

“АГЛАЯ” АРТЕМА СОКОЛА: СПРОБА ДОПИСУВАННЯ ЧИ ПЕРЕПИСУВАННЯ ПОПЕРЕДНИКА

Віра Просалова

(Україна)

У статті здійснено зіставлення роману Миколи Хвильового “Вальдишнепи”, кінець якого, дописаний автором, був ним самим і знищений, тому до сьогодні лишається невідомим, та повісті Артема Сокола “Аглая”. Діалог Артема Сокола з попередником підтверджує, з одного боку, зацікавлення творчістю класика української літератури, з іншого – спробу заповнення тих текстових лакун, які лишили простір для амбівалентного тлумачення цього роману.

На основі зіставлення образів і сюжетних колізій роману “Вальдишнепи” та повісті “Аглая”, написаних у різний час різними авторами, виявлено, що Артем Сокол не лише спробував дати свою версію продовження роману, а і вніс у повість такі деталі, які попередник, який жив вірою в ідею відродження нації, не міг собі дозволити. Це дає підстави для висновку про те, що “Аглая” має ознаки не лише продовження, а й переінакшення роману М. Хвильового, внесення інших, ніж у попередника, акцентів, зумовлених зміною обставин творення. Введення в повість “Аглая” нащадків героїв М. Хвильового дозволяє розглядати її як сиквел.

Ключові слова: роман, повість, інтерпретація, реценція, фанфік, сиквел.

“AGLAJA” BY ARTEM SOKOL: THE ATTEMPT TO FINISH WRITING OR TO REWRITE THE PREDECESSOR

Vira Prosalova

The article provides a comparison of the story “Aglaja” by Artem Sokol with the novel “Woodcocks” by Mykola Hvylovyy, the ending of which was added by the author and then removed by him as well, remaining unknown until nowadays. On the one hand the dialogue of Artem Sokol with his predecessor demonstrates an interest in the works of the canonical writer of Ukrainian literature, but on the other hand it was an attempt to fill those gaps that left a space for the ambivalent interpretation of this novel.

Based on the comparison of the characters and the storylines overlapping between the the novel “Woodcocks” and the story “Aglaja”, written in different time periods by different authors, it is found that Artem Sokol tried not only to offer his version of the novel’s ending, but he also added those details that his

predecessor, even though believing in the idea of national revival, could not allow it to himself. It provides reason for a conclusion that “Aglaja” has not only the features of the continuation novel, but also modifies Mykola Hvylovyy’s novel. It shows other accents, caused by the different circumstances surrounding the story’s creation in comparison with predecessor. The introduction of descendants of Hvylovyy’s characters to the story “Aglaja” enables it to be considered as a sequel.

Keywords: novel, story, interpretation, reception, fanfiction, sequel.

...Рівне, спокійне письмо ніколи не передасть запаху епохи, коли про цю епоху пише сучасник.

Микола Хвильовий

Микола Хвильовий цими словами, по суті, обґрунтував свою манеру письма, що відповідала духу його неспокійної доби – спраглому очікуванню змін та нездійснених сподівань, з якими нелегко прощалися колишні романтики революції. Доля роману “Вальдшнепи” відбивала долю самого автора, який відразу після арешту свого друга Михайла Ялового відчув наближення масового полювання на “найщиріших комуністів” і спробував привернути увагу громадськості до подій в Україні. У передсмертному посланні автор писав: “Арешт ЯЛОВОГО [виділення автора. – В.П.] – це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію ЯЛОВОГО відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий” (Хвильовий 1990, 889). Почуття відповідальності змушувало бути відвертим, щирим насамперед перед собою і своїми друзями, а їх у нього було чимало, як і опонентів – явних і прихованих.

