій, – це я. Власне, не я, а те, що було колись мною. “Костик” умер, чи, правду кажучи, вмирав поволі, і те, що не встигло вмерти, в кожному разі ось умре. А втім, що таке смерть? Я не філософ, але це й без філософії ясно, навіть не думаючи довго: смерть одного є в той же час народженням другого. Отже, смерть не годна перетнути вічного калейдоскопу життя!.. Ти розумієш що-небудь у цьому, друже мій? Це ж так просто і ясно. Зрозумій же, що “Костика” вже нема, як нема Наді, немає батька і двох його будинків, як немає того всього, що було тоді, але тепер є зате “товариш Горобенко”. Член КП(б)У. Збагни ж, яке прекрасне це життя, чорт би його забрав! Яке ж воно прекрасне!.. І я дякую революції, дякую партії, що вони навчили мене так сильно його любити» [1, с. 82].

Психічний стан Кость Горобенка подібний до того, що переживає Дмитрій Карамазов, адже ге-

рой Хвильового також намагається подолати свою ідейну невизначеність. Але якщо Карамазов пережив усе, то герой Б. Антоненка-Давидовича досі перебуває в процесі становлення себе як повноправного члена комуністичної партії, проте він чітко усвідомлює: «Кораблі вже давно спалено, і поза партією тобі немає чого робити. Розумієш – немає чого робити. Для тебе там, поза нею, – пустеля» [1, с. 86].

Так само, як для Кость Горобенка поза партією «пустеля», так і для Мар'яни, головної героїні новели «Заулок» М. Хвильового, не існує інших цінностей. Дівчина припиняє навчання в середній школі-гімназії та йде в ЧК, потім її виганяють з партії, і вона перетворюється на «безпартійну комуністку». Тоді дівчина вирішує вчинити самогубство, й для того, щоб зреалізувати свій намір без вагань, віддається сифілітикові. Ситуація Карамазова та Мар'яни – типовий стан «закоріненості в безгрунтянство», коли людина не має певних усталених цінностей та орієнтирів у житті. Це покоління молодих людей, які рішуче віддалися революції та її ідеям у той час, коли їхня свідомість ще не була сформована. На думку Аглаї, Дмитрій і є представником цього покоління. «Карамазових сьогодні тисячі. Дмитрій Карамазов, хай буде тобі відомо, – це тип [...]. Це саме та людина, що, вискочивши з сіреньких гімназійних штанців, одразу ж ускочила в епоху війни й революції. Отже, по-перше, Карамазов недоучка. Далі: він опозиціонер? Так?.. Я й це знала... Карамазови не можуть бути не опозиціонерами, бо події вони прийняли крізь призму своєї романтичної уяви про світ. Вони не можуть заспокоїтись, бо їм на роду написано тривожити громадську думку» [9, с. 538]. Отже, основна ознака нового «типу» – втрата революційних ідеалів та відсутність традиції (грунту).

Коли героїчні часи минули, персонажам Хвильового важко змиритися із «сірими буднями», тому вони – ідейно невизначені (Дмитрій Карамазов) або надто імпульсивні романтики, котрим залишається тільки простір смерті, бо в цьому світі вони непотрібні люди (Мар'яна, «Заулок»; Карк, «Редактор Карк»). Мар'яна пов'язує своє життя лише з партією: вона, як і багато інших героїв Миколи Хвильового, – це, користуючись терміном Герберта Маркузе, «одновимірна людина». Героїня позбавлена інших вимірів, окрім своєї місії «творення революції та шляху до світлого майбутнього», яку вона сприймає як абсолютну цінність усього життя, внаслідок чого всі інші аспекти життя втрачають цінність<sup>1</sup>. Утім, попри спроби героїв Хвильового долучитися до

<sup>1</sup> Молода дівчина фанатично, «до безумства» віддана партії. До смерті залишилася година, і вона пише невідомому адресатові: «Але найкраще слово – “чека!” Милий друже, я в твій народ закохана. Я вірю, що воскресне велике слово – “че-ка!”» [9, с. 247].

нової реальності, вони все одно є маргіналами, які зависають у міжчассі. Наприклад, Дмитрій Карамазов розривається «між двох сил», що символічно втілено в образах Ганни й Аглаї. Йому також важко визначитися зі своїм ставленням до Ганни: одного разу він каже, що ненавидить її, іншого – що не любить дружину, але водночас і не розлюбив. Так само характеристика, яку Аглая дає Карамазову, вказує на його парадоксально-амбівалентний характер: «Ти, Дмитрій Карамазов, любиш згадувати відвагу й волю, і ти, безперечно, відважний і маєш сильну волю. Але в той же час ти, Дмитрій Карамазов, великий боягуз і страшенно безвольна людина. Ти, Дмитрій Карамазов, вклоняєшся перед культурою, і ти, безперечно, культурна людина. Але в той же час ти, Дмитрій Карамазов, страшний невіглас» [9, с. 529].

