МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В РОМАНІ М. ХВИЛЬОВОГО «ВАЛЬДШНЕПИ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0354-у,
спеціальності 035 філологія
освітньо-професійної програми українська мова та література
спеціалізації 035.01 українська мова та література
_____В. В. Поліщук

Керівник_____О. А. Проценко
(вчене звання, науковий ступінь) (підпис) (ініціали та прізвище)

Рецензент_____Н. В. Горбач
(вчене звання, науковий ступінь) (підпис) (ініціали та прізвище)

Запоріжжя
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*
Кафедра: *української літератури*
Рівень вищої освіти: *магістр*
Спеціальність: *035 філологія*
Освітньо-професійна програма: *українська мова та література*
Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української літератури
_____доцент Н. В. Горбач
«25» жовтня 2024 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу студентці
ПОЛІЩУК ВІКТОРІЇ ВІКТОРІВНІ

1. Тема роботи *Проблема національного відродження в романі М. Хвильового «Вальдшнепи»*, керівник проєкту *Проценко Оксана Анатоліївна, к. філол. н., доцент*, затверджені наказом ЗНУ від *«13» березня 2025 р. № 396-с.*

2. Строк подання студентом роботи: 08.12.2025 р.

3. Вихідні дані до роботи: *Роман М. Хвильового «Вальдшнепи». Літературознавчі праці: В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, М. Васьківа, І. Дзюби, М. Жулинського, Ю. Ковалів, Г. Костюка, І. Михайлина, М. Нестелєєва, Ю. Шевельова, М. Шкандрія, Г. Яструбецької та інших*

4. Перелік питань, що їх належить розробити
1 Історико-літературний контекст творчості М. Хвильового.
2 Концепція культурного й духовного оновлення нації в романі М. Хвильового «Вальдшнепи»
2.1 Пошуки великої прозової форми на початку XX ст.
2.2 Художня концепція національного самоствердження у творі.
2.3 Ідеологічна спрямованість діалогу в романі.

5. Перелік графічного матеріалу _____

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	*Проценко О. А., доцент*	*19.12.2024*	*19.12.2024*
Розділ 1	*Проценко О. А., доцент*	*17.02.2025*	*17.02.2025*
Розділ 2	*Проценко О. А., доцент*	*03.09.2025*	*03.09.2025*
Висновки	*Проценко О. А., доцент*	*20.10.2025*	*20.10.2025*

7. Дата видачі завдання: *19.12.2024*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	*Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії*	*Вересень 2024*	*Виконано*
2.	*Добір фактичного матеріалу*	*Жовтень-листопад 2024*	*Виконано*
3.	*Написання вступу*	*Грудень 2024*	*Виконано*
4.	*Написання першого розділу «Історико-літературний контекст творчості М. Хвильового»*	*Січень-березень 2025*	*Виконано*
5.	*Написання другого розділу «Концепція культурного й духовного оновлення нації в романі М. Хвильового «Вальдшнепи»»*	*Квітень-червень 2025*	*Виконано*
6.	*Формулювання висновків*	*Вересень 2025*	*Виконано*
7.	*Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії*	*Жовтень 2025*	*Виконано*
8.	*Захист*	*Грудень 2025*	*16.12.2025*

Студент _____ *В.В. Поліщук*

Керівник _____ *О. А. Проценко*

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ *О. А. Проценко*

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Проблема національного відродження у романі Миколи Хвильового “Вальдшнепи”» містить 64 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 89 джерел.

Об’єкт дослідження: роман М. Хвильового «Вальдшнепи» як цілісне ідейно-художнє явище.

Предмет дослідження: концепція національного відродження та особливості її втілення в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового.

Мета роботи: виявити особливості репрезентації проблеми національного відродження у романі М. Хвильового «Вальдшнепи» та визначити художні механізми, через які автор формує власну концепцію національного розвитку.

У ході роботи виконано такі **завдання:**

- з’ясовано історико-літературний контекст творчості М. Хвильового та інтелектуальні засади доби «Розстріляного відродження»;

- проаналізовано ідейно-філософську проблематику роману «Вальдшнепи» М. Хвильового та її зв’язок з національною ідеєю;

- досліджено образну систему та її роль у відтворенні концепції національного відродження;

- охарактеризовано поетику діалогу як естетичного засобу формування ідейного простору твору;

- визначено місце роману в українській літературі 1920-х років ХХ століття та його вплив на подальший розвиток модерністського національного дискурсу.

Методи дослідження: історико-літературний, структурно-семіотичний, порівняльний, концептуальний та інтерпретаційний методи, що забезпечують комплексний аналіз художньої структури твору й з’ясування механізмів реалізації національної проблематики.

Наукова новизна полягає у комплексному підході до аналізу роману М. Хвильового «Вальдшнепи», що дає змогу висвітлити розуміння механізмів

націєтворення, запропонованих М. Хвильовим, розкрити специфіку авторського моделювання ідеї національного відродження.

Сфера застосування: отримані результати можуть бути використані під час підготовки лекцій і семінарських занять з історії української літератури, у межах спецкурсів із вивчення модернізму й творчості М. Хвильового, а також у подальших літературознавчих студіях, присвячених проблемі національної ідентичності.

Ключові слова: ДІАЛОГ, ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР, КУЛЬТУРНА АВТОНОМІЯ, НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ, НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДРОДЖЕННЯ, ОБРАЗНА СИСТЕМА, «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ», РОМАН, УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ

ABSTRACT

The master's thesis «The Problem of National Revival in M. Khvylovy's Novel “The Woodcocks ”» contains 64 pages. 89 sources were used to complete the work.

Object of research: M. Khvylovy's Novel «The Woodcocks» as a holistic ideological and artistic phenomenon.

Subject of research: the concept of national revival and the peculiarities of its embodiment in M. Khvylovy's Novel «The Woodcocks».

The purpose of the work: to identify the peculiarities of the representation of the problem of national revival in M. Khvylovy's Novel «The Woodcocks» and to determine the artistic mechanisms through which the author forms his own concept of national development.

In the course of the work, the following tasks were **performed**:

- the historical and literary context of M. Khvylovy's work and the intellectual foundations of the era of the «Executed Renaissance» were clarified;

- analyzed the ideological and philosophical issues of M. Khvylovy's Novel «The Woodcocks» and its connection with the national idea;

- researched the imagery system and its role in recreating the concept of national revival;

- characterizes the poetics of dialogue as an aesthetic means of forming the ideological space of the work;

- determines the place of the novel in Ukrainian literature of the 1920-s and its influence on the further development of modernist national discourse.

Research methods: historical-literary, structural-semiotic, comparative, conceptual, and interpretative methods, which provide a comprehensive analysis of the artistic structure of the work and clarify the mechanisms of realization of national issues.

The scientific novelty lies in a comprehensive approach to the analysis of M. Khvylovy's novel «The Woodcocks», which makes it possible to shed light on the

mechanisms of nation-building proposed by M. Khvylovy's and to reveal the specifics of the author's modeling of the idea of national revival.

Scope of application: the results obtained can be used in the preparation of lectures and seminars on the history of Ukrainian literature, within the framework of special courses on modernism and the work of M. Khvylovy's, as well as in further literary studies devoted to the problem of national identity.

Keywords: DIALOGUE, EUROPEAN VECTOR, CULTURAL AUTONOMY, NATIONAL IDENTITY, NATIONAL RENAISSANCE, IMAGERY SYSTEM, “EXECUTED RENAISSANCE” NOVEL, UKRAINIAN MODERNISM

ЗМІСТ

ВСТУП……..9
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ М. ХВИЛЬОВОГО…….12
РОЗДІЛ 2 КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРНОГО Й ДУХОВНОГО ОНОВЛЕННЯ НАЦІЇ В РОМАНІ М. ХВИЛЬОВОГО «ВАЛЬДШНЕПИ»……20
2.1 Пошуки великої прозової форми на початку ХХ ст……..20
2.2 Художня концепція національного самоствердження в романі……..22
2.3 Система персонажів – носіїв ідей національної ідентичності та відродження……26
2.4 Ідеологічна спрямованість діалогу у творі……41
ВИСНОВКИ……...54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..57

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Українська романістика, творцями якої на початку ХХ століття були М. Івченко, В. Винниченко, О. Досвітній, М. Йогансен, Г. Михайличенко, В. Підмогильний, М. Хвильовий, Ю. Яновський та ін., сприймалась уже не як традиція, а як модернова література, що потребувала змін та розвитку. Відчувала це передовсім талановита молодь і найпомітніше серед названих письменників вирізнявся М. Хвильовий, його новелістичні дебюти, а згодом повісті і роман «Вальдшнепи» на початку ХХ століття одразу ж привернули увагу тогочасних письменників і дослідників літератури.

Творчість М. Хвильового посідає ключове місце у становленні українського модернізму 1920-х років та формуванні інтелектуального й культурного дискурсу доби «Розстріляного відродження».

Рецепція творчості М. Хвильового із проголошенням незалежності, коли у літературних колах знову з'явилося ім'я М. Хвильового, свідчить про стабільний інтерес до його творчої та філософської спадщини. Опубліковано чималу кількість праць, присвячених різним аспектам спадщини письменника (наукові розвідки В. Агеєвої [1], Ю. Безхутрого [4-5], М. Васьківа [8], О. Гаврилюк [10], А. Горнятко-Шумилович [13], І. Дзюби [17], Ю. Должанської [18], П. Дунай [19], М. Жулинського [20-21], Ю. Коваліва [24], Г. Костюка [27-28], С. Ленської [31], Ю. Лесняк [32], І. Михайлина [35], І. Немченко [37], М. Нестелєєва [38-39], О. Пилипей [42], О. Піскунової [43], І. Сюндюкова [53], Н. Тимків [54], І. Ткалич [56], Т. Хом'як [68], І. Цюп'як [70-72], Г. Швець [76], Ю. Шевельова [77-79], М. Шкандрія [81-82], Г. Яструбецької [86] та ін.), у яких досліджено окремі складники поетики й авторської концепції дійсності М. Хвильового; запропоновані цікаві, хоча нерідко й такі, що суперечать одна одній, інтерпретації багатьох творів прозаїка; здійснені спроби визначити місце творчості відомого митця в літературі першої третини ХХ ст., зокрема і в історії української літератури загалом. Літературознавці подають всебічну, внутрішньо

несуперечливу характеристику художньої системи письменника і її зв'язків із явищами і тенденціями розвитку сучасної йому літератури.

Роман «Вальдшнепи» М. Хвильового є одним із найскладніших творів автора, у якому зосереджено світоглядні, культурні та філософські пошуки української інтелігенції перших десятиліть XX століття. Особлива увага М. Хвильового до проблеми національної ідентичності, культурної автономії та європейського вектора розвитку визначає актуальність вказаного твору, адже національна ідея в романі постає не лише тематичним елементом, а й структурним принципом авторського мислення. Попри великий інтерес до творчого доробку М. Хвильового, досі повноцінно не висвітлено роль образності та діалогічності як структурних чинників формування авторської концепції національного відродження у романі «Вальдшепи».

У сучасному гуманітарному дискурсі проблема національної ідентичності знову набуває вагомого значення, що робить звернення до текстів М. Хвильового особливо цінним для розуміння глибинних механізмів націєтворення, осмислення духовної свободи та формування культурної перспективи. Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного переосмислення природи національного відродження в українській літературі модернізму, а також потребою вивчення ідейно-естетичних засад романної творчості М. Хвильового на прикладі роману «Вальдшнепи».

Об'єктом дослідження є роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи», як цілісне ідейно-художнє явище.

Предметом дослідження є концепція національного відродження та особливості її втілення в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового.

Метою магістерської роботи є виявлення особливостей репрезентації проблеми національного відродження у романі М. Хвильового «Вальдшнепи» та визначення художніх механізмів, через які автор формує власну концепцію національного розвитку.

Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**:

- з’ясувати історико-літературний контекст творчості М. Хвильового та інтелектуальні засади доби «Розстріляного відродження»;

- проаналізувати ідейно-філософську проблематику роману «Вальдшнепи» М. Хвильового у зв’язку з національною ідеєю;

- дослідити образну систему та її роль у відтворенні концепції національного відродження;

- охарактеризувати поетику діалогу як естетичного засобу формування ідейного простору досліджуваного твору;

- визначити місце роману в українській літературі 1920-х років ХХ століття та його вплив на подальший розвиток модерністського національного дискурсу.

Методологічну основу становлять історико-літературний, структурно-семіотичний, порівняльний, концептуальний та інтерпретаційний методи, що дають змогу комплексно проаналізувати художню структуру твору та з’ясувати механізми реалізації національної проблематики.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до аналізу роману М. Хвильового «Вальдшнепи», що дає змогу висвітлити розуміння механізмів націєтворення, запропонованих М. Хвильовим, розкрити специфіку авторського моделювання ідеї національного відродження.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості їх використання при підготовці лекцій і семінарських занять з історії української літератури, спецкурсів із вивчення модернізму й творчості М. Хвильового, а також у подальших літературознавчих студіях, присвячених проблемі національної ідентичності.

Структура роботи зумовлена поставленою метою та логікою дослідження і складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, який нараховує 89 позицій.