Спроби інтерпретації роману Миколи Хвильового “Вальдшнепи”, який автор почав писати ще в 1926 році, проте незабаром на вимогу партії мусив знищити, підтверджують функціонування цього твору (за висловом Михайла Бахтіна) у “великому часі”, його значущість і привабливість для реципієнта, провакують до дискусій щодо спроб інших авторів пізніше переписати чи дописати цей твір по-своєму, відповідно до свого бачення тогочасних подій. Рецепція роману “Вальдшнепи”, з одного боку, ускладнюється відсутністю його закінчення, з іншого – саме ця відсутність кінця, який свого часу мали можливість прочитати Юрій Лавріненко та знайомий із Хвильовим Володимир Гжицький, відкриває простір для інтерпретатора, широке поле можливостей для створення нової версії продовження цього твору. Наскільки ці версії відповідають оригіналу, визначити сьогодні доволі складно – через неповноту і недостатню верифікованість спогадів сучасників Хвильового, що збереглися до нашого часу.

У статті зіставимо роман Миколи Хвильового “Вальдшнепи” та повість Артема Сокола “Аглая” на ідейно-смысловому, образному та поетикальному рівнях, виявимо *відповідність / невідповідність* до першоджерела запропонованої автором літературної спроби продовження цього роману. У зв’язку з тим, що подібних спроб – дописування чи переписування класика – в українській літературі було не так багато, “Аглая” привернула увагу читачів і критиків (Ольги Жук, Лілії Шутяк, Ростислава Чопика), які неоднозначно відреагували на появу в поважному видавництві “Смолоскип” цієї повісті, авторство якої викликає різного роду припущення, адже Осип Зінкевич висловився надто стисло про того, хто ховається за літературним ім’ям *Артем Сокол*. Цілком імовірно, що відповідно до назви роману “Вальдшнепи” автор повісті також свідомо обрав собі літературне ім’я зі сфери орнітології.

Діалог Артема Сокола з попередником розглянемо з урахуванням ідеї Ганса Роберта Яуса про імпліцитну відповідь, яку наступні покоління відчитують у творі минулого: “Твір минувшини постає перед нами як «ще наділений мовою» тому, що форма, яку розуміють як художній характер, що вийшов за рамки практичної функції бути свідченням певного історичного періоду, зі зміною тих періодів зберігає відкритим, а отже, й сучасним значення в розумінні імпліцитної відповіді, завдяки якій твір промовляє до нас” (Яус 2011, 519). Спробуємо з’ясувати, чи вдалося автору “Аглаї” відчитати в романі “Вальдшнепи” приховану відповідь.

Важливими для обраного аспекту аналізу були міркування Юрія Шевельова, який помітив, що персонажі роману “Вальдшнепи” заходять у своїх твердженнях значно далі, ніж їх творець, зокрема в засудженні здійснюваної українізації, утвердженні ненависті як (нібито?!) творчої сили. “Усі висловлювання у “Вальдшнепах” вкладені до вуст двох персонажів – Дмитрія Карамазова й Аглаї. Звичайно, те, що вони кажуть, борознило мозок автора, бо ж він їх створив, але не конче це висновки самого Хвильового” (Шевельов 2008, 322). Автор у романі наділив героїв своїми та чужими міркуваннями, досягаючи багатоголосся, тому ототожнення автора з героєм аж ніяк не правомірне.

До спроби інтерпретації в повісті “Аглая” роману Миколи Хвильового досить критично поставився Ростислав Чопик (Чопик 2010), підкреслюючи відмінність його персонажів від героїв Хвильового, які, у свою чергу, виникли під впливом персонажів Ф. Достоєвського. Відмінність, поза сумнівом, має місце, але в повісті, що особливо важливо, спостерігається заповнення тих текстових лакун, які лишалися на розсуд реципієнта в романі. Захоплений “Вальдшнепами” Артем Сокол створює, по суті, фанфік, сиквел, даючи своє бачення відомих героїв попередника і водночас уводячи нових персонажів, таких, як Вілій чи син Клавдії та Вовчика – Валік.