Після революції покоління 20-х рр. шукало своє місце у новому світоустрої. Роман Юрія Яновського «Чотири шаблі», написаний у 1929 році, також показує шлях людей революції. Четверо друзів – Шахай, Остюк, Галат і Марченко – сім років проводять на барикадах громадянської війни. У той час вони вважали себе «вседержителями світу», справжніми героями, творцями *Великої Історії*, але після остаточної перемоги Червоної армії відчувають власну непотрібність. Остюк підсумовує становище, в якому опинилися товариші: «Сім років віддали ми війні, сім найкращих юнацьких років. Ми стали зрештою все бачити в чудному освітленні. Ми спустошені, Марченко, до краю спустошені для того, щоб жити поодиноці. Життя для нас тільки велике поле атаки, де падають поруч і попереду, де знищити людину – звичайна фізіологічна потреба, як напитися горілки. Де для нас добро і де для нас зло? Зеленими юнаками ми вже знали, що все скороминуше, все розсиплеться на порох, коли торкнутися його пальцем. Те, чого людина в звичайних обставинах доходить лише на кінець життя, той біль розчарування і марність життя – ми взнали юнаками, і тепер на порозі справжнього, увійшовши в мужність, увесь час відчуваємо на собі жах юності, свідомість непотрібності існування. Треба нам зібратися всім до купи, щоб розсудити гуртом, як ізнайти спокій» [11, с. 174–175].

Попри декларативність, героям текстів 20–30-х рр. ХХ ст. важко знайти своє місце у світі. Дмитрій Карамазов, наприклад, не може цілковито віддатися ідеалам партії та жорстоко знищувати ворогів. «От хоч убий мене! – а от не можу їх зненавидіти справжньою ненавистю. У кожного з ближніх – навіть найбільших моїх ворогів – буває така, знаєш, людська усмішка й таке, знаєш, миле й гарне обличчя, наче на тебе прекрасна Богоматір дивиться. Я кажу й під-

креслюю, у кожного, бо навіть у суворих і злих з природи людей я бачу цю усмішку й це обличчя» [9, с. 496]. Читаємо далі: «В ім'я якоїсь ідеї я здібний на все, навіть здібний убити людину. Але якийсь Іван Іванович однією людською усмішкою може покрити мене в один момент... навіть коли б цього Івана Івановича я й ненавидів своєю недоношеною і якоюсь чудною ненавистю» [9, с. 497]. Карамазов часів ЧК був здатний на все заради революції, проте останнім часом його сильно «затривожила Богоматір». Раніше ідея комунізму, яку він так фанатично сповідував, мала абсолютний характер, тобто була своєрідним мірилом життя та детермінувала його цінності. Коли ця ідея зникла з горизонту, Карамазов починає шукати щось нове й несподівано доходить до «усмішки Богоматері», яка проглядається в звичайних «Іванах Івановичах».

Однак ця «усмішка» – можливо, ще одна химера (витвір хворобливої фантазії або результат відсутності мети). Карамазов опинився на ідейному роздоріжжі: ідея соціалізму-комунізму почала виявляти свої слабкі сторони й втратила для нього привабливість, а ідея відродження нації також має примарний характер, адже на заваді стоїть «усмішка Богоматері», а ще – його комуністичні погляди. Тому логічно, що «тривоги сумління Карамазов пов'язує з відсутністю ідеї, а не зі сподіям» [6, с. 171]. Аглая вважає, що Карамазова турбує не Богоматір, а звичайна невпевненість, адже він нездатний на жоден реальний вчинок: його життя – це суцільне резонанс, рефлексії з приводу нації, класу, партії тощо.

Герої Хвильового здебільшого залюблені в прекрасне прийде. Дмитрій Карамазов має прізвище одного з головних героїв роману Ф. Достоєвського «Брати Карамазови». Достоєвський пише в передмові, що Олексій Карамазов – людина дивакувата і що він – людина дії, але при цьому герой є діячем «невизначеним, неясним» [5, с. 5]. Персонаж Хвильового каже про себе: «Здається, мій однофамілець – Альоша Карамазов – ставив якось там наголос на любов до дальніх. А я от теж думаю, що цей наголос треба перенести на ненависть до ближніх» [9, с. 496]. Виразна риса іншої героїні Хвильового, Б'янки, – це любов до дальнього, до *інших* людей, що живуть в *інших* містах. «Я думала про химерну даль, що потягла мене з рідного краю, і думала, що до неї – ах, як далеко! Власне, в З я не сподівалась найти її, але вірила, що в З я зустрінусь з якимсь великим чоловіком, і тоді станеться чудо. Іноді після роботи я не йшла додому, я йшла куди очі дивляться» [10, с. 181]. У своїх пошуках «таємної далі» Б'янка виявляє схожість з Андрієм Городовським, одним із головних героїв «Повісті без назви» (1933–1934) Валер'яна Під-

