**"Вальдшнепи" Миколи Хвильового. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання**

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 структуро будови, 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" 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. Сеник стверджує: в усних спогадах 60-х років Володимир Гжицький повідомляв, що читав другу частину "Вальдшнепів". Про окремі її сюжетні перипетії наводить відомості також Юрій Лавріненко, який, за його словами, теж читав заборонену частину роману. Однак цього дуже мало, щоб скласти якесь 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". 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 XX століття загалом. У такій ситуації не залишається нічого іншого, крім спроби розглянути початкову частину "Вальдшнепів" як окремий цілісний твір, що має відкрите закінчення. На сьогодні вже існує чимало ґрунтовних досліджень "Вальдшнепів". Своєрідним підсумково-систематичним і синтетичним дослідженням стала монографія Л. Сеника "Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності", 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. Проте є і серйозніші курйозні недогляди. Приміром, стверджується, що "чимось Одарка нагадує служницю в оповіданні М. Коцюбинського "Коні не винні", 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 водній короткій опосередкованій фразі: "...На обід будуть сьогодні молоді печериці, які Палажка несла уранці в приполі з городу".

Ще в одному місці Л. Сеник 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. Сеника, 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. Сеник. 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". Однак варто пошукати й інші варіанти прочитання назви роману, насамперед у самого письменника, який був 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 фройдівська 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 мисль підплисти до фльоберівських дам і жартуючи схопити в свої обійми Аґлаю". І далі ця "мисль" стає постійною: "...Сьогодні він побачив прекрасне Аґлаїне тіло ... йому захотілось кусати її. Йому метнулось у голові, що п'янка може утворити непогану обстановку, і він уже напружено шукав місця для оргії". Ця "мисль" приходить до Карамазова ще і ще раз, отримуючи свій подальший розвиток, синтезуючи в почутті кохання до Аглаї інтелектуальний і тілесний первині: "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 Аґлаїн торс і зупинив на ньому свої очі".

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. Сеник: "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". 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". Далі дослідник наводить посилання на дві статті, в яких ця проблема розглядається "аж" на одній і п'яти сторінках відповідно. 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. 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 ДмитромКарамазовим. 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". Однак інтертекстуальну основу між романами українського і російського авторів варто шукати насамперед через образ Дмитра з "Братів Карамазових", а також не зациклюватися 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. Сеник: "...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...". 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 аналізові 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".

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 ототожнили 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-середнячка", - цього критика не зауважувала". Сьогодні таке твердження, зрозуміло, не витримує жодної критики, як і негативістське сприйняття образу Аглаї.

Неодноразово називає Дмитра Карамазова протагоністом "Вальдшнепів" Л. Сеник. 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..." 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. Сеника "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 радянську систему й її ідейний світ у цілому. Але якщо була така свідомість, то мусіла на весь світ постати і проблема нової дійсності, що виросте з духово-ідейних засад, суперечних марксизмові-ленінізмові. Ці засади поволі окреслилися в свідомості Хвильового як націоналістичні". У наступному реченні вже сам Л. Сеник 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 заполонювала простори України".

Рейганівський вираз "імперія зла" дуже яскраво вказує на те, що Л. Сеник, 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. Сеника 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"... 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 "йогосуб'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".

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 Lа Достоєвський 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. Сеник 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 розколотість 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. Безмежною вірою в них, у романтику революції, її немарність пройняті 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 XXV 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?".

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" (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 молодою нацією і за моєю молодою клясою ...".

Для розуміння суті внутрішньої еволюції персонажів "Вальдшнепів" так чи інакше необхідно звертатися до "Ідіота" і "Братів Карамазових" Ф. Достоєвського, 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 ницими, майже тваринними. Що буде наступної миті, сам герой твору Ф. Достоєвського 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, одинаково здатен і на високі, і на найбільш ниці вчинки".

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..." 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 браунінга й підійшов до однієї скрині, де вовтузились барахольники. Він вистрелив одній баришні в карк. Того ж дня чека розстріляла ще кількох мародерів".

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 "соціальним 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 ...". Не до кінця справедливі 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. Сеник. 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..." Недарма Ганна каже, що "Дімі" йде "проти себе самого".

Ганна - це вчорашній Дмитро, тому йому видається, що саме вона "не може не стояти йому на дорозі". Ганна залишається на тому ж "учорашньому" 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, 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 однолінійного розвитку, вони проходять урваному 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 трактуються 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 монастиря". Очевидно, таких убивств, які раніше сприймалися Карамазовим як революційна доцільність, а тепер викликають муки сумління, було більше.

Прикметне, 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 "дитё", 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): "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'ячейках?". Фраза Вовчика "ну, ця вже сльоза й ця карамелька зовсім не до діла"

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. Достоєвського, а й інших літераторів різних епох та учасників літературно-суспільної полеміки середини 1920-х років, тому можна говорити проте, 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 ...".

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. І "...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". "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 у котре 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

2. Гус М. Идеи и образы Ф.М.Достоевского. - М., 1971

3. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К., 1990

4. Костюк Г. Микола Хвильовий: Життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори: У 5 т. - Нью-Йорк; Бадтімор; Торонто, 1978. - Т. 1. - С 15-106.

5. Сеник А. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. - Львів, 2002

6. Шерех Ю. Хвильовий без політики// Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. - Харків, 1998