У романі “Вальдшнепи” Дмитрій Карамазов, який у Достоєвського був утіленням духу неспокою, зображується комуністом і опозиціонером

одночас: “Будучи, так би мовити, вічним опозиціонером, він [тобто Карамазов. – В.П.] у той же час був своєрідним фанатиком комунізму й, звичайно, не міг спокійно реагувати на це зовсім невинуватене нахабство” (Хвильовий 2010, 166). Нахабством він уважав кинуту Аглаєю репліку про те, що комуністи «в більшості страшенно нудні» (Хвильовий 2010, 166). Героїня цим висловлюванням, вочевидь, прагнула вивести Карамазова з рівноваги, змусити його відреагувати імпульсивно, щоб зрозуміти його справжню суть.

Роман із Аглаєю, як показав Микола Хвильовий, заводить Дмитрія у глухий кут: “Цілу ніч Аглая не давала йому [тобто Карамазову. – В.П.] спокою, цілу ніч він мріяв про зустріч із нею (наче він не бачився з нею сто років), і от на ранок він раптом зустрічає її в купальному костюмі. В ньому в перший раз прокинувся до неї справжній стривожений самець. Він безсоромно дивився на її таз, на її груди і ніяк не міг одірватись” (Хвильовий 2010, 176-177); “Цілий день, а потім цілу ніч Дмитрію не давав покою образ дівчини в рожевому платті з голубою парасолькою, дівчини, що так скоро назвала його «милим», що так цікаво говорила про старофранцузьке життя («ти знаєш поета Війона?»), що відчула в наших нічних базарних завулках безсмертного Флобера, що, нарешті, в час його душевної кризи явилась до нього такою цікавою співбесідницею” (Хвильовий 2010, 173). В інтерпретації Миколи Хвильового Дмитрій постає знервованим, психічно виснаженим. “Для «онтологічно невпевненого» Карамазова перебування у світі постреволуційного абсурду, переживання щодо етичної ціни вчинків в ім’я «соціального очищення», перманентні хитання між революційними ідеалами та романтичною вірою у майбутнє відродження нації завершуються внутрішнім роздвоєнням, яке, у свою чергу, детермінує онтологічний страх і відчуження” (Філатова 210, 199-200), – підкреслює Оксана Філатова.

Переживаючи стан депресії, герой не може дати ради своїм почуттям: то несподівано просить вибачення у дружини, ласкаво називаючи її “Ганнусею”, то жене її геть – як щось надокучливе і непотрібне. Неврівноваженість, нездатність подолати страх підтверджуються його розповіддю про те, як із чорного піаніно, що лишилося в Харкові, виповзає його совість і мучить, не дає йому спокою. “Я [тобто Карамазов. – В.П.] говорю, Ганнуско, про наше чорне, піаніно... про те, що в Харкові. Це не піаніно, а якась жахлива примара. Заплющиш очі й лежиш. І от раптом щось штовхне тебе, і ти подивишся, і бачиш, як з піаніно лізе на тебе якась волохата істота. Підлізе – і сяде навпроти тебе. Я довго мовчу й довго запевняю себе, що нічого нема. Тоді волохата істота лізе до мене на кровать” (Хвильовий 2010, 172). Слухаючи розповідь чоловіка про його дивні фобії, дружина не намагається його зрозуміти, і це ще раз підтверджує загальну атмосферу нерозуміння між найближчими людьми. Важливо, що Іраїда – донька Миколи Хвильового – згадувала про те, як свого часу її мати (дружина письменника) навідріз відмовилася залишити в

їхньому помешканні піаніно, яке батько хотів їй подарувати, коли вони з вітчимом переїхали на постійне мешкання до Харкова. Ця деталь набуває особливого значення, адже підтверджує, що автор писав, по суті, про свої сумніви і переживання, проте це не змушує ототожнювати героя і “біографічного” автора (за Михайлом Бахтіним), як це свого часу зробив Андрій Хвиля у брошурі “Від ухилу – у прірву”, поставивши знак рівності між поглядами автора та головного героя роману, який цинічно звинуватив Шевченка в каструванні української інтелігенції, вихованні “тупоголового раба-просвітянина”, у затримці культурного розвитку нації.