РОЗДІЛ 1
ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ М. ХВИЛЬОВОГО

Покоління митців 1920-х років усвідомлювало свою роль не лише як продовжувачів традиції, а й як творців нової моделі української культури. Саме тому літературний процес цієї доби був нерозривно пов'язаний з інтелектуальними пошуками щодо національної ідентичності. М. Хвильовий став центральною фігурою цього культурного руху не лише завдяки художньому таланту, але й завдяки здатності формулювати ідеї, що виходили далеко за межі традиційної літературної критики і торкалися світоглядних та цивілізаційних перспектив України. Письменник не тільки створював художні тексти – він розгортав навколо них філософію національного самотворення.

Український культурний простір 1920-х був насичений інтенсивною взаємодією та конфліктами між різними літературними групами та течіями: неокласиками, представниками пролеткультівського мистецтва, футуристами, авангардистами, символістами, експресіоністами. У цій площині М. Хвильовий запропонував нову ідею – література має не йти за політичною доктриною, а формувати націю через культуру. У цьому полягала концептуальна відмінність його позиції, що принципово протирічила доктрині «пролетарської літератури». М. Хвильовий будив у літературі почуття відповідальності перед нацією й вимагав від письменникыв мислити в категоріях культури, а не в категоріях партійного звіту і саме цей підхід зробив його ідейним лідером літературної дискусії.

Важливим чинником стала діяльність Вільної академії пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ). Ця організація стала не лише творчим угрупованням, а лабораторією формування модерної української ідентичності, спробою створити інтелектуальний центр української літератури, незалежний від московської опіки, але відповідальний перед історією України. Тому торгівля звинуваченнями проти ВАПЛІТЕ – «буржуазний націоналізм», «антирадянська

ідеологія», «європейщина» – була не випадковою: ідеологічний тиск мав зруйнувати будь-яку альтернативну духовну модель буття.

Ідея «європейського вектора» стала ключовою для М. Хвильового. Неприйняття «російської культурної орієнтації» не було проявом емоційного заперечення – воно ґрунтувалося на розумінні колоніального характеру російського культурного впливу на Україну. У публіцистиці письменника Європа постає не як географічна категорія, а як метафора модерності, гуманізму, інтелектуальної свободи. М. Хвильовий писав: «Європа – це досвід багатьох віків. Це не та Європа, якій Шпенглер оголосив «присмерк», не та, що гниє, і до якої вся наша ненависть. Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа – Ґете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і так далі. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу» [67]. Саме тому теза «Геть від Москви!» – це теза про культурне самоствердження, а не політичне протиставлення.

Ця концепція викликала гостру дискусію в інтелектуальному середовищі. Прихильники пролеткульту розглядали літературу виключно як інструмент революційної пропаганди. М. Хвильовий же захищав автономію мистецтва і відкидав зниження критеріїв до «масовості» та «агітаційної доступності». Внутрішній конфлікт між красою й ідеологією, між високим стилем і вимогою агітаційної простоти зумовив духовну напругу, що стане домінантною й у художньому світі роману М. Хвильового «Вальдшнепи».

Однією з найголовніших тем культурної дискусії 1920-х була проблема «нової людини». Для радянської ідеології ця людина мала бути «соціально функціональною», а не індивідуальною. Для М. Хвильового – навпаки: індивідуальність була вирішальним джерелом творчої енергії нації. У цьому контексті М. Хвильовий показує, що людина є не мікроскопічною частиною системи, а цілою системою: складною, заплутаною, саме такою, яка вона є.

Інтелектуальна доля М. Хвильового була тісно пов’язана з долею його покоління. Він, як і десятки українських літераторів, потрапив під руйнівний тиск репресивної політики. Поступове згортання свободи слова, заборона

діяльності мистецьких об’єднань, посилення цензури та політичного нагляду призвели до того, що культурний прорив 1920-х був задушений у момент найбільшого злету. У цій атмосфері виник задум роману М. Хвильового «Вальдшнепів», що став художнім способом осмислення не лише суспільної реальності, а й особистого досвіду людини доби «Розстріляного відродження».

Попри гостроту ідейних протистоянь, творчість М. Хвильового викликала також явне захоплення серед багатьох його сучасників, а згодом і літературознавців. У статті «Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року» О. Білецький називає Хвильового «…основоположником справжньої нової української прози» [6, с. 138] та визнає високе значення «Синіх етюдів» та «Осені» для молодої української прози. Дослідник класифікує твори за жанрами, виділяючи такі: «героїка революції», «революційна сатира» та «сатиричне зображення внутрішнього неладу в середовищі колишніх ідейних борців, розпаду, що веде до смутку, до зміщанення, до того самого обивательського багна, до моральної смерті» [6, с. 139]. Ідеться не лише про стиль, а про екзистенційну напругу доби, перенесену в художню свідомість.

Водночас були й запеклі ідеологічні опоненти. М. Хвильовий був звинувачений у «націонал-ухильництві», «європеїзмі», «формалізмі» й «буржуазному індивідуалізмі». Ці формулювання не були суто ідеологічними – вони мали на меті створити політичний образ «ворога» всередині українського культурного середовища. Це означає, що нападки на письменника мали цивілізаційний характер – проти моделі культури, яка не вписувалася в тоталітарний проєкт.

Дискусія про «європейськість» та «азіатчину», розпочата М. Хвильовим, не була випадковою словесною полемікою. Вона стосувалася фундаментального питання: кому належить майбутнє української культури? М. Хвильовий бачив це майбутнє не у відтворенні російської моделі, а у становленні власної традиції, «рівної серед рівних» у європейському інтелектуальному просторі. Тому його ідея модерної української літератури не передбачала імітації – навпаки, вона вимагала максимального творчого самоствердження, про що у своїй роботі «Не

для дітей: літературно-критичні статті й есеї» писав Ю. Шерех (Шевельов): «Вага літераторів і літератури того часу полягає насемперед у тому, що вони були повними людьми, що вони не боялися говорити правду і хотіли творити повну літературу, а не пісну, щоб використати формулу Підмогильного. Ось цитата: «Лихо в тім, що література наша пісна. Я завжди порівнював письменника з пекарем. Із маленької опари він випікає хлібину. Піч у нього добра, дріжджі добрі, і тісто своє він не лінується місити місяць, рік і кілька років. Та коли він несміливий, коли боїться того, що сам думає, і того, що думають інші, то краще йому закрити пекарню і йти в народні вчителі» [78, с. 49]. сам письменник у памфлеті «Україна чи Малоросія?» стверджував: «Українське суспільство, зміцнівши, не помириться із своїм фактично, коли не де-юре, декретованим гегемоном – російським конкурентом» [61].

Саме тому М. Хвильовий так послідовно виступав проти «червоного просвітянства» – тобто літератури, що обмежується виключно виховною чи пропагандистською функцією. Так він кидав виклик самій моделі радянської культурної політики. М. Шкандрій у монографії «Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років», говорячи про памфлети письменника, описував цей протест так: «Другий образ, розвинений у памфлетах, – «просвіта». Так називалося товариство, яке до революції несло письменність і політичну освіту в українське село. У полеміці Хвильового ця поважна інституція стала символом провінціялізму. Його «просвіта» охоплює третьосортного антрепренера Гаркун-Задунайського, популярну й нікчемну п’єску «Сатана в бочці», безіменного і безликого писаку на прізвище «енко» або «ця» (знову узагальнення справжніх конкретних прикладів – Яковенко та Кияниця), поеми про комуни й трактори, Акакія Акакієвича і денікінського прапорщика Смердипупенка. Все це уособлює відсталість України, традиційне народництво й етнографізм, роль яких у сучасних умовах Хвильовий уважав регресивною. Нова література мала порвати з ними та служити інтересам і потребам нової інтелігенції» [82].

Ідейний максималізм письменника формується у середовищі, яке переживає безперервні ідеологічні трансформації. Як зазначають українські літературознавці В. Агеєва [1], Ю. Лавріненко [29], Я. Цимбал [69], «Розстріляне відродження» – це не лише історія репресій, а насамперед історія нереалізованого потенціалу. Саме тому аналіз творчості М. Хвильового неможливий без розуміння колективної травми покоління, яке починало життя як авангард культури, а завершувало в атмосфері підозри, переслідувань і страху.

Проте навіть у найскладніших умовах письменник не відмовився від віри в гуманістичні цінності. Він не став антирадянським пропагандистом. Навпаки – намагався реформувати революцію зсередини. Звідси парадоксальне напруження його творчості: письменник прагнув синтезувати ідеали свободи з вірою у можливість суспільного перетворення.

Роман М. Хвильового «Вальдшнепи» не можна трактувати лише як художній твір – він є філософським документом доби, у якому світогляд покоління відображено через граничну внутрішню драму. Саме тому історико-культурний фон 1920-х років не виконує декоративної функції, а є ключем до прочитання конфліктів, які формують сюжет і ціннісні координати твору.

У цьому контексті важливо простежити витоки філософсько-естетичної еволюції М. Хвильового, яка проходила шлях від романтичного революціонізму до критичного гуманізму. На початку своєї творчості письменник справді сприймав революцію як шанс ствердити національну культуру, оновити українську людину й вивести її з провінційності. Цей романтичний сенс революції був для нього ключовим чинником творчої енергії. Проте вже в середині 1920-х М. Хвильовий зіткнувся з внутрішньою кризою системи, яка все різкіше демонструвала риси ідеологічного диктату та придушення духовної свободи.

Утім, навіть переосмислюючи революцію, М. Хвильовий не став її заперечувати. Він намагався відділити початковий ідеал соціального оновлення від його тоталітарної трансформації. У цьому контексті роман «Вальдшнепи» постає не як спростування революції, а як трагічне свідчення того, що

революційна ідея була викривлена й поглинула власні гуманістичні засади. Саме тому роман можна розглядати як літературний спосіб «порятунку ідеалу» – через його художнє переосмислення. Про ставлення письменника до революції писали різні дослідники, зокрема І. Дзюба, який у роботі «Микола Хвильовий: «Азіатський ренесанс» і «Психологічна Европа»» стверджував: «Світова революція, світова правда – правда тисячоліть, світова справедливість – на цей масштаб були налаштовані герої раннього Хвильового, а його герої (герої-революціонери) були часткою його самого навіть за наявності іронічної дистанції. Яка зростала, проте не скасовувала ідеал (голубі озера загірної комуни), а тільки його драматизувала. Лише в цьому масштабі бачилося Хвильовому й національне визволення України, – інакше ж вона приречена була поволі конати в братерських обіймах Москви. В цьому ключ до розуміння його потягнень до світової революції, а не у відзивності на актуальні гасла доби (одним з яких і було тоді гасло «світової революції»)» [17, с. 6-7].

Звідси – внутрішня роздвоєність героя роману Дмитра Карамазова, який одночасно вірить у можливість великої історії і бачить, як вона перетворюється на систему насильства. Він переживає не політичне розчарування, а духовне: підважується не віра в ідеали, а віра в їхню реальну здійсненність у межах тоталітарної практики. Тож у певному сенсі «Вальдшнепи» постають як художній документ історичного краху ілюзій покоління.

У центрі філософії М. Хвильового – проблема людської гідності. Письменник послідовно стверджує, що нова епоха не має сенсу без внутрішньої свободи людини. Навіть у період найбільшої віри в революційні ідеали він повторював: «гуманізм – це умова справжнього оновлення». Тому творчість письменника не лише про національну ідею, а й про найтемніші частинки тоталітарної цивілізації, що пояснюється у публіцистичному циклі М. Хвильового «Думки проти течії» [докл. див. 61].

Проєкція особистої трагедії автора у художню форму також є невід’ємною частиною цього тексту. У героях роману вгадується екзистенційний стан самого М. Хвильового – людини, яка опинилася між любов’ю до великої мрії та

неможливістю прийняти реальність. Саме висвітлення власного досвіду автора і насичує його твори, перш за все, розумінням кожної зі сторін реальності. Він сповна розуміє жагу до боротьби і змін в усталеному життєвому порядку та бажання жити непомітно і спокійно.

Розширення й поглиблення художньої психології, досягнуте М. Хвильовим, по-новому окреслило модерністську українську прозу. Стиль письменника – це синтез інтелектуалізму, психоаналізу та філософського діалогу, який яскраво окреслює боротьбу за ідентичність та ідею, якими б вони не були.

Не менш важливою є й проблема національного відродження, яка у М. Хвильового не зводиться до етнографічного чи романтичного патріотизму. Його концепт нації – культурний, цивілізаційний і модерний. Саме тому творчий доробок письменника не можна інтерпретувати без ідеї нації – не як минулого, а як майбутнього проєкту.

