

УДК 821.161.2-3.09:140.8«1914/1921»

Юлія Карпець



## ПОСТТРАВМАТИЧНІ ВЗАЄМИНИ СТАТЕЙ У ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

DOI: 10.58407/litopis.240213

© Ю. Карпець, 2024. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9074-4913>

**Мета статті** – проаналізувати відбитки гендерних перетворень, спричинених Першою світовою війною та визвольними змаганнями в Україні (1917–1921), у взаєминах статей, варіації маскулінності та фемінності в письмі Миколи Хвильового. **Методи:** компаративістичний, герменевтичний, гендерний та філософський аналізи. Теоретико-методологічну основу склали праці С. Гілберт, Ю. Крістевеї, Л. Ірігаре, Т. Тейт, Е. Шовалтер, В. Агеевої, С. Павличко. **Новизна статті** полягає в нюансованому аналізі гендерних зрушень у прозі М. Хвильового, зокрема в компаративістичній та філософській перспективі. **Висновки.** Результати дослідження доводять, що письмо М. Хвильового унікальне з огляду на взаємини статей у повоєнні 1920-ті рр. У порівняльному аналізі англійської та української літератури було з'ясовано, що в кризі маскулінності персонажі М. Хвильового не намагаються насильницько поновити власну суб'єктність, як це стається у творах інших письменників. Натомість надано більшої суб'єктності персонажкам, які дорівнюють до емансипаторної революційної потенції, звільняють власний сексуальний потяг і утримують аксіологічний та національний виміри ідентичності завдяки волі й інтелекту. Насамкінець, було оприятено два екстремуми у взаєминах статей: з одного боку, утопійний зв'язок, який перевершує тілесність та ґрунтується на солідаризації; з іншого – деструктивний зв'язок, в якому відсутня чуттєвість.

**Ключові слова:** гендер, Перша світова війна, «безґрунтянство», посттравматичний розлад, фемінність.

Питання гендеру та сексуальності у взаєминах «безґрунтовних романтиків» Миколи Хвильового пов'язані зі зломом, який спричиняє Перша світова війна, – це посттравматичні розлади. У романі «Місіс Деллоуей», який був опублікований 1925 р. і в якому Вірджинія Вулф оповідає історію травмованого війною юнака Септімуса, авторка пише: «Останні роки світового досвіду відкрили в усіх – і в чоловіках, і в жінках – крилицю сліз. Сліз і смутку; відваги і витримки; бездоганної стійкості і стоїчного терпіння»<sup>1</sup>. Уповні письменниця оприятвнить злам у становищі жінки після Першої світової війни, тим її взаємини зі світом чоловіків, у «Власному просторі» 1929 р.

Варто також звернутися до розвідок Елейн Шовалтер та Сандри Гілберт. Е. Шовалтер висвітлює статус чоловічої істерії до та після Першої світової війни: до першої модерної війни істерія була винятково жіночою хворобою. Європейські спільноти довго нехтували темою чоловічої істерії та початково використовували «евфемістичні діагнози», зокібна неврастенія, невроспазія, *shell shock* тощо<sup>2</sup>. Літературознавиця С. Гілберт зазначає, що чоловіки втрапили в кризу маскулінності, допоки були «буквально та фігуративно розбиті» в шанцях<sup>3</sup>. Водночас дівчата та жінки урухомлювали власні життя, долучаючись до воєнного фронту та отримуючи роботу, яку раніше виконували винятково чоловіки.

В українській гуманітаристиці звертали мало уваги на посттравматичні ментальні розлади та їх лікування в період між двома світовими війнами. В. Агеева, С. Павличко та Н. Зборовська почасти торкалися теми ментальних розладів М. Хвильового та його персо-

<sup>1</sup> Вулф В. Місіс Деллоуей / Пер. з англ. Т. Бойко. Київ: Комубук, 2022. С. 13.

<sup>2</sup> Showalter E. Hysterical epidemics and modern culture. New-York: Columbia University Press, 1997. P. 64.

<sup>3</sup> Gilbert S. Soldier's heart: literary men, literary women, and the Great War. *Women and violence*. 1983. Vol. 8. No. 3. P. 428.

нажив у дослідженнях із гендеру в літературі українського модернізму. Зосібна В. Агеева має справу з убивством матері – наріжним мотивом новел «Я (Романтики)» та «Мати». Літературознавиця згадує «модернізацію романтично закоріненої символіки національного служіння»<sup>4</sup>, яка виникає після символічного вбивства матері, так що «“сини”-модерністи таки звільнилися від обов’язку самозреченого служіння поневоленій / знедоленій матері»<sup>5</sup>. У межах цієї статті нас цікавлять образи жінок і чоловіків, які з’являються «опісля» такого символічного акту, адже після нього та поразки УНР і будь-якої іншої варіації української державности чоловіки та жінки зустрічаються в поруйнованому пореволюційному просторі, поділяючи втрату та травматичний досвід.

За Ю. Крістєвою, література – це «осередок, де знищується та відновлюється соціальний код»<sup>6</sup>. Відтак наша інтенція – заналізувати такий мінливий соціальний код у взаєминах між статями, тим вловити винятковість письма М. Хвильового. Мета статті – проаналізувати відбитки гендерних перетворень, спрочинених Першою світовою війною та визвольними змаганнями в Україні (1917–1921), у взаєминах статей та варіаціях маскуліності та фемінності в письмі М. Хвильового. По-перше, розглянемо тексти письменника в компаративістичній перспективі, залучивши до аналізу твори Гната Михайличенка, Наталі Романович-Гкаченко, Вірджинії Вулф і Девіда Герберта Лоуренса. По-друге, нам прагнеться заналізувати варіації фемінності та роль жіночого голосу в утриманні суб’єктності чоловічих персонажів. По-третє, варто розглянути типи спільності між чоловіком і жінкою, які поділяють спогади революційних та воєнних часів.

Найперше, ідеться не лише про точковий аналіз новел, але про зіставлення гендерних зрушень у письмі М. Хвильового з іншими випадками в повоєнних і пореволюційних текстах в українській та європейській літературах, зосібна англійської. Варто зауважити, що на відміну від англійського суспільства, яке від 1918 р. мало справу з налагодженням мирного життя, досвід українських письменників – це суспільство, яке, повертаючись з імперіалістичної війни, втрапило в революцію та, не складаючи зброї, підтримало боротьбу за українську державність. Ще одна заувага: чоловіки опинилися знерухомлені та померлими живо в умовах війни в шанцах, якою почасти була Перша світова, на противагу жінкам, які відчували «задоволення від (жіночої) мобілізації»<sup>7</sup>. В українському ж контексті хаотичні та динамічні події революції опісля Першої світової спонукали, найперше, до постійних переміщень, залучення в однакові справи чоловіків і жінок; або до необхідного знерухомлення всіх. Як наслідок, обидві статі поділяють минуле та посттравматичні стани, тут не існує фактичного розриву, як-то наприклад, у досвідах Лукреції та Септімуса Ворренів-Смітів («Місіс Делловей» В. Вулф) і Конні та Олівера або Кліффорда («Коханець Леді Чаттерлей» Д.Г. Лоуренса).

Перша прикметність Хвильового полягає в тому, що він і його персонажі незашорено та вільно говорять про діагноз. У 1924 р. в листі до М. Зерова М. Хвильовий пише з Бердянська: «Професура найшла в моїм організмі багато хвороб (головна – в різкій формі неврастенія)»<sup>8</sup>. У пізнішому листі він також спогадує події, які залишили відбиток на його здоров’ї: «3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я не ризикну, 3 роки голгофи в квадраті на далеких полях Галичини, в Карпатах, Румунії і т. ін»<sup>9</sup>; «Словом, достоевщина, патологія, але застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим»<sup>10</sup>. Визнання неврастенії сприяє дорівнюванню до досвіду «жіночої» істерії та послабленню уявлень про раціонального та врівноваженого чоловіка. Оповідач «Повісті про санаторійну зону» так означає стан персонажа анарха з «Повісті про санаторійну зону»: «Саме істерія, інакше і не могло бути: після довгих років горожанської війни, в якій він приймав активну участь, анарх мусив чекати цієї хвороби. І вона прийшла зі своїм знеладдям психічної сфери, з надзвичайною вразливістю, з ексцентричністю, з приступами тоски і страху»<sup>11</sup>.

Прикметно, що в літературі цього періоду наявний мотив: жінка засвідчує складні ментальні стани партнера, який повертається з війни / революційної збройної боротьби. Наприклад, у «Блакитному романі» Г. Михайличенка знаходимо: «Ти завмер з пережитого, а Іна боялась підходити до Тебе»<sup>12</sup>; «Ти нічого не відчував. Не хотів. Спроваджував

<sup>4</sup> Агеева В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. С. 66.