У роки революції та громадянської війни Дмитрій Карамазов, як і автор, заради ідеї ризикував своїм життям, проте згодом почав помічати деформацію омріяних ідеалів, усвідомлювати, що партія “потихеньку та полегеньку перетворюється на звичайного собі «собирателя землі руської» і опускається, так би мовити, на тормозах до інтересів міщанина-середняка” (Хвильовий 1990, 262). Вкраплення російських слів потрібне авторові для надання більшої переконливості висловлюванню. “Карамазов ідею української державності, – наголошує Лідія Кавун, – розглядає в аспекті соціалізму, адже інакше й бути не могло, оскільки саме ідея соціалізму і є духовною формою світовідчужання героя. Його онтогенез характерний тим, що він є суб’єктом, який у своєму психологічному розвитку не визначився. Щоб зробити подальший крок у житті, усвідомити, в якому напрямку йти, Карамазов змушений озирнутись на пережите, осмислити його” (Кавун 2013, 175). Стан невизначеності, постійного озирання не дає можливості прийняти рішення. “Ці Карамазови забули, що вони Карамазенки, що їм бракує доброго пастиря, – пояснює Аглая. – Вони (часто розумні й талановиті) не здібні бути оформителями й творцями нових ідеологій, бо їм бракує широкої індивідуальної ініціативи й навіть відповідних термінів, щоб утворити програму свого нового світогляду. Це запальні Діцгени, що їх використовують Маркси та Енгельси, але це не Маркси та Енгельси” (Хвильовий 1990, 213).

Тому роль вершителя своєї долі та провідника нації – не для таких, як Дмитрій. Йому самому потрібний провідник, який би вказав шлях, змусив би йти до кінця. Таким провідником стає для нього Аглая, яка зрозуміла хворобу Дмитрія та інших Карамазових і взяла ініціативу у свої руки, протиставивши нерішучості, безвольності свою активність та впевненість у досягненні мети. Вона підштовхує Дмитрія до необдуманих кроків, імпульсивних рішень. Її поведінка переконує в тому, що вона вміло розставляє пастки, в які легко потрапляє Дмитрій, захопившись її мигдалевими очима. Вона обирає тактику “батога і пряника”. “Прекрасне визначення! – з захопленням сказала Аглая і тут же чомусь іронічно усміхнулась. – Але...” (Хвильовий 2010, 155). Недомовленість призводить до нерозуміння, лишає простір для тлумачень, більше того, породжує конфлікт інтерпретацій, адже від особистості реципієнта, його життєвого досвіду, внутрішнього стану залежить те, як будуть заповнені ті чи інші

текстові лакуни. Тим більше, що автор, за спостереженням Раїси Мовчан, скрізь виявляє ідеологічну неоднозначність: “Популярні у 1920-і роки ідеї: комуністична, націоналістична, антропософська чи, скажімо, про «загибель цивілізації» тощо лише розглядає, переосмислює, ніби перевіряє в умовному художньому тексті й ніколи не утверджує” (Мовчан 2008, 281). Тим самим автор доручає читачеві самому робити відповідні висновки.

Амбівалентність Карамазова виявляється навіть у ставленні до дружини, до якої він відчуває співчуття і ненависть водночас. “Хіба Ганна здібна піднятися до тих питань, що так тривожать його? Хіба вона коли-небудь переможе свою обмеженість? Ганна все-таки типова миргородська міщаночка, і саме вона й не дає йому зробитись цільною й рішучою людиною, саме вона й перешкоджає йому протиставити себе рабській психіці своїх дегенеративних земляків” (Хвильовий 2010, 134). У власних проблемах герой намагається звинуватити насамперед когось, а не себе, сприймає дружину як втілення провінційності й хуторянства. Ганна дратує його – своєю покірністю, лагідністю, готовністю дати йому волю, якщо він тільки цього забажає. Проте біда Дмитрія – в іншому, в неспроможності прийняти рішення. Він сам щиро зізнається: *“От хоч убий мене! – а не можу їх ненавидіти 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 підкреслюю, у к о ж н о г о, бо навіть у суворох і злих з природи людей я бачу цю усмішку й це обличчя”* (Хвильовий 2010, 159). Безвольність, нерішучість героя сприяють тому, що він потрапляє під вплив сильної особистості, яка буде визначати його подальші дії.

