

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства
ДВНЗ «Прикарпатський
національний університет
імені Василя Стефаника»*

ПРОСТОРОВА ЕКСПЛІКАЦІЯ КРИЗОВОГО ДИСКУРСУ В РОМАНАХ «ВАЛЬДШНЕПИ» М. ХВИЛЬОВОГО ТА «ХОРОВОД БЛАЗНІВ» О. ГАКСЛІ

Попри вагомі досягнення українського літературознавства в процесі поглибленого осмислення прозової спадщини М. Хвильового (студії В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, М. Васьківа, І. Дзюби, М. Жулинського, В. Зенгви, Л. Кавун, М. Наєнка, О. Поліщук Л. Сеника, І. Цюп'як, С. Чернюк, А. Узунколевої та ін.), досі роман «Вальдшнепи» (1927) не розглядався крізь призму просторової організації тексту. Щодо роману англійського письменника О. Гакслі «Хоровод блазнів» («Antic Hay», 1923), то він залишається на периферії української науки про літературу. Вважаємо, що порівняльне дослідження творів відкриває перспективу для нових інтерпретацій, є актуальними і доцільними. І хоча друга частина роману «Вальдшнепи» була автором знищена, фрагмент, який зберігся до сьогодні, зі слів В. Зенгви, «є частиною завершеного тексту і несе в собі певні коди та автотекстуальні посилання, спираючись на які можна приблизно відтворити характери персонажів, знайти їхнє місце в галереї людей революції М. Хвильового» [4, с. 272], що дає підстави для його студювання.

Теоретико-методологічним підґрунтям розвідки є структурно-семіотичні напрацювання Ю. Лотмана й В. Топорова, згідно з якими художній простір становить модель світу даного автора, яка виражена мовою його просторових уявлень [6, с. 414]. Відповідно, мова просторових відношень є одним із важливих засобів осмислення художньої дійсності. Вказаний підхід розкриває широке поле для типологічного вивчення варіативних моделей просторової експлікації кризових явищ у текстах українського та британського письменників, а відтак сприяє глибшому розумінню світоглядно-аксіологічних домінант авторської концепції дійсності, що є метою цієї розвідки.

Вагомим чинником здійснення порівняльного аналізу романів «Вальдшнепи» та «Хоровод блазнів» вважаємо їхню часову одностадіальність, а також спорідненість на рівні форми і змісту. Твори були написані в драматичний період 20-х років, коли на зміну воєнно-революційним подіям приходила не менш загрозлива більшовицько-технократична реальність. Автобіографічні за своєю генезою, тексти українського та англійського авторів наповнені рефлексіями та роздумами, які проєктуються крізь призму реалій сучасної письменниці дійсності, узагальнюючи в художній формі настрої повоєнного покоління, що опинилося перед складними викликами доби.

Суттєвим фактором, який типологічно зближує названі твори, є їхня приналежність до жанру «роману-дискусії», чи «роману ідей», який є різновидом інтелектуальної прози. Саме О. Гакслі вважається фундатором цієї нарративної форми в британській літературі, йому належить її теоретичне обґрунтування, представлене в одній із частин роману «Контрапункт» («Point Counter Point», 1928): «Novel of ideas. The character of each personage must be implied, as far as possible, in the ideas of which he is the mouthpiece. In so far as theories are rationalisations of sentiments, instincts, dispositions of soul, this is feasible. The chief defect of the novel of ideas is that you must write about people who have ideas to express — which excludes all but about 01 per cent of the human race. Hence the real, the congenital novelists don't write such books. But then I never pretended to be a congenital novelist. The great defect of the novel of ideas is that it's a made-up affair. Necessarily: for people who can reel off neatly formulated notions aren't quite real; they're slightly monstrous.....» [15, с. 294] // «Роман ідей. Характер кожного персонажа має з'ясуватися, наскільки це можливо, з висловлених ним ідей. У тій мірі, в якій теорії є розумним обґрунтуванням почуттів, інстинктів і настроїв людини, цього можна досягнути. Головний недолік ідейного роману: в ньому доводиться писати про людей, які наділені ідеями, тобто про один відсоток всього людства. Тому справжні, природжені романісти таких книг не пишуть. Але ж я ніколи не вважав себе природженим романістом. Великий недолік роману ідей – в його штучності. Це неминуче: люди, які висловлюють точно сформульовані судження, не зовсім реальні, вони дещо страхітливі. А тривале перебування з чудовиськами – виснажлива справа». (Тут і далі переклад автора статті – І. Девдюк).