<sup>5</sup> Там само. С. 68.

<sup>6</sup> Крістєва Ю. Полілог / Пер. з фр. П. Таращук. Київ: Юніверс, 2004. С. 133.

<sup>7</sup> Gilbert S. Soldier's peart... P. 438.

<sup>8</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів у п’яти томах / Упоряд. Р. Мельників. Київ: Смолоскип, 2018. Т. 2. С. 240.

<sup>9</sup> Там само. С. 244.

<sup>10</sup> Там само. С. 245.

<sup>11</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів у п’яти томах / Упоряд. Р. Мельників. Київ: Смолоскип, 2019. Т. 3. С. 58–59.

<sup>12</sup> Михайличенко Г. Блакитний роман. Зваба і блакить. Чуттєва література українського модернізму / Упоряд. Д. Шестакова. Київ: Стилет і стилос, 2021. С. 161.

хвилини в безвість небуття. Іна тужила за життям і не могла грати на сопілку»<sup>13</sup>. Прикметна ця обмеженість, яку мимоволі накладає така потравмована співприсутність на потенції творення Іни. Подібно зачинає подружнє життя Конні Чаттерлей: «Та рани виявилися такі важкі, що в глибині його щось загинуло, частина почуттів зникла. Залишилась якась мертва порожнеча»<sup>14</sup>; «З плином років її вражав страх порожнечі власного життя. Кліффорд же та й власне розумове життя поволі почало здаватися пустою»<sup>15</sup>. Схожу пустку та невідчужування носять у собі Септімус Воррен-Сміт та його дружина – персонажі В. Вулф: «Його дружина плакала, а він нічого не відчував; щоразу ... він опускався на ще одну сходинку нижче в пекельну прірву»<sup>16</sup>.

Звернімо увагу на варіації маскулінності в таких текстах. Дослідниця Труді Тейт potwierджує, що «Лоуренсівський зранений солдат – випростаний, мужній та сильний, він стоїть в зухвалій (навіть збоченій) опозиції щодо репрезентацій травмованих війноного чоловіків»<sup>17</sup>. Направду, Олівер Меллорз, описуваний Лоуренсом як «зграбний, таємничий, як ласиця, що бавиться з собою ... Досконала біла голизна істоти ... тепле біле полум'я поодинокого життя розкривається в обрисах»<sup>18</sup>. Цей опис різниться від станів знерухоменості та пустки в наведених вище уривках. Важливо, що потвердити цей стан сили та здоров'я для О. Меллорза можливо завдяки повсякчасному сексуальному підкоренню жінок.

Владна проактивна та потравмована послабла маскулінності співприсутні в творах М. Хвильового та Г. Михайличенка. Розгляньмо взаємини в новелі «Кімната Ч. 2» М. Хвильового: Вівдя, вражаючи та зневажуючи інтимний зв'язок з Максом, оголюється, розпластується перед «агітацією» комісара Вольського, його силою та життєлюбністю, які найперше зумовлені його приналежністю до партії, тобто до панівної ідеології. Макс, як вільний та безпартійний, не здатний протистояти комісару: він натомість відкрито говорить про несилу та виказує вразливість: «Вівдя пішла, а Макс плакав тихенько ще з години»<sup>19</sup>. Відтак ментальні негаразди переживає насамперед *вільний чоловік, анархіст*, який перебуває на межі поглинання ідеологічним апаратом. У «Блакитному романі» Г. Михайличенка персонаж Ти першопочатково товаришше з Чоловіком, який означає комуністичну ідеологію, тим виявляє послух і служіння владному суб'єкту. Однак, коли він дізнається, що Чоловік торкався Іни, а отже, відбулося гвалтоване втручання в ціннісний інтимний простір, персонаж Ти падає та слабує: «Коли в незрозумілому самозабутті Ти в знесиллі впав на соломі, без тям, чоловік відчув, який дорогий Ти для нього, який необхідний. Дивувався – невже Тебе так образив? Не повірив, посміхнувся. Розправив широкі плечі, випростав на стороні дuki. вийшов з квіня і вигукнув»<sup>20</sup>. Важливо, що є певна неминучість втручання ідеології (Чоловіка) в інтимний зв'язок та його гвалтування: це радикальна відкритість владному суб'єкту, яка також вражає взаємини героїв М. Хвильового.

Наступна прикметність, Септімус Воррен («Місіс Деллоуей» В. Вулф) та Олівер Меллорз (Коханець... Д.Г. Лоуренса) мають загиблого на війні друга-командира, який є втраченою та невидимою частиною їх особистості. Товариш Еванс становить фантазматичний розрив дійсності для Септімуса Воррена: образ загиблого доміщується до реальності та не може бути розділений ні дружиною Рецією, ні лікарями. Близьке товариство Олівера Меллорза зі своїм командиром у минулому додає до джентльменства та шанованої маскулінності. У «Блакитному романі» Г. Михайличенка оповідач засвідчує потравмоване життя свого товариша опісля «червоної заграви»<sup>21</sup>, водночас він не просто оповідає про відбуте, але співтворить себе з Ти: «Ти був тим, чим стану я завтра»<sup>22</sup>. Коли Ти помирає, оповідач стає так само приреченим на фантазматичний розрив – примарну співприсутність із померлим і відданість йому: «В сутіні вогкого льоху з'явився Ти як звичайно: блакитною плямою блідого світла, зі втомленим поглядом тьмавих очей. І на скару піду я спокійний і вдячний Тобі»<sup>23</sup>.

Щодо М. Хвильового, у його творах глибока чоловіча товаришність зазвичай відсутня, натомість оповідач солідаризується з жінками, а персонаж має, перш за все, товаришку, з якою поділяє травматичний досвід революції та меланхолійну тугу за втраченим комуніс-

<sup>13</sup> Михайличенко Г. Блакитний роман... С. 161.

<sup>14</sup> Лоуренс Д. Коханець Леді Чаттерлей / Пер. з англ. С. Павличко. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. С. 6.

<sup>15</sup> Там само. С. 75.

<sup>16</sup> Вулф В. Місіс Деллоуей. С. 103.

<sup>17</sup> Tate T. Modernism, history and the First World War. Manchester and New York: Manchester University Press, 1998. P. 106.

<sup>18</sup> Лоуренс Д. Коханець Леді Чаттерлей. С. 96.

<sup>19</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 178.

<sup>20</sup> Михайличенко Г. Блакитний роман... С. 150–151.

<sup>21</sup> Там само. С. 149.

<sup>22</sup> Там само. С. 164.

<sup>23</sup> Там само.

тичним майбуттям; або в «Редакторі Карку» та «Вальдшепах» – за втраченою історією української державності. Співприсутність жінки та чоловіка в таких творах, як «Синій листопад», «Залуок» і «Повість про санаторійну зону» – це світ рівності. Чоловіки М. Хвильового не зазіхають насильницько на голос або тіло жінки. У «Синьому листопаді» Вадим і Марія поділяють синестезійність вражень та речевости, мають однаково важливі посади, зрештою, однакову чутливість одне до одного.

Автор часто наділяє товаришку більшою суб'єктивністю або вповні передає їй голос. Підтверджуючи це, думаємо про щоденник хворої в «Повісті», з якого витворюється, власне, сама повість. Революція в її вустах стає приводом для деієрархізації фемінного та маскулінного письма: «То нічого, що я жінчина з женственною натурою, – в добу горажанських війн я – солдат революції, і моє перо – гострий багнет, який завше сторожко прислухається. – Так я безумно люблю життя»<sup>24</sup>.

Спільна для героїнь М. Хвильового та Н. Романович-Ткаченко прикметність – це суб'єктна жінка, *товаришка* – дівчиця революції та партнерка. Так само вартує розглянути питання дітонародження. Товариш Жучок («Кіт у чоботях») не має дитини, однак дитина була, і була вбита під час революції. У «Синьому листопаді» оповідач потверджує: «жінчини революції пішли плодити дітей. Тільки Марія й небагато не пішли»<sup>25</sup>. Так само не хоче дітей Вівдя з «Кімнати Ч. 2»: «– Максе, не треба плодити дітей! Наслідкування відзнак нікчемности»<sup>26</sup>. Коли Дмитрій Карамазов з «Вальдшнепів» міркує про свою дружину Ганнушу, дітонародження даремне, тому що асоціюється з неволюю та втратою тої історії, де мало сенс творити нове життя: «Хіба це не вона та типова українська жінка, що, так ганебно випроводивши синів Тараса Бульби на Запорізьку Січ, пішла плодити безвольних людей»<sup>27</sup>. Неможливість продовження життя біологічного у новелах М. Хвильового подібне до небажання Септімуса мати дітей: «У такий світ не можна приводити дітей»<sup>28</sup>.