Аглая, за влучним спостереженням Лідії Кавун, стає ніби другим Я Дмитрія. З одного боку, це московка, яка хизується своїм походженням, вишуканими манерами, з іншого – розсудлива, впевнена в собі жінка, яка спокушає жертву всіма можливими засобами – і тілом, що викликає асоціації з полотнами Рубенса, й інтелектом. Рішуча, вольова, амбітна, вона знає, чого хоче, свідомо виводить Дмитрія з рівноваги, провокує на необдумані вчинки. Вона, наприклад, запитує в нього, що він буде робити, якщо вона розповість про їхні взаємини його дружині. Напрошується питання: для чого їй потрібні такі експерименти. Чи не тому тьотя Клава наспівує арію Баядери з однойменної оперети угорського композитора Імре Кальмана, викликаючи таким чином асоціації зі справою зваблення заради досягнення мети.

Роман “Вальдшнепи”, зокрема та його частина, що збереглася до нашого часу, закінчується розмовою Євгена Валентиновича і Вовчика, суть якої вдається реконструювати за допомогою принципу аналогій з іншими творами письменника, в яких функцію зваблення виконували жінки, як, наприклад, Майя із “Повісті про санаторійну зону”. Її завдання полягало в тому, щоб звабити, а потім донести на Анарха. “Відкритий” кінець роману, що в цьому випадку виявився вимушеним, відбиває

характерну ознаку авторського стилю, змушує реципієнта моделювати подальший розвиток подій, прогнозувати долю героїв. “Важливим елементом гри з читачем є «відкритість» їхнього закінчення, що проектує нове поле для роздумів – гра триває і після ознайомлення з текстом, вона є невичерпною, безконечною, – підкреслює Раїса Мовчан. – Автор же і так залишається замаскованим, він ніколи не робить остаточного висновку, ніде не виявляє власного ставлення до зображуваного” (Мовчан 2008, 280). І таким чином провокує читача до відчитування латентних смислів.

Артем Сокіл у своїй літературній версії спроби продовження “Вальдшнепів” надає образу Аглаї вирішального значення, називаючи повість її ім’ям, що відрізняється правописом від імені героїні Миколи Хвильового лише однією літерою – г. Зміна літери г на г служить знаком не лише орфографічних змін, а насамперед знаком розмежування образів. Рідкісне ім’я героїні має давньогрецьке походження і в перекладі означає *блиск, радість, красу*.

Події в повісті “Аглая” відбуваються в “колишньому столичному місті над Лопанню” (Сокіл 2010, 16), тобто Харкові, який у 1919–1934 роках був столицею УРСР. Покровський собор, що донині зберігся з другої половини XVII століття, набуває у творі символічного значення духовного зв’язку поколінь, адже саме сюди приходить Аглая, щоб подумки перенестися в бурхливі двадцять роки і згадати, а то й подискутувати з Карамазовим щодо “манулуватості” українців, здобутків і втрат на життєвому шляху.

Експозиція повісті стисла, побудована на екскурсії героїні в минуле, що було тісно пов’язане з Дмитрієм Карамазовим, якого вона зваблювала всіма засобами. Непередбачувані шумові ефекти порушують плин її спогадів:

– “... Чуєте? Один мільйон тракторів! Так, тракторів!

І ці радісні вигуки заглушує іноземна гучна джазова музика. А її заглушують гармошки, занесені в це місто з Росії. І ця дивна какофонія заглушує гомін вечірніх дзвонів Покровського собору.