могильного. Як харківський журналіст блукає вулицями, сподіваючись зустріти прекрасну незнайомку, так і героїня марно ходить містом, не втрачаючи надії зустрітися з художником. Справедливим у контексті «Сентиментальної історії» є узагальнення Тамари Гундорової: «Отже, “пролетарське” або “соціалістичне” світовідчуття мало естетизований характер, себто співвідносилось з ідеалами прекрасного майбутнього і переносило туди, в “прийдешність”, в “голубу казку”, реальний вселюдський ідеал» [2, с. 22]. Але замість того, щоб поринути в «голубу казку», Б'янка віддається діловодів Куку з «мавпячою фізіономією» та знаходить мертву товаришку Ульяну під дверима своєї кімнати.

Герої Хвильового фанатично милуються втраченим часопростором. Юлія Кристева пише, що чужинець «меланхолійно закоханий у втрачений простір, він, по суті, невтішний через те, що колись покинув його» [7, с. 17]. Дмитрій сприймає світ крізь призму культури (і літератури зокрема як її частини), тобто крізь призму вигаданої, штучно сконструйованої реальності: «Карамазов підійшов до вікна. Спека раптом почала спадати, і з ріки прилетів свіжий вітерець. Якось химерно запахла абрикоси: запах був ніжний і нагадував чомусь старий Прованс і старомодні кабриолети. Тоді й дійсність враз перетворилась на стилізовані ніжно-голубі тони» [9, с. 484]. Відчуження героя від реальності має виразно естетичний характер, адже Карамазов – романтичний мрійник, світовідчуття якого засноване на його суб'єктивних переживаннях.

У новому часопросторі герої революції виявляються зайвими людьми. Роман Ю. Яновського «Чотири шаблі» закінчується тим, що Марченко помирає на самоті (як він і бажав), а Шахай, Галат, Остюк (колишній «комісар дивізії і кіннотник») ідуть працювати на шахту. «Щось потойбічне ввижалось в зламах породи. Чотириста метрів землі над забоєм ніби назавжди відрізали людину од сонця й повітря. Галат мріяв про ті щасливі години, коли він мчав на тачанці в атаку. Він бачив себе на поверхні землі, чув свою голосну команду і розбишацьку пісню. Повітря – густе, свіже, запашне – било йому в обличчя. Та швидко забув Галат і мріяти. Треба було встигати вивозити до вагонеток вугілля» [11, с. 188]. Фінальні сцени самовідданої праці на шахті заради утвердження того, за що боролися герої, також вказують на іронію історії. Як «Сентиментальна історія» самою назвою демонструє авторську іронічну настанову щодо Б'янчиних пошуків «голубої далі», так само розділи «Чотирьох шабел» автор не без іронії називає піснями, що найяскравіше показано у фіналі. Кожен із колишніх учасників війни починає шукати своє місце у світі наново: їхні пошуки, безперечно,

пов'язані з вписуванням себе в нову картину світу і мають екзистенційні конотації, що виявляються зокрема у відчай персонажів<sup>1</sup>.

«Чотири шаблі» Ю. Яновського демонструють невиразне недвозначне становище героїв революції, а «Сентиментальна історія» М. Хвильового – це текст, який знищує усі ідеали та безжалюдно розстрілює віру у всякі «сині далі» й «загірні комуни». На відміну від незакінченого роману «Вальдшнепи», де події концентруються головним чином навколо психологічного стану Карамазова, ця повість має цілком завершений сюжет, виразну динаміку подій, тобто в тексті можна простежити життєвий шлях і зміни характеру героїні, залюбленої в «синю даль».

«Сентиментальна історія» – це своєрідна антимістерія. Справді, як і персонаж містерії, Б'янка долає певні випробовування, але замість того, щоб пізнати «блакитну даль» і піднятися духом, органічно почувавши себе частиною цілого, героїня проходить реальний шлях віддалення від її мрії, від «прекрасної далі», образ якої вона плекає у своїх думках. У якому середовищі опиняється Б'янка? Діловод Кук, «пристаркуватий і аморальний холостяк», який має пристрасть до «молоденьких машиністок»; сіроока журналістка-садистка та єдина людина, з якою вона почувала себе комфортно, – товаришка Ульяна. Про своє оточення Б'янка говорить: «Всі ці люди були, на мій погляд, маленькими людьми, так чи інакше подібними до мене, і, очевидно, не могли допомогти мені вийти з того зачарованого круга дичавини, що загородив мені якусь таємну даль» [10, с. 183].