Окремий вимір пов'язаний із репресивним тиском на культуру. Загибель «Розстріляного відродження» стала частиною великої соціокультурної катастрофи. Про це часто говорять науковці та культурні діячі, зокрема О. Забужко у одному зі своїх інтерв'ю виданню «День»: «... ті жорстокі істини про людину, які Західна Європа відкрила тільки з Другою світовою війною, Україні відкрилися на ціле покоління раніше, після кривавої лазні 1918–1920 рр., і культура Розстріляного Відродження, в усіх видах і жанрах, обіцяла такий внесок у скарбницю людства, втрата якого не відшкодовна. [...] Але тут якраз є всі підстави для національної гордості – й для пекучого болю за те, що все це було перервано, а то й просто фізично знищено, як, наприклад, роботи бойчукістів» [85]. Це твердження, як і інші, подібні, наштовхує нас на думку, що саме історичні події доби роблять творчість М. Хвильового такою складною і зрозумілою одночасно. Читаючи новели «Мати», «Я (Романтика)», «Редактор Карк», «Солонський Яр», «Шляхетне гніздо» читач, безперечно, задається питаннями Чому? Навіщо? Чи міг персонаж вчинити інакше?, але водночас він чітко знає відповідь на кожне з питань. Саме тому творчість М. Хвильового залишається актуальною: бо і зараз постають питання, на які українська культура

продовжує шукати відповіді й досі – питання свободи, відповідальності, ідентичності та ціни національного розвитку.

Тож, аналіз творчості М. Хвильового неможливий без комплексного урахування історико-літературного контексту 1920-х років, адже саме в цій добі сформувалася його філософія національного модернізму, адже через літературу М. Хвильовий здійснив спробу зберегти людське та національне в час, коли культура була приречена на виживання, а не на розвиток. І в цьому полягає його історична місія й внесок у національне відродження.

РОЗДІЛ 2
КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРНОГО Й ДУХОВНОГО ОНОВЛЕННЯ НАЦІЇ В РОМАНІ М. ХВИЛЬОВОГО «ВАЛЬДШНЕПИ»

2.1 Пошуки великої прозової форми на початку XX ст.

Український роман увійшов у XX століття з великим досвідом, який заслуговує на максимальну увагу, бо його творцями були талановиті українські письменники, згодом знищені сталінською тоталітарною машиною. Серед таких варто назвати В. Винниченка, твори якого, в тому числі й романи, були відомі українському й закордонному читачеві – вони перекладалися майже на всі європейські мови. На початку XX століття з'явилася низка романів: «Посвій» (1913), «Рівновага» (1913), «Божки» (1914), «Хочу» (1916), «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1917), «Чесність з собою» (1919), «Сонячна машина» (1928–1929).

Багатющий досвід Винниченка-романіста не міг бути даремний: ця міцна ланка зв'язувала різні історичні етапи української літератури, служила безперервності української традиції, зокрема, в жанрі роману. На зламі двох культурно-історичних епох письменник «не прагнув роз'єднати ланку традицій, а утвердити своєю творчістю неминучість і необхідність нових форм, прийомів і засобів для художнього пізнання людини в нових реаліях її буття» [84, с. 225].

Ця тенденція – оновлення словесного живопису – широко реалізувалася в українській пореволюційній прозі. Зокрема психологізм, провідний «аспект» романів В. Винниченка, яскраво виявлявся в романах М. Івченка і, особливо, В. Підмогильного. Соціальні і політичні «студії» у романах В. Винниченка, відповідно модифіковані, враховуючи нову політичну ситуацію й новий життєвий матеріал, чи не найбільше бачимо в прозі М. Хвильового, зокрема в політичному романі «Вальдшнепи».

Лірична тенденція в розвитку українського роману в перші десятиліття XX століття виразно представлена романами Ю. Яновського «Майстер корабля», «Чотири шаблі».

Пошук великої прозової форми в той час переборював надмірний ліризм у прозі. В середині 20-х років українська проза виразно виявила тенденцію до більших прозових форм, до синтезу. Коли О. Білецький передбачав появу в пореволюційній літературі великої прозової форми, був опублікований «Блакитний роман» (1921) Г. Михайличенка, який і сьогодні важко піддається визначенню стилю, жанру і художнього змісту, оскільки великий обсяг у більшості теоретичних праць вважають однією з ознак роману, то з цього погляду «Блакитний роман» випадає з цієї класифікації. За В. Мельником [див. 57] цей твір вважається алегоричною повістю у новелах-притчах.

Соціальний роман О. Досвітнього «Американці» (1923–1924) – нова форма, якої ще не знала українська проза (у творі є новий життєвий матеріал). О. Досвітній усе підпорядкував показові соціальних відносин і політичної ситуації в різних країнах Далекого Сходу. Його невдача полягала в «сухому, майже публіцистичному стилі, твір позбавлений любовної сюжетної лінії…, соціологічний аналіз витіснив із твору психологізм» [9, с. 47].

Сюжет побудовано головним чином на мандрівці героїв із Америки в різні азіатські країни. Це зумовило репортажний характер твору. Цей романний живопис нагадує «стару» прозу. Саме так сприймаються, наприклад перші розділи роману, які вводять читача в політичну атмосферу епохи і знайомлять з протагоністами. З композиційного погляду вони виконують роль експозиції. Така побудова твору не відкриває якихось нових жанрових форм. Якщо й була новизна в роману, то, крім самого матеріалу нетрадиційним був погляд автора на людські стосунки, що складалися в боротьбі за «перебудову» світу. Новим було те, що приватне життя героїв відходило на останній план, а на передньому поставали громадські справи, які й визначили особисту долю людини. В результаті змінився «лад» роману, сюжет, композиція, мотивування сюжетного розгортання тощо.

«Американці» О. Досвітнього не стали еталоном «нової краси»: «вони мають переважно історико-літературне значення через прямолінійну, оголену тенденційність, поспішливість чи, може, байдужість автора до стилю» [9, с. 47].

У зв’язку з виходом «Американців» О. Білецький писав про розширення тематичних обріїв української літератури після революції, мовляв, стало видно далеко поза межами України. Йдеться про «внутрішні обрії» літератури, які чи не найбільше цікавили таких письменників, як М. Хвильовий, Ю. Яновський та ін.

Із середини 20-х років систематично з’являються твори великої прозової форми. Таке пожвавлення літературних сил відкривало перспективи для новітнього українського роману. Але ідеологічний та фізичний терор незабаром обірвав цей процес.

2.2 Художня концепція національного самоствердження в романі

Досвід М. Хвильового-повістяра відіграв важливу роль у втіленні романного задуму з певною естетичною й політичною метою. Для прозаїка не становило труднощів опанувати форму роману: спостерігаємо таку ж легкість, як і в повістях, розповіді, сповненої різноманітними стилістично-інтонаційними масивами, які дають підстави говорити про всебічне проникнення автора в різні соціально-психологічні пласти життя. Насамперед у ті, які найбільше привертають його увагу.

Сюжети і характери у повістях «Санаторійна зона», «Повість про Івана Івановича» опрацьовані в дусі характерних зацікавлень автора, з типовою для нього виразною політичною тональністю. Звернення до більшої прозової форми у М. Хвильового не було випадковим. У кожній своїй повісті він ставить як глобальну проблему розклад пореволюційної дійсності, модифікуючи її в різних сюжетах і героях та розгортаючи широку критику «нового» суспільства з типовими для московської імперії болючими виразками. Як відзначає Ю. Безхутрий, «така широта критики, убійчо гострої, непримиримої, могла бути лише у людини, яка не вагалася заперечити совєтську систему й її ідейний світ в цілому. Але якщо була така свідомість, то мусіла на весь світ постати і проблема нової дійсности, що виросте з духово-ідейних засад, суперечних марксизмові-

ленінізмові. Ці засади поволі окреслилися в свідомості Хвильового як націоналістичні» [5, с. 21].

Критика «нового» порядку мала конструктивний характер: мусила народитися нова свідомість – антикомунізм. Але щоб вона запанувала в суспільстві, необхідна була постійна атака на імперію зла, що заполонювала духовні простори України. М. Хвильовий був свідомий того, що його боротьба з імперією зла не завершиться на його творчості. Він мусить розгорнути картину зла, переконати свого сучасника, може, вже більш-менш успішно оглупленого режимною пропагандою. Тому й виходили з-під його пера речі, які несуть у собі печать його духу й епохи.

Такими є й «Вальдшнепи» М. Хвильового – роман з трохи таємничою і загадковою назвою птахів: вальдшнепи – те саме, що слуква; птахи з родини сивкових. Як указано в енциклопедичних словниках, птахи є об'єктом мисливства. Очевидно, назва роману має прихований зміст, зв'язаний з думками, носіями яких є дуже цінні «птахи», що в своїй беззахисності виставлені під постріли режиму.

Перша частина роману була опублікована у журналі «Вапліте» (1927, ч. 5), і вона дійшла до нас. Другу частину публікувало подальше число – 6, але весь наклад журналу цензура конфіскувала і знищила. До цього варто додати, що дехто із сучасників М. Хвильового, активних учасників літературного процесу, між іншим, зауважував, що мав можливість читати й другу частину роману «Вальдшнепи».

До цих скупих відомостей варто ще додати: намір написати любовний роман, як говорить автор, визрів давніше. У потоці політичних подій, літературних битв, національних катаклізмів і народження нових поглядів роман був неминучий як логічний розвиток творчості письменника, учасника революції, який вірив у те, що національна революція виведе Україну на «веселі шляхи», принесе їй справжнє національно-державне відродження.

Дійсність була жорстокішою від уявлень і віри, але цю дійсність М. Хвильовий бачив: революційний пафос і романтика переплітаються

найжорстокішими картинами дійсності, у нестримному вирі якої перебував письменник. Неспокійний пошук, властивий усій творчості М. Хвильового, відображав політичну ситуацію в Україні на характерних етапах новітньої історії, ніби зсередини, із самого середовища людей, зв'язаних з комуністичною партією та її ідеологією, засвідчує чітко націлений погляд у саму сутність справ.

«Вальдшнепи» – політичний роман. У ньому, як у жодному іншому творі того часу, сфокусована увага до найважливішого: як далі бути, коли революція, за висловом Дмитра Карамазова, попала в «раковину з калом». Як вийти із становища? Карамазов б'ється головою об стінку. Це було зимою, а сьогодні – у червні-липні (романний час), коли Дмитро разом із Ганною приїхав на відпочинок на південь, у позаштатний городок, тобто містечко, «що стоїть від Не-Парижа (так хтось іронічно назвав наше столичне місто) за шістсот, приблизно, кілометрів» [63, с. 583], незадоволення собою, дружиною, знервованість не покидають його. Саме тут вимальовується драма кількох людей. В основі її лежить політика, хоч зовні конфлікт виливається у зовсім банальній формі – як подружня невірність. Традиційний «трикутник»" (Дмитро-Ганна-Аглая) мав приспати пильність прискіпливих цензорів.

Роман «Вальдшнепи» є одним із найвиразніших художніх висловлювань М. Хвильового щодо пошуків національної ідентичності української інтелігенції доби 1920-х років. У творі відображено драматичний процес самовизначення покоління, яке опинилося у вирі тоталітарних трансформацій і мусило зіставляти райдужні ідеали революції з новою радянською дійсністю. Проблема національного відродження постає в романі не як абстрактна політична декларація, а як внутрішній духовний вибір, від якого залежить доля української культури і самої людини як носія національної свідомості. Зі спогадів Ю. Смолича дізнаємося, що речник партії і Всеукраїнської спілки пролетарських письменників Андрій Хвиля так витлумачив роман: «це публіцистична робота, одягнена в певні художні твори». Він уважав «Вальдшнепи» художнім вираженням повної програми опозиції. За його словами, роман був написаний «щоб довести, що радянська Україна не радянська, що диктатура пролетаріату не

диктатура пролетаріату, що національна політика це одна лише омана; що український народ виключно відсталий, безвольний люд, що йде перероджeння, що, нарешті, сама партія, то є організація лицемірів» [51].

М. Хвильовий протиставляє два шляхи, якими могло розвиватися українське суспільство: шлях безумовного підпорядкування загальноімперському ідеологічному центру та шлях самостійного формування національної культурної моделі. Головний герой Дмитро Карамазов уособлює інтелігента, який прагне поєднати ідеали революційної боротьби з прагненням до духовної свободи та культурного розвитку власного народу. Для нього революція має сенс лише тоді, коли веде до розквіту особистості та нації, а не до уніфікації та придушення інтелектуального життя. У такому трактуванні М. Хвильовий опоетизовує національний дух як необхідну складову людського самоствердження.

У романі національна ідея подається не як політичне гасло, а як ціннісна категорія. Автор торкається питання відповідальності за культурну спадщину, за право народу на творення власної історії та власних духовних орієнтирів. М. Хвильовий показує, що справжнє відродження можливе лише за умови утвердження європейських цінностей: інтелектуальної свободи, високої культури мислення, самоповаги нації. Європа в романі – це не географія, а рівень цивілізації, до якого має прагнути Україна. «Психологічна категорія є жива людина з мислями, з волею, з хистами. Жива людина є громадська людина. Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут февдалів і буржуазії. Він вплине й на добробут пролетаріяту. Його соціяльнии сенс у його широкій та глибокій активності. Отже, не можна намислити соціяльного критерія без психологічної Европи» [61]. Напруга між мрією про культуру світового масштабу та реальністю тотального контролю становить центральний філософський нерв твору.