– Страшно, – подумала жінка у чорному платтю. – Чуже місто... Де ж моя молода нація? Де?” (Сокіл 2010, 15). Це далеко не риторичне питання, зумовлене невідповідністю очікуваного і реального, тим, що ідея відродження української нації так і лишилася маргінальною навіть через кілька десятиліть після бурхливого національно-визвольного піднесення.

Автор повісті висуває гіпотезу про те, що Карамазов, прототипом якого (цілком імовірно) міг бути сам Микола Хвильовий, пішов із життя не з власної волі, а був ліквідований як особливо небезпечний владі літератор. “У шибці я [тобто Аглая. – В.П.] побачила невеличку дірочку, шибка не розбита, лише невеличка дірка від кулі...” (Сокіл 2010, 19). Загадковість обставин смерті посилюється несподіваним зникненням передсмертних записок із письмового столу, що могли б прояснити причини того, що сталося 13 травня 1933 року. Проте у своєму герої автор намагається віднайти не лише самого себе, а й іншого, відмінного від себе, але

важливого для самопізнання. Михайло Бахтін, характеризуючи взаємини автора та героя, відзначав: “Але ці точки поза героєм, на які все ж стає автор, мають випадковий, непринциповий і непевний характер; ці хиткі точки позазнаходженості зазвичай змінюються упродовж твору, стосуючись лише окремого, певного моменту в розвитку героя, потім герой знову вибиває автора із тимчасово зайнятої ним позиції, і він змушений намацувати іншу” (Бахтин 1986, 21). Йдеться про ту ситуацію, коли герой оволодів автором і змушує його діяти всупереч його волі.

Артем Сокіл зіставляє двох героїнь на ім'я Аглая. Старша віком була мрією Дмитрія Карамазова і матір'ю його сина Дмитра, молодша – виявилася донькою Ганни і того ж таки Дмитрія. Дмитро визнає, що його подруга Аглая більше схожа на свого батька: “Ти [тобто Аглая. – В.П.] вродю не грішиш, ти намагаєшся наслідувати мою матір, часом це тобі вдається. Але знай: ти не та Аглая, що горить вічним вогнем поривання у невідомі краї, ти не з тих безумних і хоробрих, ні... ти копія того Дмитрія, який колись давно комсомолів у пустопорожнє” (Сокіл 2010, 37).

Для виявлення подібностей у тлумаченні образу Аглаї зіставимо висловлювання обох героїнь: “Я [тобто Аглая. – В.П.] випила, товариство, за відважних і вольових людей. Чуєте? Я випила за безумство хоробрих. Але не за те безумство, що виродилось у соррентівського міщанина Пешкова, – я випила за те безумство, що привело троглодита до стану вишуканої європейської людини. Я випила за те безумство, що не знає тупиків і горить вічним огнем стремління в невідомі краї” (Хвильовий 2010, 186– 187), “А я вип'ю, товариство, за відважних і вольових людей. Чуєте? Я вип'ю за безумство хоробрих. За тих, які не знають тупиків і які горять вічним вогнем поривання в невідомі краї... Чуєте, я хочу творити нове життя...” (Сокіл 2010, 17). Дослівне повторення ключових думок Аглаї Хвильового супроводжується зміною часу дієслова (“випила” – “вип'ю”) та подвійним повтором важливого для розуміння цих образів слова. Аглая з роману Хвильового натякає на те, як зневажливо відреагував Максим Горький на пропозицію перекласти його роман “Мати” українською мовою. Подібна алюзія відсутня в повісті Артема Сокола, очевидно, тому, що інший час потребує іншого, ніж попередній, слова, а дискусії щодо української мови як “малоросійського нареччя” зі здобуттям Україною незалежності втратили ґрунт.