У «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко персонажка Ада полишила свою маленьку дочку на бабусю й пішла творити революцію, повсякчас наголошується саме творчий потенціал: «Треба, щоб жінка творчила життя нового була, жінка – будівнича»<sup>29</sup>. Тим більше здобувається сил для персонажки, чим більш платонічним стає зв'язок із чоловіком: «Ми з Андрієм, мов брат і сестра, мов близькі товариші ... Щодня росте приплив творчих сил. Підноситься все вище, поринаєш все глибше»<sup>30</sup>. Ще певнішим цей зв'язок стає, коли Ада робить аборт, аби зберегти творення та неприналежність до патріархальної нуклеарної сім'ї: «Так, як добре, що висить заборона лікарки ... Мої ранки тепер буйно-творчі»<sup>31</sup>. Понад те, чоловік Ади Андрій не зазіхає на її репродуктивну біологічну спроможність, натомість уповні звіряє творення комуни та музики: «Мені – чудесно, бо ти фея-чарівниця, ти чебрець-зілля ... Це воно таке духмяне, таке свіже ... Відроджує людину до життя»<sup>32</sup>. Героїні Хвильового різняться від Ади тим, що їх творчий потяг вражений меланхолією за незбутою «загірною комуною» і травматичними подіями. Така загальна настроєвість супроти біологічного народження контрастує з домінантною ідеєю вагітності Конні – персонажки в «Коханці леді Чаттерлей» Д. Лоуренса. Здоровий сексуальний потяг Конні до фалоса та рафінованої маскуліності стає запорукою того, що життя може бути порятунком та продовженням.

Кейт Міллет пише: «атмосфера фашистських держав та диктаторських режимів великою мірою визначена їхнім патріархальним характером»<sup>33</sup>. Відтак будь-яка девіація або трансгресія з конформної сингулярної маскуліності або фемінності означає вихід за межі бінарної опозиції статей, взаємин між владою та підпорядкованими. Конвенційна маскулліність – це тривкий ґрунт авторитарного суспільства. У такий перспективі персонажі М. Хвильового унікальні, адже вони вислизують з-під фалоцентричної авторитарної системи в письмо, не відтворюючи владні коди, передаючи голос фемінному. Іншими словами, персонажі М. Хвильового неминуче виламують таку, користуючись терміном К. Міллет, *сексуальну політику* підпорядкування, зосібна через посттравматичний розлад, відсутність потягу та неспроможність творення нового біологічного життя. Послідовною є

<sup>24</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 144.

<sup>25</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 113.

<sup>26</sup> Там само. С. 172.

<sup>27</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах / Упоряд. Р. Мельників. Київ: Смолоскип, 2019. Т. 4. С. 193.

<sup>28</sup> Вулф В. Місис Деллоуей. С. 102.

<sup>29</sup> Романович-Ткаченко Н. Твори. Київ: Дніпро, 1987. С. 218.

<sup>30</sup> Там само. С. 277–278.

<sup>31</sup> Там само. С. 277.

<sup>32</sup> Там само. С. 203.

<sup>33</sup> Міллет К. Сексуальна політика / Пер. з англ. У. Потятиник, П. Таращук. Київ: Основи, 1998. С. 261.

теза С. Павличко: «Чоловіки й жінки в цій прозі пов'язані ненормальними, божевільними стосунками»<sup>34</sup>.

Придивимося уважніше до варіацій фемінності в письмі М. Хвильового. Жінка одривається від ґрунту підпорядкованості в «сексуальному дискурсі чоловічої влади»<sup>35</sup> і спроможна свідчити та діяти, коли голос потравмованого чоловіка ослабкий. Він часто безпартійний інтелігент, «безґрунтовний романтик», який залишений на маргінесах застиглого контрреволюційного періоду, де переважає потяг до насилля, та пореволюційного ноуутвореного радянського суспільства.

У новелі «Кіт у чоботях» шлях жінки в революції тотожний розвію революції загалом. Алітераційне зближення слів *Ганка* та *гантувати* – асоціативний розвій естетичних образів, пов'язаних з ім'ям героїні, який уривається ім'ям інакшим – товариш Жучок. У цьому переході збувається антропоморфність образу, тим оповідач видаляє інтимний зв'язок з дівчиною Ганкою та означає тип: «кіт у чоботях», актуалізуючи візуальні асоціації: «...малюнки з дитинства»<sup>36</sup>; «теплий і близький як ньєчина рука з синьою жилкою»<sup>37</sup>. Образ украй фрагментований, читач не здатний углядіти цілість, лише подорожувати окремими деталями: «бузиновий погляд, бузиновий сміх і носик – голівка від цвяшка: кирпатенький»<sup>38</sup>; повторювана репліка «дзуськи» та чоботи. Попри доволі інтимні візуальні образи, оповідач не зволікає додати ще одну деталь: голова товариша Жучка поголена задля простору та свободи. Простір – це «бур'яни революції»<sup>39</sup>. Єднанню товариша Жучка з революцією сприяє знову-таки візуальна сув'язь революції та одягу персонажи: «Блуза колір “хакі”»<sup>40</sup>. Тип множитья у свідомості оповідача: «Ах, ці жучки в чоботях, вони конче не дають мені покою!»<sup>41</sup>

Прикметно, що генеза товаришів Жучків, за словами оповідача, у Жовтневій революції, однак реалістичність, яка переважала в означенні «типу», не збігається з історичною подію, не до кінця оприявленою. – «це Жовтнева тайна»<sup>42</sup>, шляхи до і з якої зникомі. «Розв'язка – сонячний вік, і до нього йдемо»<sup>43</sup>, – відтак кінець історії «кота у чоботях» не справдженій уповні. Оповідач не здатний встановити хронологічну дистанцію в часі щодо подій революції; зрештою, він питає: «А може, це васильковий сон?»<sup>44</sup>. Буття в революції – це буття без сталості, означене безкінечними потягами та хуртовиною. По-друге, надмір безособистісних реплік, множинність голосів навколо товариша Жучка, чий голос – один з поміж багатьох. Революція – це розвіяння: «вся революція без гудзиків, щоби було просторо, щоби можна було розправитись, зітхнути на всі легені, на всі степи, на всі оселі...»<sup>45</sup>.

Натомість у «Синьому листопаді» Марія працює політкомісаром та означає кінець революції, адже персонажка кілька разів трансґресує в *крапку*: «Марія знітилась на колодці – крапка»<sup>46</sup>; «...Марія – крапка. Збіглась у грудку, й не видно»<sup>47</sup>; «Потім сіла з ногами на ліжку, знітилась в крапку»<sup>48</sup>. Також зустрічаємо: «Марія – іронія»<sup>49</sup>. Політичне просвітництво та підтримування ідеологічного завзяття становили обов'язок політкомісара в бригаді. Однак Марія на відміну від товариша Жучка не провадить читань програмових комуністичних текстів, не опитує товаришів, аби впевнитися в їх базовій ідеологічній освіті. Полуда бюрократично організованих просвітницьких зустрічей відсутня. Натомість Марія у приватній розмові з Гофманом та Зиммелем міркує «про норми комуністичної етики»<sup>50</sup>, що завершується розладом поміж двома товаришами, а персонажка залишається радше споглядальницею. Винятковою є розмова Гофмана та Марії, де вона питає: «де кінчається ваша дурість і починається контрреволюційність», і засвідчує «харю непереможеного хама»<sup>51</sup>. Однак переважно Марія інтерналізує ідеологічні питання: думка, яка ніяк не знаходить відгуку в зовнішніх розмовах з іншими, знаходить послідовність у внут-

<sup>34</sup> Павличко С. Дискурс українського модернізму. Київ: Либідь, 1999. С. 271.

<sup>35</sup> Зборовська Н. Феміністичні роздуми: на карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. С. 22.

<sup>36</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 61.

<sup>37</sup> Там само.

<sup>38</sup> Там само. С. 69.

<sup>39</sup> Там само. С. 63.

<sup>40</sup> Там само. С. 62.

<sup>41</sup> Там само. С. 65.

<sup>42</sup> Там само. С. 61.

<sup>43</sup> Там само. С. 63.

<sup>44</sup> Там само. С. 67.

<sup>45</sup> Там само. С. 62.

<sup>46</sup> Там само. С. 113.

<sup>47</sup> Там само. С. 115.

<sup>48</sup> Там само. С. 120.

<sup>49</sup> Там само. С. 122.

<sup>50</sup> Там само. С. 118.

<sup>51</sup> Там само. С. 117.