Тож, художня концепція національного самоствердження в романі ґрунтується на ідеї духовного вибору, що формує не лише майбутнє нації, а й долю кожної окремої людини. Цей вибір відбувається між свободою творчого

розвитку та системою світоглядного диктату, між відкритістю світу та ізоляцією, між відповідальністю за культурне зростання і пасивністю перед владою.

2.3 Система персонажів – носіїв ідей національної ідентичності та відродження

У романі «Вальдшнепи» М. Хвильовий вибудовує складну художню структуру, у центрі якої перебувають персонажі, що не лише наділені індивідуально-психологічними характеристиками, а й виступають у ролі носіїв певних світоглядних позицій. Саме через них автор розгортає ідейний конфлікт доби, у якому переплітаються питання національного відродження, культури, особистої свободи та політичного вибору. Кожен герой у творі є концентрованим виразником тієї чи іншої настанови, і тому система образів у романі набуває значення художньої моделі духовного життя українського суспільства 1920-х років.

Центральним героєм роману є Дмитрій Карамазов, який уособлює складну внутрішню драму інтелігента, розірваного між революційною романтикою та дедалі очевиднішим розумінням того, що реальність нового політичного режиму суперечить його духовним прагненням. Його образ побудований на постійній напрузі – між ідеалом і дійсністю, між бажанням служити народові й неможливістю прийняти догматичний характер влади, що домагається від людини безумовної покори. Дмитрій належить до тих діячів революційної доби, які вірили у можливість гармонійного поєднання свободи творчої особистості з високими ідеалами суспільної справедливості. Проте вже в перших розділах роману стає очевидним, що ця віра не витримує зіткнення з дійсністю, у якій культура дедалі більше підпорядковується політичному контролю. «Карамазов М. Хвильового, як і решта протагоністів його творів, не бачить шляху подолання внутрішньої розколотості. Болюча правда Аглаї не стає для нього відкриттям чогось нового, бо дівчина тільки вербалізувала те, що роз'їдає Дмитра зсередини. Карамазов, однак, не може вибрати одну з половин себе, бо тоді йому доведеться вбити другу власну половину, як це зробив персонаж «романтики» «Я» [8, с. 34].

Психологічна побудова образу Дмитрія дає змогу М. Хвильовому показати людину, яка намагається зберегти власну духовну автономію, навіть коли це суперечить вимогам системи. Він не зрікається революції, не відкидає її цінностей; натомість він прагне повернути революції її первинну етичну сутність. У його образі М. Хвильовий відображає цілісну духовну проблему нації: чи здатна вона будувати своє майбутнє на засадах свободи, чи погодиться на автоматизм колективного мислення? Про це говорить і Аглая у розмові з лінгвістом Вовчиком: «Словом, Дмитрій Карамазов і Дмитрії Карамазови прийшли до жахливої для них думки: немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що за них вони так романтично йшли на смерть, це буде, нарешті, зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна.Словом, вони зупинились на якомусь ідіотському роздоріжжі. І от Карамазови почали філософствувати й шукати виходу з зачарованого кола. Але й тут їм не пощастило, бо вони шукали парикмахерські перпетуум мобіле: шукали такого становища, коли й вівці залишаються цілі й вовки не почувають голоду. Коротко кажучи ці недоучки остаточно заплутались і, таким чином, прийшли до душевної кризи. Ці Карамазови забули що вони Карамазенки, що їм бракує доброго пастиря. 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 й Енгельси. Карамазов, завдяки романтичному складу своєї натури й завдяки, мабуть, революції, хоче таки розв’язувати проблеми універсального значення, але він їх розв’язує в хаосі своєї ідеологічної кризи, в хаосі своїх недоношених уявлень про картину світу і тому послідовно мусить прийти до розбитого корита [63, с. 634-635].

Сам же Дмитрій Карамазов говорить: «Во ім’я якоїсь ідеї я здібний на все, навіть здібний убити людину. Але якийсь Іван Іванович однією людською усмішкою може покорити мене в один момент... навіть коли б цього Івана

Івановича я й ненавидів своєю недоношеною і якоюсь чудною ненавистю» [63, с. 602].

Не менш важливою для розкриття ідейної структури твору є постать Ганни – офіційної дружини Дмитрія Карамазова. Вона репрезентує тип людей, які приймають ідеологію не як предмет критичного осмислення, а як завершену, довершену й незаперечну істину. З позиції Ганни будь-які інтелектуальні сумніви чи спроби інтерпретувати революцію інакше, ніж це передбачено офіційною лінією, є ознакою небезпечного відхилення. Саме тому в її стосунках із чоловіком формується глибинний внутрішній конфлікт: вони перебувають поруч у побутовому сенсі, однак світоглядно між ними пролягає прірва. Цю відмінність мислення автор показує причиною зневаги до жінки з боку Карамазова: «… Дружина здавалася йому сьогодні не такою безцвітною, як якоюсь безвихідною. І саме тому безвихідною, що вона (в цьому він уже цілком переконався) не може не стояти йому на дорозі. Хіба Ганна здібна піднятись 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. Хіба ці здивовані вишневі (обов'язково вишневі) очі не характеризують її, що називається, «до отказу»? Хіба це не вона та типова українська жінка, що, так ганебно випроводивши синів Тараса Бульби на Запорозьку Січ, пішла плодити безвольних людей?» [63, с. 585-586].

Для Ганни революція – це не живий історичний процес, а своєрідна аксіома, що не допускає дискусій. У романі її поведінка демонструє, як ідеологія проникає в інтимний простір людських взаємин, трансформуючи навіть почуття у функцію державної служби. Вона відкидає інтелектуальну свободу Дмитрія не з ворожості, а через внутрішню переконаність, що свобода небезпечна і має бути обмежена. Це робить її трагізм не менш виразним, ніж трагізм Карамазова: «Неспівмірність злочину й покарання за нього не викликала у Дмитра жодного сумніву у правомірності його вчинку. Саме цей революційно-романтичний

фанатизм Карамазова і стає рисою, яка нерозривно єднає його з Ганною, мабуть, таким же романтичним фанатиком ідеалів революції й комуністичної ідеї. Ганна й надалі залишається безмежно відданою «соціяльним ідеалам», уособленням яких для неї була й залишається компартія, тому партійна дисципліна для Ганни Карамазової – понад усе» [8, с. 32].

У цьому М. Хвильовий показує тип людини, яка добровільно відмовляється від індивідуальності заради ілюзії стабільності: «І потім, ці абстрактні розмови про націю. Вона, звичайно, далеко не проти того, щоб її країна вийшла на широку дорогу. Але навіщо робити з цього істерику? І, нарешті, це зовсім нерозумне захоплення: по-перше – воно може зробити з нього відсталу людину, по-друге – це просто зрада соціальним ідеалам» [63, с. 587].

У різкій антитезі до цього постає образ Аглаї – жінки, з якою Дмитрія поєднують не лише почуття, а й глибока духовна спорідненість. Аглая представляє зовсім інший культурний тип: вона мислить у координатах європейської культури, для неї природними є свобода думки, інтелектуальний пошук і критичність щодо будь-яких ідеологічних догм. На відміну від Ганни, яка сприймає світ через призму інструктивних схем, Аглая бачить людину в її внутрішній автономності. Л. Сеник дає їй досить точну характеристику: «…Дівчина поводиться виклично одверто виявляє свої погляди на людей, політику, досягає, може, й ефекту, загалом не думаючи про нього, як і всі люди, котрі свято вірять у свої переконання і намагаються інших ввести в свою «віру». Однак вона не позбавлена скептицизму, який іноді, очевидно, нагадує цинізм. Але все це не затінює чару її особистості – цілеспрямованої, упертої і в той же час справді чарівної …» [цит. за 9, с. 49]. Для неї революція має силу лише тоді, коли вона не суперечить людській гідності й культурному розвиткові. Вона не протистоїть радянській системі активно, проте сам факт її незалежного мислення робить її загрозою для світоглядної однорідності, яку прагне утвердити держава.

Поруч з Аглаєю Дмитрій набуває цілісності – не як революціонер, а як мислитель. Єдність їхніх поглядів на культуру та духовність виявляє ту прагнену модель українського національного розвитку, до якої апелює М. Хвильовий:

культурний європеїзм, опертий на інтелектуальну зрілість, внутрішню свободу та гідність. Образ Аглаї не випадковий: через неї М. Хвильовий артикулює можливість того шляху, який міг би привести Україну до духовного оновлення, але який виявляється заблокованим тоталітарною реальністю. У стосунках між Аглаєю та Дмитрієм набуває втілення надзвичайно важливий аспект національного відродження – потреба особистісної зрілості, здатної протистояти зовнішньому примусу: «Хто хоче бути вольовою людиною, той не може не побороти в собі невпевненість» [63, с. 602].

Четвертий ключовий герой – Вовчик, інтелектуал, чий культурний досвід і внутрішня незалежність стають своєрідною противагою ідеологічному тиску. Він уособлює тип мислителя, що розуміє культуру як автономну цінність, а не як інструмент політики. На відміну від Дмитрія, який усе ще пов'язує себе з революційною традицією, Вовчик стоїть у позиції спостерігача, котрий бачить сумну закономірність: кожна велика ідея може бути знищена, якщо потрапляє в руки бюрократичної системи. Його іронічність і внутрішня свобода роблять його своєрідним «дзеркалом» роману, у якому відбиваються слабкість і суперечності інших персонажів: «Вовчик якось прекрасно впливає на нерви і, мабуть, тому, що він якийсь не від світу цього: у нього ніколи не буває трагедій і він так просто і ясно дивиться на життя. Він, наприклад, прекрасний лінгвіст, йому – науковому співробітникові – пропонують уже професорську кафедру, але йому якось перешкоджає більярдний кий (він неабияк грає на більярді). І коли правду говорити, то футбол багато більше цікавить його, ніж уся ця лінгвістика, що її він пізнав так досконало» [63, с. 587].

Постать Вовчика має особливе значення в ідейній архітектоніці твору. Він не тільки представляє інтелектуальний тип, а й виконує функцію носія культурної пам’яті, внутрішнього зв’язку поколінь, який в умовах тоталітарної доби опиняється під загрозою знищення. На відміну від Дмитрія, чия свідомість розривається між досвідом революції та прагненням духовної автономії, Вовчик ніколи не позбувався внутрішнього відчуття себе як частини великої культурної традиції. Він мислить не політичними категоріями, а мірками духовності,

інтелектуального розвитку, етичної відповідальності митця й інтелігента. Вовчик не є активним опонентом системи – його боротьба не в площині революційної дії, а в площині свободи думки, і саме в образі Вовчика М. Хвильовий репрезентує той тип українського інтелектуала, який здатний критично осмислювати культурні процеси усупереч усталеній ідеології.

Динаміка між чотирма ключовими персонажами вибудовується як система перехрещених духовних перспектив. Дмитрій і Аглая тяжіють один до одного завдяки спільному світоглядному фундаменту – обом притаманне прагнення свободи, інтелектуальної гідності, культурного самозростання. Натомість Дмитрій і Ганна перебувають у постійному конфлікті, оскільки між ними існує не просто непорозуміння, а глибинна несумісність світоглядних засад. Вовчик же функціонує як каталізатор цих конфліктів, бо його присутність оголює внутрішню неповноту героїв: у Ганни – брак мислення, у Дмитрія – трагедію сумніву, в Аглаї – самотність європейської душі в тоталітарному просторі. Говорячи про персонажів роману, І. Девдюк зазначала, що Дмитрій Карамазов у «Вальдшнепах», є втіленням революційно-фанатичного романтизму, затьмареного розчаруваннями та спогадами про минуле, його дружина – апологет більшовицької ідеології, Аглая – носій мислення національно свідомої «нової людини» з сильним характером, Вовчик і чоловік Клави Євгеній Валентинович виражають позицію пристосування, яка згодом виявиться єдиним способом вижити в умовах тоталітарного режиму [16, с. 154].

Особливо показовими є діалоги між персонажами, у яких проявляється не лише сюжетна взаємодія, а й зіткнення життєвих настанов. Діалоги у «Вальдшнепах» є не лише засобом комунікації. Це форма філософського випробування, у якому герої не тільки промовляють думки, а переживають власну ідентичність і, як зазначав М.Васьків: «цікаво, що у романі можемо говорити саме про діалоги, бо полілоги у творі майже відсутні, і це при тому, що персонажі найчастіше менше трьох не збираються. Два дискутанти ведуть поміж собою словесне фехтування, решта ж стає своєрідними статистами на той момент. Так, Вовчик є стороннім спостерігачем розмов Дмитра з Ганною і

вступає з ним у полеміку тільки тоді, коли дружина виходить або «випадає» з розмови. Вовчик і Клава стають майже безсловесним тлом для занадто складних чи не потрібних для цієї пари інтелектуальних бесід-суперечок зі встановлення істини, які ведуть Аглая й Карамазов. У свою чергу, всі вони, включаючи Дмитра, стають статистами, пасивними спостерігачами при зіткненні двох світоглядів у діалозі Аглаї й Ганни в «буфеті найкращих фіялок». Цей факт і вже зазначений філософсько-інтелектуальний характер реплік у ході діалогів дають підстави шукати їх корені в платонівських «Діалогах» і античних контроверсах та у величезній традиції філософських диспутів, родовід яких сягає богословського Середньовіччя» [9].