Щодо «Вальдшнепів», то сам автор відніс його до сюжетно-любовних, підкреслено акцентуючи зовнішні ознаки твору. Попри це, дослідники спадщини письменника виокремлюють такі його жанрові домінанти, як політичність, інтелектуальність, філософічність. Так, згідно з висновками М. Жулинського «Вальдшнепи» – це роман-дискусія, роман ідей, в якому письменник розгорнув гостру полеміку про шляхи можливості національного і культурного відродження України, здобуття нею суверенності» [3, с. 34]. Л. Сеник підкреслює, 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 роману 1920–1930-х років» [7, с. 35]. Таким чином, в обох творах простежуються чітко виражені домінантні ознаки ідейного роману, в якому події уступає місце діалогам та монологам, що ведуться між дійовими особами – носіями певних концепцій. Відтак дія переноситься в простір, визначений

вектором дискусій, в яких окреслюється парадигма буття персонажів у світі. Зовнішній простір у такому тексті приречений на обмеженість і статичність, актуалізуючись в образах просторових деталей, які набувають універсально-символічного значення.

Автор «Вальдшнепів» поміщає своїх героїв у просторові координати курортного південного містечка, яке в тексті підкреслено фігурує як «заштатне» та «провінціальне». Однак мова йде не про курортний роман, як на перший погляд може видатися, і, очевидно, не про птахів. Смісл тексту найповніше виражено в назві, яка є ключем для його пізнання, розуміння та інтерпретації. На сьогодні існує чимало тлумачень назви твору. Так, згідно з висновками Л. Сеника персонажі роману асоціюються з вальдшнепами, беззахисними перед дулами рушниць мисливців, які стають утіленням партійно-державного апарату [7, с. 71–72]. На політичну символіку назви вказує історичне дослідження Ю. Шаповала «Полювання на «Вальдшнепа»: Розсекречений Микола Хвильовий», в якому вперше друкуються документи зі справи, заведеної НКВС на М. Хвильового, за яким радянська служба закріпила назвисько «Вальдшнеп» [12]. С. Чернюк у статті «Українські вальдшнепи: концептуальні особливості однойменних творів Остапа Вишні й Миколи Хвильового», вдаючись до детального опису техніки полювання на вальдшнепів, називає зображену в романі ситуацію «нечесним полюванням», коли «нищать найсильніші, найбільш спроможні до розмноження птахи» [11, с. 189]. Л. Кавун висловлює судження, згідно з яким «вальдшнепи втілюють зв'язок між Заходом і Сходом, виявляють себе провісниками азійського ренесансу» [5, с. 175]. Сам автор з приводу запланованого роману у «Вступній новелі» зауважував: «Словом, я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи (мій сюжетний любовний роман «Вальдшнепи» буде в третьому томі) – все те, чим так пахне сумновеселий край нашого строкатого життя [...]» [9, с. 123]. Таким чином, переводячи події в умовне русло, автор створює універсальну метафору тогочасної дійсності, коли українську інтелектуальну еліту, сповнену великих сподівань, чекала жорстока розправа за вірність революційним ідеалам, які в їхній свідомості були рівнозначні ідеї національного відродження. Власне поняття «заштатність» та «провінціальність», якими охарактеризовано курортне містечко, експлікують безнадійність ситуації, в якому опинилось українство, відкинута на периферію суспільно-політичних процесів.

Події роману «Хоровод блазнів» відбуваються в реальному часопросторі Лондона, описам якого приділено чимало уваги. Однак конкретна дійсність столиці є лише декорацією для втілення авторських задумів – передати, як він писав у листі до батька, «the life and opinions of an age which has seen the violent disruption of almost all the standards, conventions and values current in the previous epoch» [16, с. 224] // «життя та думки віку, який побачив грубе руйнування майже всіх стандартів, угод і цінностей, які існували в попередню епоху». Епіграф до роману, взятий із поеми К. Марло «Едуард II», влучно передає інтенції О. Гакслі: «My men like satyrs grazing on the lawns / Shall with their goat-feet dance the antic hay» [13, с. 1] // «Мої люди кружлятимуть в блазеському танку, наче козлоніг саатири». Письменник свідомо прирівнює своїх героїв із лісовими божествами, напівлюдьми-напівзвірами, що уособлювали у давньогрецькій міфології первісну, грубу силу природи. Втративши всі орієнтири, представники воєнного покоління, до якого О. Гакслі зачислює й себе, марнують час у пустопорожніх розмовах, візитах, відвідинах ресторанів, кафе, вечірок, виставок тощо, тільки б не залишитися наодинці із собою і своїми думками. Таке життя стає своєрідною втечею від щоденних реалій, перетворюється на божевільний танок, учасники якого приречені на душевне спустошення.