рішньому просторі: персонажка міркує «про дитячу наївність мільйонової маси, що на протязі довгих років умирала стійко»<sup>52</sup>; «Ще думала, що кохання таке зелене, як травневий цвіт»<sup>53</sup>.

Повертаючись до тези про трансгресію персонажки, варто додати кілька деталей. Трансгресія пролягає від *утіленої* ідеології – жінки політкомісара, яка гуртує товаришів через суто інтерналізовані атомізовані враження та судження до розчинення в текстуральності: у пунктуаційній *крапці* та *іронії*. Так, у письмі *крапкою* означається ідеологічний кінець революції, нездатність Марії диктувати ідеологічну настроєвість і наснажувати її. Сповненість та осяжність революції відчутна в галасливих і напружених полілогах у «Коті в чоботях», які ініціює Товариш Жучок, натомість у «Синьому листопаді» останню репліку Марії остаточно «здавила тиша»<sup>54</sup>.

Наступною та заключною в трійці персонажок, асоційованих із перебігом революції. – це Мар'яна з новели «Заулок». Ця персонажка має кілька прикметностей, які дещо наближують її до інших потравмованих образів чоловіків і жінок М. Хвильового. По-перше, це відчутна зсередини пустка: «Тоді в її очах загорілись порожні фасфорити. Порожнеча шамарила кожний нерв її істоти»<sup>55</sup>. По-друге, Мар'яна вочевидь після служби в чека опиняється «безпартійною комуністкою»<sup>56</sup>, а, отже, одірваною від ідеологічного апарату. Із трагедійності такого становища вона втрапляє в спогади про «дикі замріяні степи, де чекає тривога, невідомість, де ціле провалля жури і радості»<sup>57</sup>. По-третє, ці романтизовані степи, асоційовані з розвоєм революції, знаходять вираження в екстатичних листах, які пише товаришешеві в «[твій] далекий край, на північ». Подібний лист пише анарх з «Повісті...», і в дечому до такої композиції звертання властєся сам М. Хвильовий в «Вступній новелі».

Виятковість Мар'яни полягає у свідомому прояві волі – вчинення першої частини самогубства: «віддалась сифілітові»<sup>58</sup>, – на протигагу анархові, який вбиває себе в кульмінації фантазматичного розриву дійсності. На цьому етапі вона ще потребує оклику та потвердження іншим, який виявляється недостатньо досяжним у написанні листа. Персонажка зачинає розмову з Гамбарським: «прийшла до вас спитати: що таке безпорадність? Що – сила волі? Не знаєте?»<sup>59</sup> Гамбарський, чий сподівання стати «червоним професором»<sup>60</sup> шойно зазнали поразки, перебуває так само в пороговому стані та не може бути тим голосом, який потвердить намір Мар'яни, адже перед тим порівняння рецензента його з «телеграфістом Ять»<sup>61</sup> полонило свідомість персонажа безвихіддю. Вчинок Мар'яни передє безнадієм та надієм інших персонажів: професора Гамбарського та Аркадія Андрійовича, який лаштується вступати в партію, відтак дієвиця чека засвідчує незворотний процес розладу новоствореного суспільства.

Ще одна варіація фемінності, яка так само виламється з авторитаризму – це вивільнена жіноча сексуальність. Урхумлення, захоплення воєнним революційним виром, зреалізовані професійні потенції спричинилися до сексуальної емансипації жінок. Понад те, С. Гілберт потверджує, що, працюючи медсестрами під час Першої світової війни, жінки ознайомлювалися з чоловічими оголеними тілами, будучи в позиції «активного, автономного, трансцендентного суб'єкта»<sup>62</sup>. Існувала певна дихотомія в свідомості чоловіків: з одного боку, жінки були рятівницями; з іншого – солдати відчували неабияку тривогу щодо жінки та її сексуального бажання, яке видавалося надміру загрозливим і неконтрольованим<sup>63</sup>. Послідовно повоенна «література була маркована “антифемінізмом”»<sup>64</sup>.

Письмо М. Хвильового – це світ рівності статей, який потверджений спільними досвідом та поточною безвихіддю. Однак також є персонажки, суб'єктність яких зумовлена надміром хворобливої сексуальності, як для чоловічої перспективи, і загальною спраглистю за життям та тілесністю. Одна з них – це Майя з «Повісті про санаторійну зону». Оповідач змальовує Майю думками «величез[ого], волохат[ого] анарх[а]»<sup>65</sup>, так що прикметною стає тілесність персонажки: «її запашне тіло, яке вона завжди безсоромно демон-

<sup>52</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 119.

<sup>53</sup> Там само. С. 116.

<sup>54</sup> Там само. С. 125.

<sup>55</sup> Там само. С. 194.

<sup>56</sup> Там само.

<sup>57</sup> Там само.

<sup>58</sup> Там само. С. 195.

<sup>59</sup> Там само. С. 197.

<sup>60</sup> Там само. С. 192.

<sup>61</sup> Там само. С. 196.

<sup>62</sup> Gilbert S. Soldier's Heart... P. 435.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid. P. 448.

<sup>65</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 49.

струвала під надто прозорим капотом»<sup>66</sup>. Майя також наголошує власну сексуальність: «...швидко метнула погляд, схопила його погляд, і обидва перевела до тонкої сорочки, на свої тугі грудні яблука»<sup>67</sup>; «...невже тебе не хвилює туге тіло юнки?»<sup>68</sup>. Ця яблукова метафора має початок у ранній новелі «Життя» («груді що яблука тверді»<sup>69</sup>; «У неї такі тугі зітхання, як яблуку з антоновки»<sup>70</sup>), де тілесне кохання марковане юнацькою невинністю та вітальністю: «таємниця зачаття»<sup>71</sup>; «в цю мить (читав десь) цвітуть на серці чайні троянди»<sup>72</sup>. Прикметно, що ця вітальність одриває персонажку «Життя» Оксану з усталеності, і та вирушає в невідомість революційних шляхів. Натомість Майя позбавлена будь-якої романтичної завіси, вона потверджує вітальність інакше: «...що й взагалі ніякого кохання нема, а єсть тільки потяг до coitus'a»<sup>73</sup>. Вона не молодецька наївність, щонайменше її сміх – «Це був надзвичайний регіт сильної самиці, що почувала свою силу»<sup>74</sup>.

Однак анарх «з огидою згадував» фрагменти її тіла, коли Майя, як «активний, автономний, трансцендентний суб'єкт»<sup>75</sup>, могла зачепити чоловіка тим, що «тонко і безжалісно глузувала з нього»<sup>76</sup>. Тривожить його однак не так кокетування, як ідеологічні акцентуації: адже персонажка повсякчас називає анарха Савонаролою, тим «грубо підлітала до його душевного надлому»<sup>77</sup>. Майя має достатньо сили ословлювати та свідчити з розважливою насмішкою травматичний розрив дійсності та сподівань персонажа. Саме цей аспект спонукає його дистанціюватися від дівчини. Понад те, Майя стає тим більш загрозливою, чим частіше її «тихий негарний смішок»<sup>78</sup> асоційований із метрпанжем, вона також лякає анарха словами «Мене не обдуриш!»<sup>79</sup> та згадкою чека: «...от і воджу за ніс. Це прийом чекістів»<sup>80</sup>.

У листі до анарха Карно тлумачить ім'я Майї як «богиню ілюзії»<sup>81</sup>. Направду, у першій частині «Повісті» образ Майї переважно зближується з фізичним та емоційним добрим здоров'ям, за винятком здогадки дідка: для нього прозирає реальне становище: «фосфоричний блиск, легенька хвороба в очах»<sup>82</sup>. Персонажка втрачає життєву наснагу та повністю скочується в хворобливість, коли Карно заступає свідомість анарха, далі вирізана ножем фраза «Майя є...(нецензурне слово)... з анархом»<sup>83</sup> маркує драстичну незахищеність її спільності з анархом подальшими поглядами інших. Тут персонажка уповні дорівнюється до безсилля, в якому вже перебуває анарх.

Важить також прикінцева розмова Майї та анарха: коли вона потверджує, що вона «тайна чекістка, агент червоної охоранки»<sup>84</sup>, тоді спадають накинуті обов'язок та потреба у звичному коханні: «виходить, що ви мене не кохали, не кохасте й не будете кохати. Це, безперечно, так, бо ж я чула – кохання зовсім не таке ... Так? – Так. – А тепер я вам скажу, що й я вас точнісінько так кохала. І ви для мене були такою ж соломинкою, за яку я хапалась»<sup>85</sup>. Спадає також полудна тілесности та сексуальної згаги, які мали спонукати анарха говорити: «Я знала, що моє тіло, моя ласка розв'яже вам язик»<sup>86</sup>.