У спілкуванні Дмитрія з Ганною виявляється природа ідеологічного страху, що переростає у внутрішню сліпоту: вона замикає будь-яку дискусію на аксіомах, яким сліпо вірить. Її слова завжди мають функцію підпорядкування, а не порозуміння. Кожен її аргумент – це повторення вже почутого, шаблонного, непрожитого власним мисленням. Тим часом у дискусіях між Дмитрієм та Аглаєю звучать зовсім інші ноти – це передусім спроба зрозуміти один одного, знайти спільну площину, у якій можливо говорити мовою культури, а не мовою наказу.

Центральною точкою напруження стає усвідомлення героями різних форм залежності й свободи. Ганна живе у світі, де залежність є нормою, а свобода – загрозою. Для неї не існує роздвоєності, бо її мислення вибудуване на готовій моделі: є правильно й неправильно, є дозволене й заборонене. У розмові з другом Дмитрій сказав про свою дружину: «Але я бачу, що ти все-таки не розумієш, за що я її ненавиджу. Так зрозумій же: я її ненавиджу за те, що вона тиха й лагідна, за те, що в неї ласкаві очі, за те, що вона безвільна, за те, що вона – нарешті – нездібна вбити людину. Розумієш тепер?» [63, с. 587-588]. Аглая, навпаки, сприймає свободу не як привілей, а як природний стан, без якого неможливо бути людиною. Її позиція не агресивна, не спрямована на руйнування системи; вона не готова жити у світі, де людина зобов’язана відмовитися від самої себе.

Психологічний конфлікт Дмитрія – один із найскладніших у творі. Він не може повністю пристати ні до Ганни, ні до Аглаї, хоча духовно йому значно ближча друга. Він усвідомлює, що, обравши Аглаю, зробив би не лише особистий вибір, а й вибір культурний – між Європою і тоталітарною моделлю. Проте він не наважується на цей крок однозначно. Його нерішучість має подвійне пояснення: з одного боку – внутрішній страх перед проголошеною системою цінностей, якій він служив більшу частину життя, з іншого – відчуття відповідальності перед Ганною, навіть якщо між ними вже давно немає духовної єдності: «Звичайно, він уже не любить, він сьогодні навіть ненавидить Ганну. Але з нею зв'язано такі гарні хвилини, що він не може не поважати її якоюсь своєрідною повагою. У всякому разі, він рішуче одмовляється згадувати сьогодні її ім'я в присутності Аглаї, так принаймні диктують йому норми елементарної етики» [63, с. 625]. У цьому внутрішньому розщепленні проявляється доля не лише одного героя, а цілого покоління, яке не може розірватися між двома світами – світом свободи та світом покори.

Якщо Аглая в романі більше асоціюється з «європейським» типом мислення, то Вовчик показаний як інтелектуал іншого плану. Він не прив'язується до однієї правильної моделі й не приймає жодну ідею без критики. Тому революцію він сприймає радше як факт, з яким доводиться мати справу, а не як абсолютну цінність, у яку треба вірити без запитань. Через це його оцінки звучать спокійніше й тверезіше, без емоційної залежності від ідеологічних лозунгів.

Вовчик часто реагує іронічно, але ця іронія не виглядає як зневага до людей чи подій: « Ну, це вже сльоза й ця карамелька зовсім не до діла» [63, с. 609]. Скоріше, це його спосіб тримати дистанцію і не "провалюватися" в загальну атмосферу тиску та розчарування. Саме завдяки такій позиції він помічає слабкі місця різних поглядів і ситуацій, у яких опиняються інші герої. Його відстороненість допомагає побачити, як політика тисне на культуру і чому шлях до культурного відродження в романі виглядає таким важким і болючим.

У стосунках між героями виявляється своєрідна структура духовного простору. У центрі цього простору – Дмитрій, який прагне зберегти внутрішню цілісність і водночас зрозуміти, як можна поєднати ідеали революції з ідеєю національного відродження. Аглая рухається у протилежному векторі – вона прагне не поєднати, а розмежувати: для неї важливо відділити культуру від політики, людину від ідеології, свободу від примусу: «Я випила, товариство, за відважних і вольових людей. Чуєте? Я випила за безумство хоробрих. Але не за те безумство, що виродилось у сорентівського міщанина Пєшкова, – 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. Я випила за безумство конквістадорів... Ви мене, Ганно, розумієте? Дозвольте вам одрекомендуватись. Я – нова людина нашого часу. Я – одна з тих молодих людей, що як гриби виростають біля ваших ком'ячейок і яких ви не помічаєте. Дмитрій Карамазов, ти знаєш, хто перед тобою сидить? О, ти не знаєш, як сказав би Гоголь хто сидить перед тобою. Це сидить твій антипод. Але ви мене все-таки, я бачу, не розумієте. Ах, друзі дорогі... Давайте ще вип'ємо за безумство» [63, с. 619]. Ганна, навпаки, вважає, що життєві сфери не повинні мати внутрішньої автономії, адже ідеологія зобов'язана визначати кожен аспект життя. Вовчик же існує в просторі над цими конфліктами: він дивиться на них збоку, але не з байдужості, а з глибокого розуміння природи духовної боротьби.

Окремої уваги заслуговує питання внутрішньої самотності, яке по-різному переживають персонажі роману. Самотність Дмитрія є наслідком духовного роздвоєння: він стоїть між світами, жоден з яких не може прийняти повністю. У просторі революційної ідеології його мучить відчуття моральної фальші та інтелектуальної обмеженості. У світі, який репрезентує Аглая, він ще не здатний віднайти себе, оскільки його внутрішній досвід надто обтяжений минулим – він не може легко відмовитися від того, чому віддано служив і в що вірив. Власне, у цій самотності Дмитрія М. Хвильовий відображає трагедію української інтелігенції перехідного періоду: покоління, що стало «між двома світами», не маючи змоги повністю належати жодному. «Його душа розкололась: з одного

боку він ще комуніст, а з іншого вже бунтар проти системи. У цьому бунті його не розуміють ні Ганна, яка є продовженням самої системи, ні його вірний товариш Вовчик. Дмитрій бунтар-одинак. Він, як і герой новели Хвильового «Я (Романтика)», м'ятежний син свого часу. З одного боку є частиною утопії, з іншого – повстанцем проти неї. Ганна і Аглая – це різні кінці його розбурханої душі, різні втілення крайностей його Я: «будучи, так би мовити, вічним опозиціонером, він у той же час був своєрідним фанатиком комунізму» [56, с. 73-74].

Ганнина самотність – іншої природи. Вона не усвідомлює її як проблему, бо живе у сліпій вірі в ідеологію. Вона не має власного внутрішнього світу, який міг би стати підставою для особистісного діалогу, а тому сприймає будь-яку спробу Дмитрія мислити інакше як особисту загрозу. Вона не може обговорювати – вона може лише повторювати. І у цьому криється трагізм її образу: Ганна – жертва системи, що позбавила її індивідуальності, і тому її самотність прихована, непроговорена, але глибока й невідворотна. Образ Ганни втілює в собі духовне рабство людини, чим ще більше підкреслює абсурд ситуації їхнього сумісного життя. Карамазов не любить дружину. Для нього вона – особа обмежена і не дає стати «цільною й рішучою людиною, саме вона й перешкоджає йому протиставити себе рабській психіці своїх дегенеративних земляків» [56, с. 74].

Аглаїна самотність – це самотність людини вищої культури, яка об'єктивно не може знайти себе серед суспільства, що поступово звикає до уніфікації. Її внутрішня свобода робить її чужою в світі, де правлять правила, а не люди. Вона не може бути частиною Ганниного «морального колективу» й водночас не може повністю претендувати на Дмитрія, який поки що не позбувся своїх ідеологічних травм. Аглая – це тип європейської жінки, яка мислить незалежно й поводиться на рівні, не доступному для багатьох героїв роману. Її самотність – шляхетна, але болюча. Вона знає, що відбудова культури неможлива без людей її типу, але розуміє, що таких людей у суспільстві меншість і що їхній голос надто тихий у порівнянні з голосом тоталітарної ідеології. Л. Кавун у дисертації «Літературне об'єднання ВАПЛІТЕ й художньо-естетичні шукання в українській прозі 20-х

років XX століття» (2007) стверджує: «Доба «романтики вітаїзму» потребувала свого змістового «наповнення» особистості, а саме: героїчної конструктивної психіки, відмолодження фаустівського духу пізнання, творчої, обдарованої талантом, натури тощо. Звідси – пошук нових підходів у відображенні чоловічого та жіночого культурного досвіду у вітаїстичному русі до гармонії, в розумінні проблеми взаємодії характеру і статі тощо. З'явився ряд героїнь (Б'янка із повісті «Сентиментальна історія», Аглая з роману «Вальдшнепи» М. Хвильового, Тайах із роману «Майстер корабля» Ю. Яновського, Кірка із твору «Золоті лисенята» Ю. Шпола тощо), романтичних натур, «людей нового покоління», автономних, самодостатніх і сильних жінок, які бачили себе творцями справедливого світоустрою» [23, с. 169].

Вовчик у романі залишається найбільш «самотнім» саме інтелектуально. Він ніби близький і до Аглаї, і до Дмитрія, бо розуміє їхні мотиви та цінності, але водночас не входить у конфлікт так, як вони. Складається враження, що він дивиться на події трохи збоку, з дистанції, і саме тому бачить те, чого інші не хочуть або не можуть помітити. Його самотність пов'язана з тим, що вона радше працює як внутрішній захист: спосіб не піддатися загальному тиску й не втратити ясність думки. Через Вовчика М. Хвильовий показує, що культура та мислення зберігаються не тому, що їх підтримує система, а тому, що людина здатна тримати внутрішню опору навіть всупереч системі. Він не діє активно, але його роль важлива: він нагадує, що свобода думки є базою для будь-яких змін і для національного відродження.

Якщо умовно розглядати персонажів через їхні «функції», то Карамазов уособлює внутрішнє роздвоєння і сумнів, Ганна – підкорення та догматизм, Аглая – свободу й культурну вимогливість, а Вовчик – мислення та дистанцію. Разом вони створюють об'ємну модель суспільства 1920-х років, яке опинилося перед вибором не лише політичним, а насамперед духовним. М. Хвильовий переконує, що цей вибір визначає подальший напрям розвитку нації.

Особливий інтерес становить спосіб, у який герої розуміють категорію «нації». Дмитрій бачить у ній передусім культурно-історичну спільноту,

державність якої повинна базуватися на свободі думки, критичності та інтелектуальному зростанні. Для нього нація – це живий організм, що розвивається через творчість і відповідальність. Ганна, навпаки, розуміє націю як «колектив рівних», яким має керувати політична ідеологія. Її уявлення про націю – це уявлення тоталітарного типу, де всі відмінності мають бути усунуті, а всі люди – однаково корисні державі.

Для Аглаї нація – це культурний простір, у якому має панувати свобода особистості; її розуміння нації ближче до західноєвропейського: не як маси, а як сукупності унікальних індивідів, кожен із яких має власну цінність. Вовчик же трактує націю через категорії духовності та мислення: для нього нація – це передусім культура, а не політика; дух, а не структура; шлях розвитку, а не інструкція. Усі ці моделі існують у романі в стані напруги, що відтворює реальний стан українського суспільства тогочасної доби.

Зіткнення цих моделей у творі відбувається не на рівні абстрактних декларацій, а через особисті драми. Саме в емоційному конфлікті найточніше проявляється те, що М. Хвильовий хотів сказати про національне відродження. Він показує, що це відродження неможливе, якщо втрачається внутрішній стрижень людини: її здатність мислити, любити, відчувати та обирати. Національне відродження для М. Хвильового – не політичний акт і не подія, а тривалий процес формування культури і характеру.

У стосунках Дмитрія та Ганни, Аглаї та Дмитрія, Аглаї та Вовчика, Ганни та Вовчика відбувається постійний рух у бік або духовної свободи, або духовної залежності. І хоча роман не завершується оптимістично, сама його структура містить потужний імпульс спрямованості до свободи. М. Хвильовий показує, що поразка окремих людей не означає поразки самої ідеї культури. Навпаки, він демонструє, що навіть у темні часи зберігається духовний вогонь, який уособлюють герої типу Аглаї та Вовчика.