Попри те, що місцем розгортання подій роману М. Хвильового є провінція, персонажі мешкають у столицях: подружжя Карамазових і Вовчик – кияни; «пікантні дамочки» Аглая і Клава – з Москви. Всі є представниками духовно-інтелектуального середовища, наділені столичним мисленням, тож ментально споріднені з дійовими особами «Хороводу блазнів». Більше того, у висловлюваннях Дмитрія Карамазова артикульовано думки Миколи Хвильового, в образі Гамбріла Молодшого – світоглядні концепції й життєві факти Олдоса Гакслі, а портрет Майри Вивіш списано з епатажної емансипатки Ненсі Кунард, нерозділене кохання з якою залишило в душі англійського письменника незагоєну рану. Герої обох творів живуть у світі нав'язливих ідей, що й окреслює простір їхнього буття. Так, Дмитрій Карамазов у «Вальдшнепах» є втіленням революційно-фанатичного романтизму, затьмареного розчаруваннями та спогадами про минуле, його дружина – апологет більшовицької ідеології. Аглая – носій мислення національно свідомої «нової людини» із сильним характером, Вовчик і чоловік Клави Євгеній Валентинович виражають позицію пристосування, яка, як показує час, виявиться єдиним способом вижити в умовах тоталітарного режиму. З цього приводу сам Вовчик відкрито зізнається: «[...] він, як тільки відкрито буде полювання, одразу ж плюне на цей городок і на цілий місяць залізе в комиші» [10, с. 122]. Незважаючи на ідейні розбіжності, всі «відпочивальники» знаходяться під пильним прицілом системи, яка стежить за кожним їхнім рухом, позбавляючи власного простору – власного «дому» як «морального імперативу», що в тексті еспліковано в локусах згорілих від спеки вулиць, душних приміщень, образу сонця як спопеляючого світила (сонце «важким огнем палило йому в голову» [10, с. 155], «біла лапа південного сонця різала очі» [10, с. 178]), «згоріло-голубого» неба [10, с. 130] тощо.

Якщо предметом дискусій у М. Хвильового є розбіжності між ідеалами революції і більшовицьким сьогоднішнім, то в «Хороводі блазнів» думки та розмови персонажів проїняті ностальгією за духовними цінностями, остаточно зруйнованими війною та механістичною мораллю повоєнної дійсності. Охоплені зневірою та скептицизмом, персонажі роману шукають притулок у безперервних розмовах та безглузких заняттях. Архітектор Гамбріл Старший, до прикладу, знаходить радість у конструюванні макетів різних будівель, які ніколи не зможе втілити в життя, а його найкращими друзями є шпаки, за якими він захоплено спостерігає кожного вечора до настання темряви. Його син – Теодор Гамбріл Молодший залишає посаду шкільного вчителя, споді-

ваючись, що його винахід – патентовані штани на резиновій підкладці – принесе омріяне збагачення, а штучна борода й пальто з широкими плечима привернуть до нього увагу жінок. Легковажна молода подруга винахідника Майра Вівіш, після того, як її коханий Тоні загинув на війні, шукає втіхи в компанії інших чоловіків, змушуючи виконувати її примхи. Друг Теодора, фізіолог Шируотер, котрий присвятив своє життя дослідженню функціонування нирок, проводить над собою експеримент: перебуваючи в нагрітій камері, він безперервно крутить педалі нерухомо закріпленого велосипеда, обладнаного ергометром, щоб прослідкувати зміни у своєму тілі під впливом сильного потовиділення [2, с. 54]. У праці «Aldous Huxley Between East and West» висловлено думку, що саме експеримент Шируотера та його хаотичні рухи на велосипеді втілюють головну метафору роману – власне танок блазнів [14, с. 40]. І справді, всі персонажі твору, зокрема Гамбріл Старший, Гамбріл Молодший, місіс Вівіш, художник Ліпнат, перебувають у стані колоподібного руху, знаходячи «спасіння у втечі», адже світ, в якому вони жили «was no longer safe, it had ceased to stand on its foundations» [13, с. 323], «перестав бути безпечним, він більше не стояв на міцному фундаменті».

Парадигма приреченої динаміки простежується і в романі М. Хвильового, виразно артикулюючись у словах Карамазова, який називає карамазовщину «перманентним рухом» [10, с. 86], що підкреслює марність зусиль представників української національної спільноти адаптувати ідеї революції до невтішних реалій сьогодення. Аналогічна думка озвучується Аглаєю, яка на обурення Вовчика про даремно згаяний із нею час відповідає риторичним запитанням «А хіба все його життя не є порожнє місце в світовому рухові?» [10, с. 190]. В обох творах герої, попри видимість руху, стоять на місці; їхнє життя – це суцільна пастка, шалений танок, із круговерті якого ніяк не вирватися.