Саме без клішованих засновків взаємин чоловіка та жінки, тобто без сексуальної принадности та звідання в коханні, анарх спроможний відчутти «близкість до неї»<sup>87</sup>. Почасти це зумовлено тим, що вона опиняється по той бік від «потягу до coitus'a»<sup>88</sup> та голосінь дурня, в яких «кричить саме життя»<sup>89</sup>. Оприявнюючи приналежність до чека, вона заступає до потвердження волі до смерті, про яке раніше міркує анарх: «...ми живемо зовсім не для того, щоб жити, а для того, щоб умерти. Така наша воля»<sup>90</sup>. Стає очевидною спіль-

<sup>66</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 51.

<sup>67</sup> Там само. С. 52.

<sup>68</sup> Там само. С. 87.

<sup>69</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 31.

<sup>70</sup> Там само. С. 35.

<sup>71</sup> Там само.

<sup>72</sup> Там само.

<sup>73</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 70.

<sup>74</sup> Там само. С. 58.

<sup>75</sup> Gilbert S. Soldier's heart... P. 435.

<sup>76</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 51.

<sup>77</sup> Там само. С. 56.

<sup>78</sup> Там само. С. 53.

<sup>79</sup> Там само. С. 90.

<sup>80</sup> Там само. С. 71.

<sup>81</sup> Там само. С. 119.

<sup>82</sup> Там само. С. 60.

<sup>83</sup> Там само. С. 116.

<sup>84</sup> Там само. С. 134.

<sup>85</sup> Там само.

<sup>86</sup> Там само. С. 135.

<sup>87</sup> Там само.

<sup>88</sup> Там само. С. 70.

<sup>89</sup> Там само. С. 59.

<sup>90</sup> Там само. С. 67.

ність їх минулого та світоглядних настроєвостей, утім усе ускладнюється, особливо неспроможністю обох утримувати одвертість власних намірів і почуттів. Їх останні репліки концентровані навколо револьвера, який у мерехтливій потенції передає Майї анархові, аби той скоїв самогубство, їх розмову заступає звістка про мертвого Хлоню.

Надмір еротизму виявляється дечим замисленим раціонально для Майї. Її тіло, початково приналежне до ідеологічного владного механізму, виступає відкрито сексуалізованим та бажаним для чоловічого погляду. Перший сексуальний досвід Майї також зумовлений її обов'язком у чека: «...я віддалася сильному красивому самцеві. Віддалася йому не тому, що покохала, а тому, що так було треба»<sup>91</sup>. Однак, імовірно, з анархом вона втрапляє у пороговість: напис на столі про їх інтимний зв'язок у малиннику викликає пачіну реакцію, тим маркує сферу її інтимного.

Третя варіація фемінності, яка окреслюється в перспективі відриву від ґрунту, – це інтелектуальна та вольова персонажка, яка втримує аксіологічний вимір персонажа. Такими постають сестра Катря з «Повісті про санаторійну зону» та Агля з «Вальдшнепів».

Сестра Катря знайомить анарха з Хлонею, який «найшов в особі анарха свою постійну й уважну аудиторію», тим вона розуміє, «що ... не помилилась: саме таким і намалювала вона анарха в своїй уяві»<sup>92</sup>. Анарх теж відчуває приязнь до сестри Катрі, однак позбавлену тілесного бажання. На противагу акцентуаціям на тілесних принадах і сміхові Майї, сестра Катря «була тихою дівчиною, голос її ніколи не підносився на вищі нотки»<sup>93</sup>; «...трохи кирпатеньким носом і безцвітними тихими очима»<sup>94</sup>, деталі її одягу та волосся відгонять для анарха «чимсь древнім, забутим, але й близьким»<sup>95</sup>. Сама сестра Катря мала «жести степової дівчини: наївні і м'яко суворі»<sup>96</sup>; анарх «почував необхідність говорити задушевно»<sup>97</sup>. Її образ повсякчас асоційований із «сибірськ[ими] нетрями»<sup>98</sup>; її спонукка – не зупинятися: «більш як півроку ніде не живе»<sup>99</sup>. Понад те, можливо прослідкувати певну андрогінність персонажки, коли вона описує аристократизм Майї, оприявнюючи тілесний стан, ці надменні й нехороші очі, ці мініатюрні пальчики, які так і хочеться погладити»<sup>100</sup>.

Інтелектуалізм сестри Катрі полягає в її шуканнях «природи людини», однак персонажка свідомо поразки: «...уплутавши сюди Шпенглера, Бергсона, революцію, кохання й мільйон інших дрібниць, можна здобути тільки одну мовчазну стіну»<sup>101</sup>. Саме перед цією стіною «мисль ... робиться порожнім дріб'язком»<sup>102</sup>. Ці пошуки спрямовані не лише на загальну теоретичну проблему, вони мають також недоторкану інтимну складову – «фартушок ... біленький, як перший далекий сніг»<sup>103</sup>, який прагнеться відчутти в позитивізм та «Критиці чистого розуму». Поле її інтелектуального «безґрунтянства» поширюється на розмови з анархом, який прагне дорівнятися до сестри Катрі: «...коли я вас слухаю, то мені здається, що це не ви говорите, а я»<sup>104</sup>. Симптоматично, що анархові, який перебуває в стані застиглості, до вподоби увесь ідейний розмах, з якого набуває суб'єктності сестра Катря. Анарх вторинний щодо її волі в інтелектуальних пошуках, однак прагне берегти їх, називаючи жартом серйозні розмови про «процес машинізації людей» і те, що він «і зайвий, і шкідливий чоловік»<sup>105</sup>. Він лишає її спати «під наступом сіверких вітерців»<sup>106</sup>, у яких означено спонукки сестри Катрі, зосібна її ймовірний від'їзд «в Сибір, до самого Байкалу»<sup>107</sup>: «Де-небудь у занесеній снігом оселі й народжуються справжні мислі»<sup>108</sup>. У письмі однак знаходимо відбитки її вразливості та загрози спустошення, які свідчать про виснаженість сестри Катрі в пошуках *природи людини*: «була втіленою нудьгою»<sup>109</sup>; «Потім сестра Катря говорила, що її давить якась невимовна тьма»<sup>110</sup>; «Перед

<sup>91</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 71.

<sup>92</sup> Там само. С. 61.

<sup>93</sup> Там само. С. 62.

<sup>94</sup> Там само.

<sup>95</sup> Там само.

<sup>96</sup> Там само. С. 63.

<sup>97</sup> Там само. С. 62.

<sup>98</sup> Там само. С. 132.

<sup>99</sup> Там само. С. 63.

<sup>100</sup> Там само. С. 85.

<sup>101</sup> Там само. С. 63.

<sup>102</sup> Там само.

<sup>103</sup> Там само. С. 86.

<sup>104</sup> Там само. С. 66.

<sup>105</sup> Там само. С. 67–68.

<sup>106</sup> Там само. С. 108.

<sup>107</sup> Там само. С. 130.

<sup>108</sup> Там само. С. 131.

<sup>109</sup> Там само. С. 121.

<sup>110</sup> Там само. С. 63.



нею росла темна стіна, і здавалось їй, що на неї наступають якісь важкі незрозумілі квартали»<sup>111</sup>.

Прикметно, що для сестри Катрі постає стіна й темінь, далі ословлення неможливе, а відтак неможливо нічого. Однак Хлоня та анарх втрапляють по той бік дійсності, для них існує світ фантомів, як і для Майї, яка наприкінці опиняється на командній висоті «з заплющеними очима», промовляючи стиха, «наче творила якусь невідому молитву»<sup>112</sup>. «Безґрунтовних романтиків»<sup>113</sup> поєднує меланхолійна ніжна спільність: анарх і Хлоня поділяють не лише розмови, перебування на командній висоті, але згодом фантазматичні розриви дійсності та місце, де вони вчинять самогубство. У письмі є відбиток спільності Хлоні та сестри Катрі – це флористичний код, а саме одувачики. Персонажка кілька разів роздмухує одувачик, який спалахнув і «розтанув у просторах білим димком»<sup>114</sup>, а Хлоня «хоч[е] перед вами розсипати одувачик слів»<sup>115</sup>. Прикметно, що сестра Катря, занурена у філософські праці, прагне в рацію віднайти рішення проблеми: «...де починається вільний геній царя природи й кінчається крамар, світовий чортик»<sup>116</sup>, Хлоня натомість давно полишив рацію, його вабить сновидне «китайча, яке мріє про невідомого Леніна»<sup>117</sup>, він витворює «патетичні новели»<sup>118</sup>. Чим довше сестра Катря перебуває в санаторійній зоні, тим її більше не рятує логос книжки та позитивізм, ці квартали – «щось абстрактне і непереможне»<sup>119</sup>. Сестру Катрю вражає смерть Хлоні, тому – анарха, і вона не здатна зрушити з місця: «...з розпущеним волоссям сиділа на ліжку, обхопивши руками голову»<sup>120</sup>. Персонажка, яка намагаю провадила інтелектуальний шлях «безґрунтовних романтиків», опиняється не здатною полишити кімнату на санаторійній зоні, її воля та згага до мислі згублюються зі смертями товаришів.