Помітним у структурі роману є те, що М. Хвильовий не лише протиставляє персонажів, а й демонструє, як їхня взаємодія формує унікальне духовне середовище. Кожен герой, навіть не усвідомлюючи цього, впливає на іншого,

змушує його або зміцнювати свої переконання, або ставити їх під сумнів. У такий спосіб автор вибудовує складну динаміку духовної еволюції персонажів, що дає змогу читачеві побачити національне відродження як процес, який відбувається не у віддалених політичних структурах, а в серці кожної людини: «Часто персонажі проголошують себе повними протилежностями один до одного. Так, Дмитро протиставляє себе до Ганни, Аглая заявляє, що вона – «антипод» Дмитра. Насправді розбіжності між ними не такі великі, як вони це прагнуть подати, ці розбіжності пролягають тільки в одній-двох рисах, правда, найчастіше ключових. Але одночасно персонажі взаємодоповнюють, взаємовпливають один на одного, навіть прагнуть формувати один одного. Прагнуть переконати одне одного в справедливості саме своєї позиції Карамазов і Ганна. Аглая намагається переконати Дмитра, що він сильний, вольовий, подолав усі внутрішні сумніви. Коли це не приносить сподіваного успіху, вона вдається до протилежних засобів, звинувачуючи його у безвольності, слабкодухості тощо. Дівчина не така сильна, як здається на перший погляд. Вона теж потребує соратника, і бажано, щоб це був сильний соратник, такий як Дмитро Карамазов. Її перевага над Дмитром у тому, що сумніви у власних силах і можливості докорінних змін не поєднуються з ідеологічно-моральною роздвоєністю, бо для неї існує єдина мета – нація, а через неї – повна свобода кожної конкретної особистості» [9, с. 49].

У цьому контексті особливо важливою є роль Дмитрія, який, попри свій сумнів, залишається центральним чинником духовних процесів. Його інтелектуальна вразливість і внутрішня зламленість не є знаком слабкості – вони є ознакою мислячої людини, яка не хоче приймати готові формули на віру. Дмитрій усвідомлює складність етичного вибору, який стоїть перед людиною: він розуміє, що національне відродження потребує не лише віри у свободу, а й здатності боротися за неї всупереч власним страхам. Його трагедія полягає в тому, що він бачить майбутнє, але не має сили його здійснити. І ця нездійсненність має універсальний характер: вона відображає глибинні історичні суперечності української нації, що шукає шлях до свободи в умовах тоталітарного тиску. Саме це і породжує внутрішню злість Карамазова на усіх,

хто, на його думку, гальмує процес розвитку: «А за те я його ненавиджу,- надмірно запалюючись, сказав він злим голосом, – що саме Шевченко кастрував нашу інтелігенцію. Хіба це не він виховав цього тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому легіон? Хіба не Шевченко – цей, можливо, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, – хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати «по-катеринячи», бунтувати «по-гайдамачому», безглуздо та безцільно й дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як-то кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «А ти, Матюша, все-таки талант». Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю. Дурачки думають, що коли б не було Шевченка, то не було б і України, а я от гадаю, що на чорта вона й здалася така, якою ми її бачимо аж досі... бо в сьогоднішньому вигляді з своїми ідіотськими українізаціями в соціальних процесах вона виконує тільки роль тормоза» [63, с. 598-599].

Своєю чергою, Ганна демонструє, яким може бути майбутнє нації, якщо вона втратить внутрішню свободу. Її покірність, страх перед складністю думки, віра у непорушність ідеологічного порядку – це характеристика людини, яка не здатна побачити себе як частину культурного процесу. Для неї нація – це механізм, який має працювати чітко та без емоцій. Вона позбавляє націю живого змісту, перетворюючи її на абстракцію. Тому в її образі М. Хвильовий попереджає, що національне відродження неможливе без внутрішньої свободи окремої людини: якщо така свобода придушена, нація втрачає здатність до розвитку.

Аглая ж показує, якою могла б бути нація, яка обрала шлях європейського культурного розвитку. Вона не обіцяє легкого шляху; навпаки, її самотність є символом того, що істинна свобода завжди вимагає жертви. Аглая репрезентує тип національної еліти, що могла б стати фундаментом модерної держави: освіченої, шляхетної, відкритої до світу, але водночас закоріненої у власні

духовні цінності. У її присутності інші герої оголюють свою справжню сутність: у Дмитрія пробуджується сумління, у Ганни – прихований страх перед мисленням, у Вовчика – іронічна готовність прийняти трагізм життя. Тож, Аглая є не тільки персонаж, а художній принцип – «європейське дзеркало» нації, яке показує, якою вона може бути в разі духовного самоствердження.

Образ Вовчика в романі розкриває інший вимір національної ідентичності – інтелектуальний. Якщо Аглая – це культура почуття та внутрішньої свободи, то Вовчик – культура думки та критичного осмислення. Він не висловлює політичних гасел, не виступає за конкретну ідеологічну програму, проте його присутність у тексті формує простір, у якому думка стає найвищою цінністю. Для нього національна ідентичність – це не прапори й не символи, а рівень мислення, здатність народу творити культуру світового значення. Саме тому Вовчик найтонше відчуває драму часу: він розуміє, що система, яка пригнічує думку, пригнічує й саму можливість національного розвитку. Його внутрішня незалежність і здатність мислити поза рамками дозволеного роблять його постать однією з найбільш вагомих у романі.

З погляду художньої композиції всі четверо персонажів утворюють у романі своєрідний «ідеологічний квадрат», що відображає конфлікт сил, які визначали світоглядну динаміку українського суспільства 1920-х років. Дмитрій і Аглая тяжіють до вищих духовних цінностей, хоча рухаються до них різними шляхами; Ганна виступає носієм духу підпорядкування; Вовчик – носієм інтелектуальної свободи. Між ними розгортається боротьба, яка, зрештою, не має переможців у межах сюжету, але формує багатовимірний образ нації, яка шукає свою дорогу.

У такому контексті стає зрозумілим, що система персонажів у «Вальдшнепах» М. Хвильового не є лише літературним прийомом – вона є філософською моделлю, покликаною показати можливості та перешкоди національного розвитку. М. Хвильовий демонструє, що нація складається не лише з переконань, а з конкретних типів людей, їхнього характеру, моральних виборів і здатності або нездатності мислити критично. Їхні конфлікти, взаємодії

та внутрішні драми відтворюють епоху духовного розламу, коли нація опинилася перед вибором між покорою та свободою, між ідеологічною заданістю та культурним самоствердженням. Саме в цих людських історіях – у коханні, розчаруванні, пошуку сенсу, самотності та надії – приховано справжню суть національного відродження. І саме ці історії дають змогу зрозуміти, чому шлях до свободи не є легким, але є необхідним для існування нації як духовної спільноти.

Національне відродження в романі – це насамперед духовний процес: не політичний акт, а глибоке внутрішнє оновлення, яке починається з людини й переходить у колективну свідомість.

2.3 Ідеологічна спрямованість діалогів у творі

Ідеалогічна спрямованість діалогу у романі М. Хвильового «Вальдшнепи» становить фундаментальний елемент художнього мислення автора й виступає одним із головних засобів відтворення ідейної напруги твору. Спілкування у романі – це не стільки форма мовної взаємодії між персонажами, скільки спосіб розкриття зіткнення світоглядів, духовних моделей і культурних орієнтирів, що визначають рух української інтелігенції у добу тоталітарного наступу. М. Хвильовий використовує його як інструмент філософської дії: у слові відбувається не лише бесіда, а боротьба за зміст, за сутність людини, за її право на свободу та духовне існування: «Конфлікт побудований на внутрішній діалогічності головного героя, іронічній полемічності наративного художнього оформлення. Тому, на нашу думку, авторська концепція цілком вкладається в межі жанру антиутопії як пародії на утопію. Антиутопія переосмислює ідеї утопії і створює специфічними засобами пародію на неї, використовуючи жанрові ознаки утопії» [56, с. 73].

У структурі твору дискусія є тим художнім механізмом, через який розгортаються психологічні конфлікти між героями. Саме діалог відкриває внутрішній світ персонажів, показує приховані суперечності та дає можливість побачити, як кожен із них формулює власне бачення нації, культури й

майбутнього. У «Вальдшнепах» М. Хвильового він не зводиться до побутового рівня; а завжди наповнений філософськими підтекстами, символічними змістами й особистісною драматургією.

Особливість діалогів полягає в тому, що вони виявляють засадничу неможливість порозуміння між персонажами, які існують у різних духовних площинах. У комунікативному просторі твору відбувається постійне зіштовхування двох мовних стихій: мови внутрішньої свободи та мови ідеологічного шаблону. Ця бінарність присутня практично в усіх діалогічних сценах, і саме вона створює той філософський ритм, що пронизує роман.

Дмитрій Карамазов є центральним учасником діалогу і найскладнішим у мовному плані персонажем. Його мовлення коливається між емоційністю й інтелектуальним аналізом, між прагненням пояснити себе та визнанням неможливості цього пояснення. Через його діалоги М. Хвильовий відтворює стан людини, яка шукає істину, але не може знайти її у словах, що втратили значення під тиском ідеології. Дмитрій промовляє так, ніби постійно перебуває у внутрішньому диспуті, і ця напруга робить його мовлення фрагментарним, емоційним, часом суперечливим. Кожне його слово несе тягар пережитого досвіду класової боротьби, революційних ілюзій і духовних втрат:

«– Лікуватись? Це не те! Не те, моя люба! – зітхнув Карамазов. – Справа от у чому: іноді біжиш – і зупиняєшся. Зупинився і стоїш. Навкруги так прекрасно – озеро, небо, димок синьої далини, а «в і н» стоїть і вилупив на тебе баньки... Я говорю, Ганнусько, про наше чорне, піаніно... про те, шо 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. Саме тоді, Ганнусько, я кричу, щоб ти запалила електрику. Але ти ніколи не встигаєш запалити, бо волохата істота страшенно метка й хутко ховається в піаніно, а ти, Ганнусько, спросоння страшенно мамулувата.

– І ти серйозно віриш, що ця істота живе в піаніно? – спитав товариш Вовчик.

– Їй-богу, не знаю! – якось жалібно всміхаючись, сказав Карамазов. – Як комуніст, я їй не вірю, а як мешканець такої-то кімнати в місті Харкові, я не можу не вірити, бо майже кожного дня мені приходиться вночі тривожити дружину» [63, с. 609-610].

Особливо промовистими є діалоги Дмитрія з Ганною. У цих сценах М. Хвильовий створює два полярні мовні світи: мову ідеологічної впевненості та мову духовного сумніву. Ганна говорить короткими, чіткими, майже інструктивними фразами. Її мовлення позбавлене внутрішньої інтонаційної складності, що свідчить про знеособлення думки. Вона говорить так, як її навчили: її фрази – це повторення готових формул, у яких не чути ані особистої інтонації, ані внутрішнього переживання. Вона не дискутує – вона декларує. Її мова – автоцитата ідеології, що надає їй суворості та холодності: « – Ну, що ми, хлопці, будемо сьогодні обідати? – спитала вона.

– Очевидно, котлети й пюре з сметаною, – поспішно відповів Дмитрій.

Ганна уважно подивилась на чоловіка: вона не знала, жартує він чи й справді серйозно говорить.

- Чого ти витріщила на мене очі? – сказав Карамазов. – Я ж тобі говорю: котлети й пюре з сметаною.

- А я тобі говорю, – промовила Ганна, – що ти, Дімі, сьогодні в поганому настрої і починаєш негарно жартувати зі мною» [63, с. 607].

Мовлення Дмитрія, навпаки, насичене емоційними коливаннями, логічними зсувами й внутрішніми суперечностями. Він прагне пояснити Ганні ті духовні координати, у яких живе, але його мова не зустрічає відгуку. Діалог перетворюється на монолог, який він вимушений промовляти у присутності іншої людини, що не є співрозмовником у повному значенні слова. У таких сценах М. Хвильовий демонструє глибину духовної ізоляції, яка виникає не через брак симпатії, а через неможливість спільної мови:

«– Дімі, чого ж ти мовчиш?.. Що з тобою, Дімі?

– Нічого особливого, Ганнусю, – спокійно й серйозно промовив Карамазов. – Я думаю зараз про наше фарисейство і думаю: чому? Чому ми не соромимось говорити про пюре й котлети? Чому ми, нарешті, не соромимось проїдати тут народні гроші... саме в той час, коли навкруги нас люди живуть у неможливих злиднях, у таких злиднях, що аж ридати хочеться... Чому ми нарешті боїмось виносити гірку правду на люди (хоч люди й без нас її знають) і ховаємо по своїх ком'ячейках?» [63, с. 609].

У діалогах Аглаї та Дмитрія постає інша динаміка. На відміну від Ганни, Аглая здатна слухати, думати, ставити запитання й пропонувати альтернативні погляди. Її мовлення – спокійне, інтелектуально впорядковане, позбавлене ідеологічних догматів. Вона говорить мовою культури, а не політики. У її словах є простір для нюансів, інтонацій, емоційних напівтонів. Саме тому діалог між Аглаєю та Дмитрієм є рівноправним: вони не лише вимовляють слова, а й справді спілкуються, перебуваючи у спільному духовному полі:

– Який ти чудак, Дімі! Справжній провінціал!

– Ну... добре! Ну... провінціал!.. Але де ж тут сіль?

– Ти, Дімі, може, й справді образився на мене? – спитала Аглая.

– Нічого подібного! – всміхнувся Карамазов. – Я тільки не зрозумів... тебе. Чого ти не зрозумів? - спитала Аглая. – Чому я тебе назвала провінціалом?

– Так!

– Це ж, милий, ясно. Я ще тоді, на пароплаві (пам'ятаєш нашу суперечку?), я вже тоді подумала, що ти провінціал. Це по всьому видно: й по рухах, і по поводженню з передовою жінкою... як зі мною от... Чому ти так чудно вимовив «тебе»? Чи, може, ти хотів сказати «вас»? Вас іст дас? Ну? А потім ти й формально провінціал... Хіба ти живеш не в провінції?