За версією Артема Сокола, Аглая, виконуючи завдання, закохалася у Дмитрія Карамазова. Народивши від нього сина і назвавши його ім'ям батька, вона підтвердила свою вірність коханому, адже, як показує автор на початку повісті, вона часто приходила на могилу Дмитрія разом із сином, доки не була схоплена органами безпеки. Артем Сокіл своєю версією, по суті, дає відповідь на дуже важливе для читача питання про те, чи пробачила влада Аглаї те завдання, яке вона належним чином не виконала. Згадка про арешт героїні та її маленького сина підтверджує нещадність запущеної на повні оберти каральної машини. Про репресії в

Україні можна було згадувати або за межами країни, або через багато десятиліть після того – вже в роки Незалежності. Подібних деталей у Миколи Хвильового, звичайно, не могло бути, отож, автор повісті “Аглая” намагався поставити інші, ніж у попередника, акценти, дати своє бачення ймовірного розвитку подій.

Аглая в повісті Артема Сокола згадує своє минуле, те, як вони удвох із Клавдією хизувалися своїм походженням і побоювалися одного – що їх викриють: “Як їм [тобто Аглаї та тьоті Клаві. – В.П.] признатись, що вони звичайні хохлушки, з провінційного, темного містечка Миргорода... Вони радилися з Клавою (боялися тільки, щоб Женя десь не ляпнув язиком), як показати себе у тому дивному товаристві. Хотіли похизуватися своїм походженням із всесоюзної столиці та своїми всесоюзними манерами” (Сокіл 2010, 15). Аглая в Артема Сокола пояснює мотиви поведінки героїні Миколи Хвильового, виявляє ознаки продовжувачки роду, подвижницької ідеї, месіанської провідниці нації. Перша її іпостась виявляється в турботі про маленького сина, друга – в фанатичній вірі в ідею, задля якої вона ладна на все, навіть на самопожертву. Фанатизм сягає абсурду тоді, коли вона прагне змінити дорослого сина ціною власної смерті, змушуючи його вбити своє минуле, тобто її саму. Найпереконливішим показником деградації особистості стає спроба підняти руку на рідну матір, тим більше – її вбивство.

Артем Сокіл буквально сприйняв поліфонічний роман Миколи Хвильового, не усвідомив неоднозначності його смислів, іронії та гри з читачем, за якими маскувався автор, тим самим провокуючи різночитання свого твору.

Типаж повісті “Аглая” інший, ніж у романі Миколи Хвильового, і не тільки тому, що зображується інший час, а й тому, що Артем Сокіл виявляє інше бачення подій. Він відтворює події 60-х років із часової відстані, що помітили, зокрема, читачі, відзначивши неточності в описі того ж Харкова. Мають місце крайнощі і в оцінці дій Аглаї, яка, як показано в повісті, гіпертрофує одиничне, сприймає його як множинне, масове: “Як страшно ти [тобто Дмитрій Карамазов. – В.П.] хотів мене, ціла твоя нація хотіла мене” (Сокіл 2010, 18). Чи не занадто, як для однієї, хоч колись і привабливої жінки?

У романі й повісті помітні й інші відмінності: професор Вовчик у Миколи Хвильового – лінгвіст, в Артема Сокола – літературознавець. Ця зміна профілю діяльності вченого зумовлена тим, що історія української літератури зазнала вилучення багатьох імен і творів, не раз переписувалася згідно ідеологічних настанов партії, пережила набагато більше змін, ніж мовознавство. Тому важливою виявляється деталь про неодноразове (13 разів!) переписування професором історії української літератури – залежно від суспільно-політичних змін у країні, ідеологічних настанов керівних органів. Філософія цього вченого проста: “Ми люди практичні, ми обережні, найобережніші з усіх. Тому ми живемо” (Сокіл 2010, 45). Це

філософія кон'юнктуриста, який адаптується до будь-якої влади, адже вважає, що “в ім'я збереження життя можна пожертвувати всім – ідеями, принципами, друзями, знайомими, навіть рідними... щоб жити” (Сокіл 2010, 53). Тому й знаходить він у літературі потрібні владі смисли, підтверджуючи таким чином її пристосуванську, імітаторську роль. Однак доля Миколи Хвильового та цілої когорти йому подібних – замучених, розстріляних, але нескорених, спростовує це.