К. Міллет потверджувала, що «Стать – це соціальний статус з політичним підтекстом»<sup>121</sup>. Однак коли чоловік не спроможний заступити на владні позиції у символічному (соціальному) реєстрі, жінка, яка більшу частину історії перебувала в підпорядкуванні до владних патріархальних механізмів, здатна утримувати суб'єктність, уникаючи директивних засобів знищення. Такою мимоволі постає Аглая з «Вальдшнепів», яка розглиблює внутрішні території Дмитрія Карамазова, проминаючи загроженості владного механізму, перед якими зупинявся персонаж. По-перше, її ідентичність не складається в звичну цілість: «І московське походження, і її порівняно чиста українська мова, й, нарешті культурний прапрадід»<sup>122</sup>. По-друге, її ідеологічні погляди викличні: «Я – одна з тих молодих людей, що як гриби виростають біля ваших ком'ячейок і яких ви не помічаєте»<sup>123</sup>. По-третє, її внутрішня воля не стримувана: «від природи покликано до кипучої діяльності, і я хочу творити життя»<sup>124</sup>.

Найперше, Аглая зближується з Дмитрієм, фамільярно звертаючись до нього, «поспішає в його інтимні закутки»<sup>125</sup>: зосібна тактильно, прикладаючи до його обличчя троянду, далі замшеву рукавичку, власне дівоче обличчя, тому розпитуючи про стосунки з дружиною Ганною. Видається, вона так вільно розтинає інтимне Дмитрія, тому що впізнає тип Карамазових «в хаосі своєї ідеологічної кризи»<sup>126</sup>. Вона також перевершує Дмитрія сміливістю. Наприклад, коли вони говорять про «ненависть до ближніх»<sup>127</sup>, Аглая виголошує радикальну позицію: «Єсть дві ненависті: справжня й твоя недоношена. Перша – велика ненависть, і вона творить життя. Ця ненависть не знає ближніх. Друга, недоношена, є тільки тінь від першої»<sup>128</sup>, однак заохочує волю та відважність Дмитрія, який «розповідав ... як колись, у часи громадянської війни ... розстріляв когось зі ближніх біля якогось

<sup>111</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 114.

<sup>112</sup> Там само. С. 143.

<sup>113</sup> Там само. С. 67.

<sup>114</sup> Там само. С. 58.

<sup>115</sup> Там само. С. 88.

<sup>116</sup> Там само. С. 63.

<sup>117</sup> Там само. С. 77.

<sup>118</sup> Там само. С. 61.

<sup>119</sup> Там само. С. 114.

<sup>120</sup> Там само. С. 141.

<sup>121</sup> Міллет К. Сексуальна політика. С. 50.

<sup>122</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 4. С. 231.

<sup>123</sup> Там само. С. 227.

<sup>124</sup> Там само. С. 228.

<sup>125</sup> Там само. С. 207.

<sup>126</sup> Там само. С. 244.

<sup>127</sup> Там само. С. 209.

<sup>128</sup> Там само. С. 210.

монастиря»<sup>129</sup>. Аглая ставить питання руба: «щось одне: або це ідея, або нова примара»<sup>130</sup>, і Карамазов починає відчувати «її впливи на свій світогляд»<sup>131</sup>.

Повсякчас зі світоглядними переконаннями перехрещується та потверджується тілесний потяг Карамазова: «І згадуючи її вчорашню розмову про безумство хоробрих, йому до болю захотілось бути таким же безумним. Йому захотілось схопити її в обійми й закричати побідним криком дикого переможця ... нічого не бачив, крім цієї привабливої дівчини і її мигдалевого погляду ... нахабно подивився на Аглаїн торс і зупинив на ньому свої очі»<sup>132</sup>. Зрештою, Аглая потверджує таке середохрестя політичного та інтимного інакше, коли перше розтинає друге: «...в наш вік можна кохати справжнім коханням тільки тоді, коли це кохання підіграється полум'ям соціальної ідеї»<sup>133</sup>. Однак персонажка не справджує бажань Карамазова, вона мерехтить перед ним потенцією, що зроджує в Карамазова меланхолію; «...рецидив його ідіотської хвороби»<sup>134</sup>: він тужить за втраченим, себто несправдженим тілом Аглаї, тим віднаходячи в середині її відбиток: «відчув у ній щось надзвичайно рідне. Йому здалось, що саме її він загубив колись, і вона тепер прийшла до нього, така бажана, як ніхто і як ніщо»<sup>135</sup>. Безпорадно закоханий Дмитрій заковтує Аглаю явою.

Натомість сама персонажка залишається суб'єктною (вона не розчиняється у безумі, як сестра Катря зі смертю Хлоні та анарха) і продовжує промовляти, не втрапляючи у внутрішні чи зовнішні репресивні механізми: «...його Комуністична партія потихесеньку та полегесеньку перетворюється на звичайного собі "собірателя землі руської" і спускається, так би мовити, на тормозах до інтересів хитренького міщанина-середнячка»<sup>136</sup>, натомість Вовчик виглядає в цій розмові вочевидь ослабим, Аглая його питає: «Чи не боїшся ти, що нас хтось підслухає?»<sup>137</sup> Тверді та вольові переконання Аглаї дають підстави говорити про її виняткову роль в утриманні української національної історії серед повсюдних заслаблх Карамазових і товаришів Вовчиків. Прикметно, що в статті «Якими нас прагнете» 1935 р. Олена Теліга пише: «Такий тип вже народився в Україні і непереможно, силоміць починає вдиратися до її літератури. Бурхливо вдерлася до неї Аглая з "Бальдшнепів" Хвильового, дівчина, яка, покликана до кипучої діяльності, цікавиться цілим широким світом і, збагнувши всі його жорстокі вимоги, прагне дати нове серце, сповнене любов'ю до батьківщини, мужчині, який такого серця не має»<sup>138</sup>. Пізніше Юрій Лавріненко потверджуватиме, що саме Олена Теліга стала «Аглаєю української поезії і дійсності»<sup>139</sup>.

Насамкінець, важить аналізувати два екстремуми, що їх можливо віднайти в М. Хвильового: утопічне взаємопідтримване спілкування, яке маркує незреалізовану потенцію любови «безгрунтовних романтиків», та хворий убивчий розв'язок «надломлених людей громадянської війни»<sup>140</sup>. Направду, ці екстремуми – лише поступовість у цілості.

У «Синьому листопаді» спілкування Вадима та Марії обмежується короткими артикульованими репліками й тими фрагментованими спонукками, які вони зберігають не ословленими. Здебільшого, саме їх погоджена співприсутність в одній кімнаті означає потенцію кохання, коли поза кімнатою на них чатують новоутворені суспільні структури. Соціально розтинає приватне.

Вище образ Марії був детально аналізований: Марія означає кінець революційної ідеології. Натомість Вадим відчуває повсюдну присутність комуні, знаючи, що ніколи в ній не житиме. Головні персонажі перебувають в опозиції один до одного, артикулюють цю суперечливість: «...ворогам не до кохання»<sup>141</sup>. Непримиренність обертається їх спільністю, бо непримиренність має коріння в меланхолії обидвох. Внутрішній світ обох зроджується навколо відбутих революційних подій. Відтак мимоволі вони продовжують слідувати за революцією в її потенціях, не поступаючись застигlostям навколо. Одна з точок перетину, де вони разом усвідомлюють себе не ворогами, – це неприязнь до Зиммеля –

<sup>129</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 4. С. 210.

<sup>130</sup> Там само.

<sup>131</sup> Там само. С. 213.

<sup>132</sup> Там само. С. 232.

<sup>133</sup> Там само. С. 245.

<sup>134</sup> Там само. С. 242.

<sup>135</sup> Там само. С. 238.

<sup>136</sup> Там само. С. 243.

<sup>137</sup> Там само.

<sup>138</sup> Теліга О. Збірник / Ред. О. Жданович. Детройт, Нью-Йорк, Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 76.

<sup>139</sup> Лавріненко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. Мюнхен: Сучасність, 1971. С. 172.

<sup>140</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 159.

<sup>141</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 120.

«символа федеративного міщанства»<sup>142</sup>. Слова чи то оповідача, чи то Гофмана й усіх, хто прикрашає квітами залу, підтверджують це метафоричне злиття романтичної закоханости та революції в одне ціле для присутніх: «Завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії – світової, синької. Це революція»<sup>143</sup>.