– Я, як тобі відомо, живу в столичному граді! – усміхнувся Карамазов» [63, с. 596].

У їх розмовах М. Хвильовий окреслює ідеал мовленнєвої культури, яка могла б стати основою національного відродження. Мова, що здатна до рефлексії, дискусії, сумніву й аргументованості – це мова свободи. І саме її

репрезентує Аглая. У її мовленні немає ані нарцисизму, ані тенденційного повчання; її слово відкрите до діалогу, до внутрішньої роботи над собою, до мислення як творчого акту. Через це спілкування з Аглаєю для Дмитрія стає віддушиною: у її присутності він може бути собою, не маскуючи власних слабкостей.

Інший вимір діалогічності у романі розкривається через спілкування з Вовчиком – людиною, чия мова тяжіє до іронічності та філософської розслабленості. Вовчикове мовлення – це своєрідний інтелектуальний коментар до того, що відбувається у світі героїв. Він здатний помічати абсурдність ситуацій, у яких опиняються інші, і називати речі своїми іменами без пафосу чи страху. У діалогах із Вовчиком відчувається особливий ритм: повільний, вдумливий, інтелектуально глибокий. З ним завжди можна обговорити будь-що. Його слово вільне від будь-якого примусу – а отже, є носієм того типу мовної культури, який може існувати лише в умовах духовної свободи:

«– Згоду я даю, – сказав він. – Але от що, друже: як це так трапилось, що московські дами зробились українками?

– Це питання і мене дуже цікавить.

– Цебто ти теж нічого не знаєш? – спитав здивований лінгвіст.

– Стільки знаю, скільки й ти.

– Дивно. Коли хочеш, загадково. Їй-бо... Ти як гадаєш?

– Я теж думаю, що загадково. І думаю, що цю загадковість дами нарочито утворюють для, так би мовити, пікантності.

– Це мені, їй-богу, подобається! – скрикнув із задоволенням лінгвіст.

– Чому не зробити з звичайної випадкової зустрічі інтересну пригоду? Інтрига не тільки в романі цікава річ, вона й в житті приємна розвага.

– Ти, я бачу, починаєш філософствувати,- усміхнувся Карамазов» [63, с. 606].

Важливою властивістю діалогів у романі є їхня здатність перетворюватися на зіткнення не просто думок, а світоглядних систем. Хвильовий не вибудовує діалог за принципом рівноправної суперечки, у якій кожен учасник має

однаковий доступ до істини; навпаки, він показує, що рівноправність можлива лише між тими, хто володіє внутрішньою свободою. Коли ж один із учасників спирається на ідеологічний догматизм, діалог неминуче втрачає свою сутність. Саме тому бесіди між Дмитрієм та Ганною зазвичай закінчуються розривом – не відкритим конфліктом, а внутрішнім відчуженням, яке неможливо подолати словами. Мова Ганни закрита, і будь-яка відкрита мова поруч із нею стає вразливою:

«– Дімі, – сказала Ганна, – ти себе не поважаєш і не поважаєш ту партію, що до неї належиш. Не забувай, що товариш Вовчик все-таки позапартійний.

– Ти гадаєш, що такі питання треба ставити на ком'ячейці?

– Саме це я й хочу сказати, Дімі. Тільки це.

Карамазов раптом втихомирився. Чи то спокійний тон дружини вплинув на нього, чи щось інше.

– Я ще раз прошу у вас пробачення, – сказав він. – Я й справді трохи погарячився» [63, с. 608].

У стосунках між Дмитрієм та Ганною діалог виконує функцію виявлення ментальної несумісності. Здається, що герої користуються однією мовою, але насправді вони неначе два чужинці. Дмитрій намагається передати складність свого внутрішнього стану, розповідає про сумнів, який для нього не є свідченням слабкості, а ознакою мислення. Ганна ж сприймає сумнів як «небезпечну рису» й реагує на нього категоричною формулою, яка закриває будь-яку можливість обговорення. У цих сценах М. Хвильовий підкреслює, що тоталітарна ідеологія не здатна породити діалог – вона завжди породжує лише монолог влади, переведений у мову повсякденності [9].

На противагу цьому, спілкування між Дмитрієм та Аглаєю демонструє зовсім іншу якість: це діалог у найвищому філософському сенсі. Тут слово стає простором, у якому дві особистості відкривають одне одного, не прагнучи перемогти чи довести власну правоту. Аглая здатна почути Дмитрія, навіть коли він суперечить сам собі; вона розуміє, що суперечність – це природний стан

людини, яка мислить. Саме тому їхні діалоги постають надзвичайно важливими для художнього світу роману:

«– Навряд тільки вона піде за тобою, бо маса не терпить абстракції. А прогрес – це для неї абстракція.

– Цілком погоджуюсь, – сказав Карамазов. – Але я далеко стою від вульгарного тлумачення маси. Революцію маса творить через свою інтелігенцію, бо всякий масовий вибух тільки тоді робиться революцією, коли ним починають керувати Дантони, Леніни чи то Троцькі.

– З тебе вийшов би не зовсім поганий агітатор-прогресист, – кинула Аглая і демонстративно засвистіла якусь шансонетку.

– Ти мені робиш багато честі своєю заявою.

– Nullement,- промовила дівчина. – On ne voit pas tous les jours un malade comme vous êtes.

– Ти мене вважаєш за хворого? – образився Дмитрій.

– Боже борони, – сказала Аглая. – Мені тільки неприємно, що твоїй розмові бракує логіки. З одного боку, ти висловлюєш безперечно розумні думки, а з другого – плутаєшся в Ленінах, у класах тощо» [63, с. 604-604].

Вважаємо, що розмова між Аглаєю та Дмитрієм – це завжди діалог двох внутрішніх світів, які прагнуть зблизитися. У ньому немає повчання або прагнення нав’язати власну позицію. Дмитрій шукає у слові підтвердження того, що свобода думки ще можлива. Аглая, своєю чергою, говорить спокійно, розважливо, не піддаючись емоційному тискові ситуації. Її мовлення – еталон внутрішньої рівноваги й духовної шляхетності, чого так бракує іншим героям.

Ще однією важливою рисою діалогу в романі є різниця в інтонаціях. Інтонаційний малюнок Ганни завжди напружений, категоричний і безапеляційний. Вона говорить коротко, чітко, ніби цитує чужі фрази. У її інтонації немає внутрішнього тепла – вона неначе говорить не від себе, а від імені тієї системи, яку уособлює. Це робить її мовлення жорстким, інструментальним, позбавленим емоційної палітри.

Мовлення Дмитрія, навпаки, постійно змінюється за настроєм. Він то говорить різко й емоційно, то раптом стає сумним і зламаним. Це не випадково: така інтонаційна «гойдалка»показує його внутрішній безлад і те, що він втратив опору. Дмитрій ніби намагається втриматися за слово, але слово йому не дає впевненості. Через це діалог добре передає його напругу, невпевненість і постійний пошук правди, яку він ще не може чітко сформулювати.

Інтонація Аглаї зовсім інша. Вона говорить спокійно, рівно, без нервовості й поспіху. Її слово звучить так, ніби вона впевнена в собі й не потребує, щоб її "підтвердили" інші. Вона не наказує і не тисне, а радше пропонує розмову. Тому її мовлення сприймається як знак культури: вона не боїться думати, сумніватися й ставити запитання. У ній немає істерики чи розгубленості, а є сила характеру. Для Аглаї слово не є зброєю, це спосіб створити простір свободи.

Інтонації Вовчика додають роману відчуття інтелектуальної гри. Він часто говорить іронічно, інколи навіть занадто легко, але за цим стоїть сенс. Складається враження, що він знає більше, ніж говорить прямо. Він не нав'язує думку, але натякає й підводить до висновку. У його мовленні немає такого "надриву", як у Дмитрія, зате є дистанція, яка дозволяє розуміти конфлікти тверезо і не руйнуватися внутрішньо.

Такий прийом дозволяє авторові не лише розкрити багатовимірність конфлікту, а й продемонструвати, що у складні історичні часи істина не може бути одновимірною. Діалог між героями стає способом осмислення багатогранності історичного досвіду. Особливо показовим є те, що в романі не існує «останнього слова»: кожна позиція залишається відкритою, незавершеною, що підкреслює невизначеність епохи, яку переживають герої.

Однією з особливостей діалогу у «Вальдшнепах» М. Хвильового є його здатність фіксувати внутрішню драму персонажів у момент її найвищої напруги. У його художньому мисленні слово є матерією дії: у діалогах відбувається процес самостворення і саморуйнування героїв, формування їхньої світоглядної позиції, а іноді й болісний розкол власної ідентичності. Саме через це діалог у романі

набуває значення своєрідного духовного випробування, яке переживає кожен персонаж.

Показовим є той факт, що М. Хвильовий уникає риторичних монологів як найпростішої форми вираження ідеї. Він натомість створює діалогічний простір, у якому герой змушений відповідати на виклик іншого голосу. Це відбувається навіть у тих випадках, коли відповідь неможлива. Важливий не сам факт взаємодії, а спосіб, у який вона руйнується або не відбувається. Тому мовчання, паузи, відмова від відповіді стають такими ж потужними елементами діалогічного письма, як і висловлені слова. У цьому виявляється модерна природа художнього стилю М. Хвильового: автор прагне передати не стільки зміст сказаного, скільки саму природу мовленнєвої комунікації в умовах кризи суспільства.

У діалогах між Дмитрієм і Ганною мовчання часто говорить більше, ніж слова. Воно перетворюється на знак неможливості порозуміння. Ганна інколи уникає відповіді не тому, що не знає, що сказати, а тому, що її позиція не передбачає жодного внутрішнього руху. Вона говорить там, де впевнена в правоті системи, але замовкає там, де потрібно проявити людську емпатію чи здатність до мислення. Дмитрій же інколи замовкає не через слабкість, а через надмірність пережитого: він відчуває, що слово не може вмістити той обсяг суперечностей, які збурюють його духовний світ..

Зовсім іншої природи мовчання у діалогах між Дмитрієм та Аглаєю. Тут мовчання є не знаком духовної порожнечі, а простором взаємного відчуття. Вони здатні мовчати поруч, не втрачаючи внутрішнього контакту. Їхня діалогічність не руйнується мовчанням – навпаки, у ньому є спокій, глибина, емоційна ясність. М. Хвильовий майстерно передає стан близькості через неспішні паузи, через напівтон, через фрази, які ніби завершуються десь у повітрі, даючи можливість думці жити далі. Це художній прийом, яким автор «пише» невимовне – досвід духовної спорідненості, що рідко може бути виражений словами. Ю. Шевельов помітив, що персонажі роману «Вальдшнепи» заходять у своїх твердженнях значно далі, ніж їх творець, зокрема в засудженні здійснюваної в той час

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, бож він їх створив, але не конче це висновки самого Хвильового» [77, с. 340].

У слові кожного персонажа виявляється те, ким він є насправді – навіть тоді, коли він прагне це приховати. Наприклад, у мовленні Ганни не відчувається жодної сумніву, хоча її внутрішній страх постійно проступає між словами. Вона говорить із позиції впевненої людини, але паузи, запинки, різка зміна теми або поворот розмови до ідеологічного шаблону видають приховану нервозність.

Водночас мовлення Дмитрія показує складність духовного стану людини, яка втратила чіткі орієнтири, але не втратила здатності шукати правду. Він говорить рвано, суперечливо, іноді несподівано різко. У його мовленні з’являються елементи самоіронії, зневіри, розпачу, але також і внутрішнього благородства. Діалог стає для нього способом побачити себе збоку, зрозуміти, що він віддаляється від того ідеалу, який колись сприймав як очевидність. У цьому виявляється процес внутрішнього кризового становлення: герой ніби впізнає самого себе лише в момент конфлікту з іншим голосом.

Також важливим є використання підтексту та недомовленості. М. Хвильовий не прагне до прямолінійності; він розуміє, що в умовах політичного терору слово часто не може бути сказане відкрито. Тому важлива частина змісту діалогу передається натяками, інтонаціями, жестами, повтореннями, перебоями в розмові. Кожна така деталь загущує атмосферу й підкреслює, що світ, у якому живуть герої, не терпить повної відкритості. Звідси витікає художній ефект: читач має зчитувати значення не лише з проголошених фраз, а й із того, що відбувається між ними.

Для Аглаї підтекст є формою захисту: вона інколи не говорить прямо, щоб не провокувати зайвий конфлікт у середовищі, яке не готове приймати свободу слова. Вона вміє бути тактовною, і саме ця тактовність стає частиною діалогічної етики. Для Дмитрія підтекст – це спосіб приховати власний розпач; він часто не договорює фразу до кінця, ніби соромлячись власних думок або боячись їх

остаточно сформулювати. У Вовчика підтекст – це форма інтелектуальної гри, спосіб сказати правду, не називаючи її прямо. У Ганни підтекст практично відсутній: її слово пряме, буквальне, негнучке, що свідчить про негнучкість її мислення.