Отже, персонажі Хвильового – не тільки провінціали та маргінали, а ще і зайві люди у своєму часі, для яких втрата ідеального часопростору означала також втрату ідентичності. Наприкінці першої частини «Вальдшнепів» відбувається цікавий діалог між Агласю та товаришем Вовчиком, котрий обурюється, що витратив багато часу на безглузду розмову з дівчиною. «Аглая зареготала. Ах, який він смішний, цей Вовчик. Він “прогаяв стільки часу”! Хіба все його життя не є порожнє місце в світовому рухові?» [9, с. 542]. Тому логічно, що постає питання: хто потрібен новому суспільству? «Вічний опозиціонер» і «фанатик комунізму» Карамазов чи простий обиватель Вовчик, який далекий від усілякої політики та філософії? Це відкрите питання, але, здається, переможців немає, адже Хвильовий у своїх текстах зображує картину світу, яку навряд чи можна було б назвати героїчною.

<sup>1</sup> Остюк рефлексує над своїм становищем: «Може, смерть собі заподіяти [...], щоб одразу з усім покінчити? Може, до пустелі податися, де серед пісків і спеки відчуття гордість справжньої людини, знайти крихітки віри в собі, бо розум наш розтоптала чоботом війна?» [11, с. 175].

Персонажів текстів 20–30-х рр. ХХ ст., які пройшли революцію, можна означити «втраченим поколінням», оскільки вони не знаходять власного місця в новому світі. Укладачі збірника статей “The Pain of Unbelonging : Alienation and Identity in Australasian Literature” стверджують, що «належність є обмеженням»: «ми повинні змиритися з цим, прийняти неналежність як ознаку всього людства і навіть назвати її свободою. У нас немає коренів»<sup>1</sup> [12, с. X–IX]. Однак «безпритульність» героїв, яку демонструє свої-

ми текстами М. Хвильовий, навряд чи можна назвати свободою, адже «мятежний співець революції» виводить персонажів, котрі потрапили в пастку «сірих буднів» зі своїми мріями про «синю даль». Твори 20–30-х рр. ХХ ст. не дають підстав пов’язувати безgruntянство зі свободою, але вже в пізніших текстах 40-х рр., передусім у романі «Без ґрунту» (1942–1943) В. Домонтовича та повісті «Еней і життя інших» (1946) Юрія Косача, безgruntянство можна розглядати як частину простору свободи.

### Список літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Смерть : повість / Б. Антоненко-Давидович. – Лондон : Накладом «Української видавничої спілки», 1954. – 130 с.
2. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики / Т. Гундорова // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 22–28.
3. Дзюба І. Микола Хвильовий : «азіатський ренесанс» і «психологічна Європа» / І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2005. – 48 с.
4. Домонтович В. Вибрані твори / В. Домонтович ; вст. ст., упоряд. В. П. Агеевої. – К. : Книга, 2008. – 360 с.
5. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 9 : Братья Карамазовы. Части I–III. – Л. : Наука, 1991. – 672 с.
6. Кодак М. Микола Хвильовий як митець-психолог : моногр. / М. Кодак. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 196 с.
7. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева ; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
8. Сонтаг С. Болезнь как метафора / С. Сонтаг // Иностранная литература. – 2003. – № 8. – С. 224–257.
9. Хвильовий М. Вибрані твори / М. Хвильовий ; упоряд. Ростислав Мельників. – К. : Смолоскип, 2011. – 1038 с.
10. Хвильовий М. Твори в п’ятьох томах / М. Хвильовий ; ред. Г. Костюк. – Т. 2. – Нью-Йорк ; Балтімор ; Торонто, 1984. – 409 с.
11. Яновський Ю. І. Чотири шаблі : Романи. Оповідання / Ю. Яновський ; упоряд. та передм. К. П. Волинського. – К. : Дніпро, 1990. – 366 с.
12. The Pain of Unbelonging : Alienation and Identity in Australasian Literature / ed. by Sleilla Colingwood-Whittick. – Amsterdam ; New York, 2007. – 210 p.

*O. Poliukhovych*

### ON THE MARGINS OF A GREAT HISTORY (the topic of groundlessness in Mykola Khvylovy’s texts)

*The article is devoted to the problem of groundlessness, caused by post-revolutionary reality, in the texts of Mykola Khvylovy. The Ukrainian writer’s hero cannot find his/her place in a new picture of the world; therefore, he/she finds himself/herself on the margins of a Great History, which is not interested in the “little person” of the revolution. As a result, the hero is alienated from real time and space.*

**Keywords:** groundlessness, indefiniteness, illness, alienation, crisis, ideal time and space loss, fragmentariness.

*Матеріал надійшов 03.03.2012*

<sup>1</sup> “Belonging is limitation”: “perhaps we should just get on with it, accept unbelongingness as a humanity thing, call it freedom, even. We don’t have roots” [12, с. X–IX].