«Хіба комунари забудуть цей день? Хіба це не велична поезія? Поринаємо в синіх тризовних ноцях ... І ширяємо над землею замріяні, далекі»<sup>144</sup>. У цих рядках і поезія, і синьота, і замріяність стосуються винятково революційного розриву. Понад те, хоча він і розтинає зв'язок Вадима та Марії, «вічна поезія – світова, синя»<sup>145</sup> стосується не поодиноких героїв, а всіх причетних до революційних подій.

Лейтмотив *синього листопада* водночас далекий та повсюдний, як відчуття відбутої революції чи нездійсненого кохання. Він є тою комунною, яку бачить Вадим з двадцять п'ятого століття, і та дурість та контрреволюційність, про які допитується Марія в Гофмана: «Іще проходив невідомий синій листопад»<sup>146</sup>. «за вікном знов посвчався синій листопад»<sup>147</sup>. Синій листопад тяглий, і в ньому завжди можна буде побачити двадцять п'ятий вік, натомість «Вадим догоряв. Лікар казав: на курорт пізно». Марія ж «думала з тоскою й про кохання: вона хотіла кохати. Знала – і Вадим хоче кохати»<sup>148</sup>. Вони навіть освідчуються одне одному, проте з безвиході та розпуки; під час розмови Марії ввижається за вікном постать, вона «розсипає хорий сміх»<sup>149</sup>.

В авдіальному просторі приготування до святкування річниці революції розтинають приватність Марії та Вадима. По-перше, стукотом від забивання цвяхів: «Це – останні цвяхи: завтра свято»<sup>150</sup>, ці звуки ніби злічують час, залишений для Вадима. По-друге, численні згадки про соснові гілки, якими облаштовують простір. Далі соснове гілля відіграє важливу роль, воно надасть аромату тиші від слів Марії, коли помре Вадим: «Те, що вона промовила, здавила тиша ... І тиша запахла сосною»<sup>151</sup>.

Залишається лише відбиток, спогад у словах Марії: «Але все-таки тоска. Це те, коли покидаєш позиції й непевний, що скоро повернешся»<sup>152</sup>. Вадим і Марія спілкуються про особисте відбитками почуттів, які не мають наслідків у дії. Більше важать не так слова, як тиша та чуття одне одного: Марія в уяві ніби відтворює їх розмови й те, що залишається у *під-розмові*<sup>153</sup>. Марія супроводжує останній Вадимів подих словами: «По оселях урочисто ходить комуна»<sup>154</sup> попри власну незгоду з романтикою Вадима. У самому вигуку «По оселях урочисто ходить комуна», який раніше вимовляє Вадим, залишається ідеологічний відбиток, тим *фрагменти мови закоханого*<sup>155</sup> залишаються приналежні не винятково закоханому, ним говорить хтось інший: «Твоя кров перекладена в їх сенси»<sup>156</sup>, себто ідеологічні. Однак важить, що коли цей вигук промовляє Марія, вона лише дотикається до останніх подихів Вадима, тим вона позбувається ідеологічної ваги слів. Вона трансгресує крізь власні ідеологічні переконання, тим оприявнює, що завжди слухала та відповідала Вадимові *під розмовою*. Французька філософія Люс Ірігаре означувала подібну утопійну комунікацію: «Я слухаю тебе радше як одкровення ще не оприявленої істини. Приналежна тобі та світові, вона оприявлена крізь тебе, тобою... Я даю тобі тишу, в якій твоє майбутнє, – і можливо, моє... Це відкритість, яку ніхто не займає та якою ніхто не переймається»<sup>157</sup>. У таку відкритість прямують персонажі М. Хвильового.

У революційному просторі герої М. Хвильового вочевидь залишаються без ґрунту національного, а також ґрунту символічного (тобто соціального). Зрештою, – без ґрунту в чуттєвості внаслідок травматичних воєнних подій та надмірної меланхолії. У «Сентиментальній історії» оповідача Б'янка сусідує з подружжям: товаришкою Уляною та товаришем Бе., «колишнім комуністом»; вони брали участь у громадянській війні, а зараз: «...товаришка Уляна дуже погано живе із своїм чоловіком ... тільки зрідка проривалось

<sup>142</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 122.

<sup>143</sup> Там само. С. 121.

<sup>144</sup> Там само.

<sup>145</sup> Там само.

<sup>146</sup> Там само. С. 113.

<sup>147</sup> Там само. С. 119.

<sup>148</sup> Там само. С. 115.

<sup>149</sup> Там само. С. 120.

<sup>150</sup> Там само. С. 123.

<sup>151</sup> Там само. С. 125.

<sup>152</sup> Там само. С. 113.

<sup>153</sup> Див.: Sarraute N. L'ère du soupçon. Essais sur le roman. Édition Gallimard, 1956.

<sup>154</sup> Там само. С. 125.

<sup>155</sup> Див.: Барт Р. Фрагменти мови закоханого. Львів: Бібліотека журналу «І», 2006.

<sup>156</sup> Irigaray L. When our lips speak together / Trans. by C. Burke. *Journal of women in culture and society*. 1980. Vol. 6. № 1. P. 69.

<sup>157</sup> Irigaray L. J'aime à toi: esquisse d'une félicité dans l'histoire. Paris: Grasset, 1992. P. 181–182.

їй, і тоді вона глибоко зідхала»<sup>158</sup>. Часто товаришка Уляна постає перед Б'янкою битою: із синцями під очима, перебитим носом або перемотаною головою. Вочевидь, це свідчить про деструкцію чуттєвого та ментального життя товариша Бе., який в кінці убиває дружину: «...закривавлений труп товаришки Уляни з розрубаною головою ... Я тільки подумала тоді, що товаришку Уляну вбив, очевидно, товариш Бе.»<sup>159</sup>.

Відтак «Сентиментальна історія» оповідачки розгортається у хворі та спорожнілі часи: вона приналежна до наступного покоління після товаришки Уляни, яка говорить: «ви ніколи не можете затоскувати за раєм, як я й тисячі нас, надломлених людей громадянської війни»<sup>160</sup>. Товаришка Уляна переживає символічну смерть, засвідчуючи вигнання з раю себе та товариша Бе.: «...ридання товаришки Уляни так глухо розривалися в повітрі, ніби вона лежала в домовині»<sup>161</sup>. Її справжнє життя відбувалося тоді, коли вона «була красунею», а товариш Бе. був закоханим юнаком; зрештою, це був «той дикий і тривожний час, коли люди ходили голі й голодні й були велетнями й богами»<sup>162</sup>.

Спомини про громадянську війну становлять для товаришки Уляни та для Б'янки час міту, який кожна по-різному прагне втілити. З одного боку, товаришка Уляна повертає до життя відбутий рай та революцію в розмовах із Б'янкою, себто розкажує про громадянську війну, залучаючи увагу та пам'ять, тим люди стають «велетнями та богами»<sup>163</sup>. Вона не може розбачити юнацького образу товариша Бе.: їй залишаються релігійні любов та жертвність: «Бідний, бідний товариш Бе.»<sup>164</sup>. Їй також залишається провіденціалізм, що рятував її на фронті: «Я, знаєте, почувую якусь небезпеку. Я певна, що зі мною трапиться якась нещастя»<sup>165</sup>. Кінець кінцем, її провидіння справджується, і вона досягає фізичної смерті від руки потравмованого чоловіка. З іншого боку, Б'янку ваблять далі, і саме товаришка Уляна стає провідницею до країни, де «під її сонцем не тільки внутрішній світ кожного з нас перетворювався й робив нас ідеальними, мало того, ми фізично перероджувались. Клянусь вам!»<sup>166</sup> У цій розмові Б'янка переживає свій перший екстатичний досвід: «...майже релігійне почуття любови до цього маленького людського страждання ... Вона взяла в свої руки мою голову й поцілувала її. Вона так поцілувала, що мені й зараз ходить дріж по спині. Потім вона пішла від мене. Я раптом заплакала»<sup>167</sup>. Прикметно, що це один із небагатьох сюжетів М. Хвильового, де присутній такий тривкий зв'язок між жінками. Стинання часів революції уповні дорівнюють до релігійних досвідів, що їх можливо втілювати в життя тут і зараз: саме тому Б'янка також спрагла зустрічей з Чаргаром, який дорівнюється до образу Спасителя: «Мені прийшла думка, що образ "Спасителя" – це не що інше, як мертвий Чаргар»<sup>168</sup>, вона також засвідчує його релігійні почування: «Чаргар стояв серед дерев на колінах обличчям до вечірнього сонця, і було таке вражіння, ніби він молиться»<sup>169</sup>.