Вказана концепція неодноразово актуалізується в текстах у просторових образах, які набувають символічного значення. У «Вальдшнепах» читаємо: «глухий край» [10, с. 119], «вікна й віконниці і досі було зачинено наглухо» [10, с. 121], «згорілою і порожньою вулицею заштатного городка» [10, с. 131], він лежав мертвим шматом м'яса» [10, с. 156] тощо. У «Хороводі блазнів»: «His thoughts were an interminable desert of sand, with not a palm in sight, not so much as a comforting mirage» [13, с. 238] // «Його думки були безкінечною пустелею, де не було жодної пальми, навіть жодного втішного міражу»; «Aridly, the desiccated waste extended» [13, с. 242] // «Перед ним простягався висушений сонцем пустир»; «It had the inciting air of a road which goes on for ever» [13, с. 312] // «Це була дорога, яка веде в нікуди»; «Time flowed darkly past» [13, с. 328] // «Темна ріка часу текла і текла» тощо.

Головні персонажі романів хотіли б вийти за межі задушливого простору, в якому опинилися, проте дійсність чинить опір. Так, Дмитро Карамазов, переосмислюючи вчинки минулого та переймаючись сміливими ідеями Аглаї, усвідомлює, що в його житті почалось щось тривожне й водночас трагічне. Причому воно викликало не жах, «а почуття якоїсь безумної радості, ніби він мусив на днях відкрити цілком нову й надзвичайно цікаву сторінку в своєму одноманітному житті» [10, с. 181]. У цей момент Карамазов пішов до річки, «йому хотілось кинутись у воду й попливти проти течії чорт знає куди – такими сильними й рішучими рухами розсікаючи поверхню» [10, с. 181]. Через відсутність другої частини роману достеменно невідомо наслідків натхненних поривів Карамазова, адже вони були лише в його уяві, швидше всього, він, як і автор твору, був зламаний системою, яка не допускала жодних рухів «проти течії».

У Гамбріла Молодшого з «Хороводу блазнів» після знайомства з Емілі, яка є втіленням гармонійної єдності людини і природи, з'являється більш реальний шанс вирватися з безцільної круговерті столичного життя. Він із захопленням думає про замський будиночок, куди його запрошує дівчина, проте випадкова зустріч з нудьгуючою Майрою Вівіш назавжди перекреслює його наміри. Ю. Лотман, досліджуючи співвідношення розвитку характеру і просторових переміщень, зауважує, що герой, який споріднений із навколишнім середовищем, позбавлений власного шляху. Пересуваючись у просторі свого середовища, він художньо залишається на місці. «Іншою стає картина, коли герой рве зв'язки із середовищем. Тоді його рух набуває деякої лінійної траєкторії, внутрішньо безперервної, кожен із моментів якої знаходиться в особливому відношенні до навколишнього простору. З'являється шлях як особливий індивідуальний простір даного персонажа» [6, с. 441]. Такого шляху в Карамазова і Гамбріла Молодшого не виявлено, колоподібна траєкторія їхнього переміщення лише справляє враження руху, який насправді є спробою втечі від себе. Вказана ситуація свідчить про відсутність у персонажів індивідуального простору, що рівнозначно простору небуття, тобто смерті.

Таким чином, компаративне вивчення романів «Вальдшнепи» М. Хвильового та «Хоровод блазнів» О. Гакслі дозволило виявити спільні й відмінні риси просторової організації текстів як визначального компонента індивідуально-авторської моделі художнього світу. В обох творах конкретний простір – лише декорація, на тлі якої відбувається зіткнення різних концепцій і поглядів, в яких виражено настрої покоління повоевних років, позначених безнадією та приреченістю. У ході дослідження виявлено, що побутовий простір текстів долає межі буденності, перетворюється на простір існування, в якому актуалізуються екзистенційно-філософські концепти. Ключовим спільним моментом екзистенційно-просторового континууму творів визначено колоподібність буття, яке виключає цілеспрямовану й активну діяльність людини, а відтак свідчить про марність та безперспективність надій інтелектуальної еліти, до якої належали М. Хвильовий та О. Гакслі, на духовно-культурний поступ в умовах тогочасної дійсності України та Англії. Різниця полягає в ідейному наповненні ілюзорних сподівань представників повоевного покоління: якщо герої «Вальдшнепів» зосереджуються на національних і суспільно-політичних проблемах, то для учасників «Хороводу блазнів» більш важливими є питання морально-етичного характеру, що відповідало особливостям культурно-історичного розвитку двох країн.