Артем Сокіл, як і його попередник, лишає кінець твору відкритим, змушує читача таким чином домислити його, адже Дмитро та Аглая були заарештовані на могилі свого батька саме в день його смерті – 13 травня. Число 13, яке так любив Микола Хвильовий, у нумерології означає розрив із минулим, руйнування ілюзій, початок нового циклу. Багатозначність кінця повісті відповідає духу першоджерела, підтверджує спроби автора наслідувати манеру попередника.

Неоднозначним в інтерпретації Артема Сокола виявився Вілій, який нібито захопився ідеєю відродження нації та ініціював проведення зборів студентської молоді в день смерті Миколи Хвильового, проте побоювся виступити перед присутніми, більше того, скористався заздалегідь схованим на випадок небезпеки одягом міліціонера, щоб уникнути переслідування, і був навіть сам здивований тим, як він легко адаптувався до непростих обставин. Переодягання ініціатора акції підтверджує його двоїстість, удаваний пафос, за яким приховується пристосуванець, а не герой, який міг би повести за собою інших.

Невипадково син Аглаї – Митя – критично оцінює своє покоління: “Подивись кругом... Бачиш ці тіні? Це танцюють тіні забутих предків. Чуєш? Це не люди, це не та нова генерація, якою хотіла бути твоя мати, це zdeгенерована генерація. Дивись, бачиш – це бездушні потомки червоних батьків...” (Сокіл 2010, 28). Акцентування червоного кольору як кольору агресії та крові супроводжується важливою для розуміння ідейно-художнього смислу повісті деталлю: нове покоління бездушне, zdeгенероване. Як і Микола Хвильовий, автор повісті також удається до численних ремінісценцій, алюзій на відомі твори, зокрема на повість “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського.

Зіставлення роману “Вальдшнепи” та повісті “Аглая” дозволяє виявити не лише прогнозовані варіанти прочитання твору Миколи Хвильового, а й привнесення не властивих першоджерелу смислів, надмірну прямолінійність у тлумаченні окремих образів. Для більшої повноти рецепції роману Миколи Хвильового “Вальдшнепи” слід здійснити прочитання однойменної кінострічки, знятої на кіностудії імені Олександра Довженка режисером Ігорем Муратовим, який на основі спогадів сучасників Миколи Хвильового та свого батька – Олександра Муратова – спробував дати своє бачення продовження роману кінематографічними засобами, що передбачають співпрацю постановника,

акторів, звукорежисера, костюмера, декоратора та інших причетних до створення кінострічки осіб.

Бахтин, М. (1986): *Естетика словесного творчествa*. Москва.

Кавун, Л. (2013): *Художня модель фаустівської людини в романі "Вальдинепи" Миколи Хвильового*. Філологічні семінари. Вип. 16. Київ, 173-177.

Мовчан, Р. (2008): *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*. Київ.

Сокіл, А. (2010): *Аглая*. У кн.: *Артем Сокіл. Аглая. Микола Хвильовий. Вальдинепи*. Смолоскип. Київ, 11-122.

Філатова, О. (2010): *Український роман 20-30-х років XX століття: типологія авторської свідомості*. Миколаїв.

Хвильовий, М. (2010): *Вальдинепи*. У кн.: *Артем Сокіл. Аглая. Микола Хвильовий. Вальдинепи*. Київ, 123-217.

Хвильовий, М. (1990): *Передсмертні послання до пасербиці Любові Уманцевої та до друзів-письменників*. У кн.: *Твори: У 2 т.* / Упоряд. М. Г. Жулинського, П.І. Майдаченка. Т. 2. Дніпро. Київ, 888-889.

Чопик, Р. (2010): *Баядера Миколи Хвильового*. Культура. 8, 11-122.

Шевельов, Ю. (2008): *Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового)*. У кн.: *Вибрані праці: У 2 кн. Літературознавство* / Упоряд. І.Дзюба. Вид. дім "Києво-Могилянська академія". Київ.

Яус, Г. (2011): *Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика*. Київ.