Врешті-решт, Б'янка вирішує, що «напівабстрактну даль»<sup>170</sup> можливо пізнати через Бога: «...й тому обрушилась на нього з такою силою свого нового почуття, з якою звертались до неба тільки фанатики»<sup>171</sup>. Симптоматично, що ікону їй мимоволі передають товаришка Уляна та товариш Бе., цей мотив потверджує тотожність досвідів віри в соціальну теорію комунізму під час революції та віри християнської православної: «В кладовій товаришки Уляни я колись бачила стару ікону: її туди викинув, очевидно, тов. Бе. Я рішила взяти її відтіля й поставити в своїй кімнаті»<sup>172</sup>. Видається, вона слідує розвію віри та зневіри товариша Бе. Однак замість оприявлення чуттєвості та віри в дійсності, Б'янка переживає все в хворих сновидіннях, прокидається виснаженою та неспроможною до пережиття жаху зі смерті товаришки або пережиття любові до Чаргара. Процес набуття віри, відтак процес суб'єктивації персонажки, унеможливлений: після того, як вона бачить мертве тіло товаришки Уляни, «підійшла до Спасителя й з не меншою насолодою, як і Чаргарові, плюнула в його прекрасне обличчя. Потім узяла із стола кухонний ніж і порубала дошку з образом Боженьки на маленькі трісочки. Я погасила лампадку й викинула її

<sup>158</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 151.

<sup>159</sup> Там само. С. 189.

<sup>160</sup> Там само. С. 159.

<sup>161</sup> Там само.

<sup>162</sup> Там само. С. 177.

<sup>163</sup> Там само.

<sup>164</sup> Там само. С. 151.

<sup>165</sup> Там само. С. 176.

<sup>166</sup> Там само. С. 159.

<sup>167</sup> Там само. С. 160.

<sup>168</sup> Там само. С. 189.

<sup>169</sup> Там само. С. 172.

<sup>170</sup> Там само. С. 184.

<sup>171</sup> Там само.

<sup>172</sup> Там само.

у вікно»<sup>173</sup>. Апатичний стан персонажки переважає, що засвідчують речеві деталі, відбитки яких вона залишає в «сентиментальній історії»: «Я вийшла в коридор, переступила через закривавлений труп товаришки Уляни й пішла на вулицю. В коридорі біля розрубаної голови, очевидно, було багато крові, бо я трохи забруднила свою спідницю»<sup>174</sup>. Далі вона незачежено руйнує зв'язок із Чаргаром, віддаючись Куку: «Чаргар стояв блідий. Я йому мовчки показала на кров (мені на мить блиснула розрубана голова товаришки Уляни) і сказала, усміхаючись: – Це рештки моєї невинності... Забери, коли хочеш»<sup>175</sup>. Направду, такі акцентуації нагадують радше колективне божевілля, яке драстично розтинає інтимні досвіди любови та віри, життя та смерти.

Отже, у цій розвідці ми проаналізували потравмовані взаємини статей у письмі М. Хвильового, тим розгорнули та нюансували тезу С. Павличко: «Чоловіки й жінки в цій прозі пов'язані ненормальними, божевільними стосунками»<sup>176</sup>. Ми також розглянули варіації маскуліності та фемінності. Найперше, його персонаж, виснажений революційними подіями, не спроможний долучитися до авторитарних тенденцій радянської системи, стати в ній суб'єктом, відтак він солідаризується не так із суб'єктами влади, як із персонажками, які опиняються поруч та поділяють тугу за втраченим світом, революційним виром і тривогою від зустрічі з «символом федеративного міщанства»<sup>177</sup>. Віднаходимо також екстремуми взаємин між «безґрунтовними романтиками»: з одного боку, утопійний зв'язок, який перевершує тілесний потяг та вербалізовану комунікацію, він ґрунтується на солідаризації; з іншого боку, деструктивний вбивчий зв'язок поруйнованої чуттєвості.

Голос оповіді часто звірений жіночому, це стає прорятунком для «безґрунтовних романтиків» обох статей, які опинилися на марґінесі радянського суспільства, де під час боротьби з контрреволюцією переважають потяги до насильства та смерти. Ця варіація кардинально відрізняється від інших літературних творів української та англійської літератури, в яких чоловіки сексуально підкорювали жінок задля потвердження влади. Письменник також надає значну суб'єктність персонажкам, відтак більшу увагу ми звернути саме на варіації персонажок. У межах цієї розвідки нам вдалося виокремити такі варіанти фемінності: по-перше, дорівнювання потенціалу революційних подій до емансипаторної спроможності жінки; по-друге, вивільнена жіноча сексуальність; по-третє, жіночі інтелектуальні пошуки та потвердження волі. Завдяки діяльним персонажкам уможливується гендерний аспект «безґрунтянства» у письмі М. Хвильового.

Отже, проза М. Хвильового – це світ солідарності та рівності статей. Таку особливість пояснюємо спільним травматичним досвідом, подальшою меланхолією та розчаруванням від пореволюційного світу.

### References

- Aheieva, V. (2008). *Zhinochyi prostir: feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu* [Women's space: feminist discourse of Ukrainian modernism]. Kyiv, Ukraine.
- Irigaray, L. (1992). *J'aime à toi: esquisse d'une félicité dans l'histoire* [J'aime à toi: sketch of bliss in history]. Paris, France.
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literatury* [The discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kyiv, Ukraine.
- Showalter, El. (1997). *Hysterical epidemics and modern culture*. New York, USA.
- Tate, T. (1998). *Modernism, history and the First World War*. Manchester and New York, USA.
- Zborovska, N. (1999). *Feministychni rozdumy. Na karnavali mertvykh potsilunkiv* [Feminist reflections. At the carnival of dead kisses]. Lviv, Ukraine.

**Карпець Юлія Юрївна** – аспірантка катедри літературознавства ім. В. Моренця Національного університету «Києво-Могилянська академія» (вул. Сковороди, 2, Київ 04070, Україна).

**Karpets Yuliia** – Ph.D. student at V. Morenets department of literary studies, Kyiv-Mohyla academy national university (2 Skovorody St., Kyiv 04070, Ukraine).

E-mail: yu.karpets@ukma.edu.ua

## POST-TRAUMATIC RELATIONSHIPS BETWEEN SEXES IN MYKOLA KHVYLOVYI'S PROSE

*The aim of the article is to analyze imprints of gender transformations caused by the First World War and the liberation struggle in Ukraine (1917–1921) on the relationship between sexes and variety of mas-*

<sup>173</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 3. С. 189.

<sup>174</sup> Там само.

<sup>175</sup> Там само. С. 190.

<sup>176</sup> Павличко С. Дискурс українського модернізму. С. 271.

<sup>177</sup> Хвильовий М. Повне зібрання творів. Т. 2. С. 122.

culinity and femininity in Mykola Khvylovyi's writing. The research is based on comparative and hermeneutical **methods**, it also involves gender and philosophical analyses. The theoretical and methodological basis is formed by the works of S. Gilbert, Y. Kristeva, L. Irigaray, T. Tate, E. Shawalter, V. Ageeva, and S. Pavlychko. **The scientific novelty** of the article lies in the detailed analysis of gender shifts in M. Khvylovyi's prose, in particular from the comparative and philosophical perspectives. **Conclusions.** The results of the study prove that M. Khvylovyi's writing is unique in terms of the relationships between the sexes in the postwar 1920s. In a comparative analysis of English and Ukrainian literature, it was found that M. Khvylovyi's male characters do not try to violently restore their own subjectivity because of the crisis of masculinity, as it happens in works of other writers. Instead, subjectivity is given to female characters who equate to emancipatory revolutionary potentiality, liberate their own sexual desire and hold the axiological and national dimensions of an identity thanks to their will and intellect. Finally, two extremes of the relationship between sexes were revealed: on the one hand, a utopian connection that transcends corporeality and is based on solidarity; on the other hand, a destructive connection in which sensuality is absent.

**Key words:** gender, World War I, «groundlessness», post-traumatic disorder, femininity.

**Дата подання:** 24 березня 2024 р.

**Дата затвердження до друку:** 6 квітня 2024 р.

#### Цитування за ДСТУ 8302:2015

Карпець, Ю. Посттравматичні взаємини статей у прозі Миколи Хвильового. *Сіверянський літопис*. 2024. № 2. С. 119–132. DOI: 10.58407/litopis.240213.

#### Цитування за стандартом APA

Karpets, Yu. (2024). Posttraumatychni vzaiemyny statei u prozi Mykoly Khvylovoho [Post-traumatic relationships between sexes in Mykola Khvylovyi's prose]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, P. 119–132. DOI: 10.58407/litopis.240213.