Література:

1. Васьків М. «Вальдшнепи» М. Хвильового як фрагмент завершеного роману. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання / М. Васьків // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 24–38.
2. Девдюк І. Іронічний дискурс у романі Олдоса Гакслі «Хоровод блазнів» / І. Девдюк, У. Тацакович // Кременецькі компаративні студії : [науковий часопис / ред. : Чик Д.Ч., Пасічник О.В.]. – Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2016. – Вип. VI. – С. 51–59.
3. Жулинський М.Г. Талант, що прагнув до зір / М.Г. Жулинський // М. Хвильовий. Твори в 2 т. Т. 1. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майданченка]. – К. : Дніпро, 1990. – С. 5–43.
4. Зенгва В.О. «Вальдшнепи» М. Хвильового та романи Ф. Достоєвського: інтертекстуальний аспект / В.О. Зенгва // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія» Збірник наукових праць. № 936. Випуск 61. – 2011. – С. 271–275.
5. Кавун Л. Художня модель фаустівської людини в романі «Вальдшнепи» Миколи Хвильового / Л. Кавун // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 173–177.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – 479 с.
7. Сенник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л. Сенник. – Львів : Академічний Експрес, 2002. – 239 с.
8. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
9. Хвильовий М. Твори в 2 т. Т. 1. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / М. Хвильовий; [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майданченка]. – К. : Дніпро, 1990. – 649 с.
10. Хвильовий М. Я (Романтика); Вальдшнепи: вибрані твори / Микола Хвильовий. – К. : Знання, 2016. – 319 с.
11. Чернюк С. Українські вальдшнепи: концептуальні особливості однойменних творів Остапа Вишні й Миколи Хвильового / С. Чернюк // Літературознавчі студії. – Вип. 25. – Київ : Вид.-во КНУ ім. Т. Шевченка, 2010. – С. 181–190.
12. Шаповал Юрій. «Полювання на Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий. – Київ : Темпора, 2009. – 296 с.
13. Huxley A. Antic Hay / A. Huxley – London : Chatto and Windus, 1923. – 328 p.
14. Aldous Huxley Between East and West. Edited by C. C. Barfoot / Huxley Aldous. – Amsterdam : Rodopi, 2001. – 259 p.
15. Huxley Aldous. Point Counter Point / Huxley Aldous. – New-York : Grosset & Dunlap, 1928. – 432 p.
16. Letters of Aldous Huxley edited by Gover Smith. – London : Chatto and Windus, 1969. – 992 p.

Анотація

І. ДЕВДЮК. ПРОСТОРОВА ЕКСПЛІКАЦІЯ КРИЗОВОГО ДИСКУРСУ

В РОМАНАХ «ВАЛЬДШНЕПИ» М. ХВИЛЬОВОГО ТА «ХОРОВОД БЛАЗНІВ» О. ГАКСЛІ

Стаття присвячена компаративному дослідженню просторової експлікації приреченого буття в романах «Вальдшнепи» М. Хвильового та «Хоровод блазнів» О. Гакслі. Ключовим спільним моментом екзистенційно-просторового континууму творів визначено застиглість та колоподібність буття, яке виключає цілеспрямовану й активну діяльність людини.

Ключові слова: просторова експлікація, приреченість, кризовий дискурс, колоподібна динаміка.

Аннотация

И. ДЕВДЮК. ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ КРИЗИСНОГО ДИСКУРСА

В РОМАНАХ «ВАЛЬДШНЕПЫ» Н. ХВЫЛЕВОГО И «ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД» О. ГАКСЛИ

Статья посвящена компаративному исследованию пространственной экспликации обреченного бытия в романах «Вальдшнепы» Н. Хвильового и «Шутовской хоровод» О. Гаксли. Ключевым общим моментом экзистенциально-пространственного континуума произведений определена статичность и круговидность бытия, которое исключает целенаправленную и активную деятельность человека.

Ключевые слова: пространственная экспликация, кризисный дискурс, обреченность, круговидная динамика.

Summary

I. DEVDIUK. SPATIAL EXPLICATION OF CRISIS DISCOURSE

IN THE NOVELS “VALDSHNEPY” BY M. HKVYLIOVY AND “ANTIC HAY” BY A. HUXLAY

The article provides a typological analysis of the spatial explication of fatal existence in the novels “Waldshnepy” by M. Hkvyliovy and “Antic Hay” by A. Huxley. The key common point of the existential-space continuum of the works is rigidity and circularity of life, which excludes deliberate activity of man.

Key words: spatial explication, crisis discourse, fatality, circularity.