Ключову роль також відіграє музичність мовлення. М. Хвильовий надзвичайно тонко відчував ритм фрази, її внутрішню мелодику. Діалоги у романі побудовані так, що передають психологічні стани героїв через емоційний темп. Наприклад, розмови Дмитрія з Ганною часто характеризуються високою швидкістю мовлення, різкістю переходів і відсутністю пауз, що передає напругу й відчуття силового тиску. У діалогах із Аглаєю ритм стає спокійнішим, інтонаційно плавнішим, що створює атмосферу внутрішнього комфорту й довіри. У сценах із Вовчиком ритм часто уповільнюється, що відображає його філософську настанову: думка має визріти, а слово – знайти свою форму.

Окремо слід підкреслити, що діалог у романі створює своєрідний «простір свободи», який протистоїть тоталітарному світоупорядкуванню. Навіть тоді, коли діалог руйнується – як у сценах із Ганною – сам жест спроби порозуміння є актом опору. М. Хвильовий показує, що у диктатурі свобода починається не зі зміни режиму, а з того, що людина намагається говорити. У цьому сенсі діалог у «Вальдшнепах» перетворюється на етичну категорію: він свідчить про наявність або відсутність у героя здатності залишатися людиною.

Тому ідеалогічна спрямованість діалогу в романі – це не лише стильовий ресурс, а й світоглядний фундамент твору. Через діалог М. Хвильовий висловлює свою віру в те, що культура мови й культура мислення є основою національного відродження. Він показує, що вміння говорити – це вміння бути, і що справжня нація народжується там, де слово стає простором творчої дії, свободи та духовної гідності.

Фінальним смисловим висновком є те, що діалог у «Вальдшнепах» М. Хвильового стає художнім еквівалентом духовної боротьби за національну ідентичність. Він відтворює драму часу, у якому говорити було важко, а мовчати – небезпечно. У словах героїв відображено історичний перелом, у якому слово

перетворюється на зброю і водночас на засіб порятунку. Через діалог М. Хвильовий створив модель внутрішнього світу нації, яка прагне вирватися з тягаря тоталітарної несвободи й віднайти власний голос.

Отже, роман М. Хвильового «Вальдшнепи» органічно входить у контекст оновлення української романної традиції та постає як політичний роман, у якому визначальний конфлікт зумовлений саме політикою. При цьому зовнішня сюжетна схема (зокрема любовна колізія) може виконувати маскувальну функцію, надаючи оповіді форми, прийнятної для тодішнього ідеологічного контролю, тоді як справжній зміст твору розгортається в площині суспільно-історичних і культурних виборів.

Доведено, що роман М. Хвильового «Вальдшнепи» є одним із найвиразніших художніх висловлювань письменника про пошуки національної ідентичності української інтелігенції доби 1920-х років. У центрі твору – драматичний процес самовизначення покоління в умовах тоталітарних трансформацій, зіставлення революційних ідеалів із новою радянською дійсністю та усвідомлення того, що національне відродження у романі постає не як декларація, а як внутрішній духовний вибір.

Окремо підкреслено символічно-історичний вимір роману: назва твору прочитується як знак уразливості тих, хто мислить і зберігає культурну самостійність, а цензурне втручання у долю тексту (зокрема факти вилучення/знищення другої частини) посилює сприйняття «Вальдшнепів» М. Хвильового як документу епохи, що зафіксував її драматичні суперечності.

Установлено, що система персонажів у романі виконує не лише характеротворчу, а й концептуальну функцію: образи взаємно «висвітлюють» одне одного, а їхня взаємодія моделює ідейні напруження часу. Саме через зіткнення позицій, внутрішні сумніви, психологічні злами та моральні випробування розкривається проблематика національного розвитку як процесу, що відбувається в людській свідомості та в етичному виборі, а не тільки в зовнішніх політичних структурах.

Поетика діалогу є ключовим механізмом ідейного розгортання твору. Діалогічна організація мовлення у творі формує інтелектуальний тип роману й водночас підкреслює складність рецепції: репліки часто набувають характеру розгорнутих філософсько-ідеологічних монологів, вимагають уважного читання й здатності «читати між рядками». Важливим є також те, що висловлювання персонажів не слід механічно ототожнювати з остаточними авторськими висновками: роман зберігає відкритість полеміки та напругу незавершеності, властиву кризовій добі.

Тож, «Вальдшнепи» М. Хвильового як велика прозова форма і як політичний роман реалізують концепцію культурного та духовного оновлення нації через сукупність взаємопов’язаних компонентів: історико-літературні передумови становлення жанру, проблематику національної ідентичності в умовах тоталітарного тиску, ідейно навантажену систему персонажів та домінантну діалогічну поетику, у якій слово стає головним інструментом національно-духовного вибору.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено комплексне дослідження проблеми національного відродження у романі М. Хвильового «Вальдшнепи» з урахуванням історико-культурного контексту, ідейно-філософської наповненості твору та особливостей його художньої структури. Проведений аналіз дав змогу виявити специфіку авторського осмислення національної ідеї, визначити місце роману в літературному процесі 1920-х років і розкрити механізми, через які М. Хвильовий формує власну концепцію культурного й духовного оновлення нації. На підставі проведеної роботи можна зробити низку узагальнюючих висновків, що поглиблюють розуміння творчого методу письменника та ідейного змісту його роману.

Було встановлено, що роман «Вальдшнепи» М. Хвильового є продуктом своєї доби, яка позначена активним пошуком нових орієнтирів української культури, становленням модерністського мислення та загостренням питань національної ідентичності. В історико-літературному контексті 1920-х років М. Хвильовий виступає одним із провідних інтелектуальних лідерів, для якого національна ідея була не лише політичною чи соціальною проблемою, а передусім духовно-культурним викликом. Його прагнення переорієнтувати українську культуру на європейські взірці, подолати провінційність, утвердити новий інтелектуальний тип українського митця знайшли відбиття у художній тканині роману «Вальдшнепи» М. Хвильового та визначили загальний напрям його філософських рефлексій.

Ідейно-філософська проблематика роману постає у якості багатошарової системи, у центрі якої знаходиться концепт національного відродження. М. Хвильовий розглядає націю не як замкнену політичну одиницю, а як динамічне духовно-культурне утворення, розвиток якого залежить від внутрішньої свободи, освіченості та здатності до творчого мислення. Роман «Вальдшнепи» М. Хвильового демонструє, що національне оновлення можливе лише за умови подолання духовної вторинності, звільнення від залежності та

формування власного культурного простору. У цьому контексті національна ідея постає не як декларативний лозунг, а як результат глибокої духовної праці, що охоплює інтелектуальний, моральний і культурний виміри. М. Хвильовий виявляє себе мислителем, для якого нація – це передусім культурна якість, спосіб буття та модель ціннісної орієнтації.

У ході дослідження доведено, що вагомим інструментом репрезентації національної ідеї в романі є образна система твору. Образність у «Вальдшнепах» М. Хвильового функціонує як форма художнього мислення, що дає змогу авторові фіксувати складні культурні й світоглядні процеси. У романі образи виконують не стільки описову, скільки концептуальну функцію: вони структурують смисли, задають напрям ідейним розмислам, розкривають глибинний зв’язок між особистим і національним. Через символічне й метафоричне насичення автор творить багаторівневу модель духовного розвитку, у межах якої національна ідея постає як внутрішній простір культурного самоствердження. Образи в романі несуть узагальнювальний характер і стають виразниками авторської концепції духовного оновлення та європейської перспективи України, підкреслюючи нерозривність індивідуального й національного шляхів формування.

Значне аналітичне значення має жанрово-стильова своєрідність роману, що посідає центральне місце в художній системі М. Хвильового. «Вальдшнепи» синтезують риси модерністської прози, філософського есеїзму, культурологічної рефлексії та публіцистичної аргументації. Така поліструктурність жанру дозволяє письменникові виходити за межі традиційної оповідної форми і створювати текст, який одночасно є художнім твором, інтелектуальним трактатом і культурологічним маніфестом. Твір здатен передавати багатогранність авторського мислення та глибинність проблеми національного відродження. Через стильову багатовимірність М. Хвильовий не лише зображає, а й моделює процес формування модерного українського культурного суб’єкта.

Проведене дослідження дає можливість стверджувати, що роман «Вальдшнепи» М. Хвильового має значення художнього документа доби, у

якому зафіксовані духовні коливання, пошуки ідеалів та кризи, що характеризували українську інтелігенцію 1920-х років. У творі відображено етап становлення нової культурної парадигми, спрямованої на модернізацію національної свідомості, подолання духовної залежності та утвердження європейської орієнтації. У цьому контексті роман виконує функцію не лише художнього тексту, а й філософсько-культурного досвіду покоління, яке намагалося осмислити своє місце в історії та визначити перспективи національного розвитку.

Узагальнюючи результати роботи, можна зробити висновок, що М. Хвильовий у романі «Вальдшнепи» створює цілісну модель національного відродження, побудовану на духовній свободі, культурному самоствердженні та модерністському переосмисленні нації як відкритої, динамічної й здатної до розвитку спільноти. Авторська концепція, репрезентована через ідейно-філософську проблематику, образну систему та діалогічну структуру оповіді формує нове бачення української нації, орієнтованої на творчість, інтелектуальність і європейськість.

Отже, проведене дослідження підтверджує ключову роль роману «Вальдшнепи» М. Хвильового у формуванні українського модерністського дискурсу та в розвитку національної ідеї в літературі ХХ століття. Отримані результати можуть бути використані у подальших наукових студіях, присвячених творчості М. Хвильового, проблемі національного відродження та модерністським тенденціям української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 12. С. 16–21.

2. Агеєва В. Проблеми розвитку «малої» прози в журнальній критиці 20 років. *Двадцяті роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті* / упоряд. В. Г. Дончик. Київ : Дніпро, 1991. С. 124–170.

3. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.

4. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації : монографія. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.

5. Безхутрий Ю. Художній світ Миколи Хвильового. Харків : Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. 157 с.

6. Білецький О. Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3. С. 133–163. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Chervonyi_shliakh/1926_N03.pdf? (дата звернення: 17.01.2025).

7. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів і небезпек. *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 74–81.

8. Васьків М. «Вальдшнепи» Миколи Хвильового як фрагмент завершеного роману. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 24–38.

9. Васьків М. Проблематика і сюжетобудова сучасного роману. *Вісник Запорізького державного університету.* Серія : Філологічні науки. 2003. № 3. С. 46–50.

10. Гаврилюк О. «Я (Романтика)» М. Хвильового – новела про добро і зло в житті та в душі . *Українська література*. 2013. № 6. С. 25–27.

11. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство. Рівне : Рівненський будинок науки і техніки, 1997. 543 с.

12. Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. Прометей. 77 с.

13. Горнятко-Шумилович А. Категорія мовчання в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)» . *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2017. Vol. V. P. 237–247.

14. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі М. Хвильового . Критика. 2003. № 6. С. 20–23.

15. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики. *Слово і Час*. 1993. № 11. С. 22–28.

16. Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г., 2020. 484 с.

17. Дзюба І. Микола Хвильовий: «Азіатський ренесанс» і «Психологічна Европа». Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 47 с.

18. Должанська Ю. «Жінка революції» в новелах Миколи Хвильового «Кіт у чоботях» та «Синій листопад». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2011. № 1 (3). С. 73–79.

19. Дунай П. Хвильовий сейсмограф доби соціальної і мистецької безвиході. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 35 (96). С. 1–5.

20. Жулинський М. М. Хвильовий. Київ : Знання, 1991. 32 с.

21. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір. *Хвильовий М. Твори* : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 5–43.

22. Зборовець І. В. Необарокові риси художньої прози М. Хвильового . *Культура України* : збірка статей. Харків, 1996. Вип. 3. С. 75–81.

23. Кавун Л. Літературне об’єднання ВАПЛІТЕ й художньо-естетичні шукання в українській прозі 20-х років ХХ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. 2007. 266 с.

24. Ковалів Ю. Деміфізація світу як тексту у прозі Миколи Хвильового (Фрагменти). *Дивослово*. 2006. № 6. С. 43–48.

25. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.

26. Констанкевич І. Автоінтертекстуальні стратегії Миколи Хвильового. *Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен*. 2015. С. 87–95. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7181/1/11.pdf (дата звернення: 12.05.2025)

27. Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя. Доба. Творчість. *Микола Хвильовий. Твори*: у 5 т. Нью-Йорк : Слово ; Смолоскип, 1984. Т. 1. С. 15–108.

28. Костюк Г. Неопалима купина: Роздуми редактора п'ятитомника М. Хвильового. *Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі)*. Вашингтон; Київ, 2002. С. 139–153.

29. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ : Смолоскип, 2004. 992 с.

30. Лапушкіна Н., Журавльова В. «Розірваність» особистості як шлях до пошуку власного «Я» у прозі 20-х років XX століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Сер.: Філологічні науки. 2015. № 2. С. 137–141.

31. Ленська С. Елементи експресіоністичного стилю в малій прозі Миколи Хвильового. *Рідний край*. 2011. № 1. С. 106–108.

32. Лесняк Ю. Нове моделювання часопростору у новелах Миколи Хвильового. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9. Т. 2. С. 191–196.

33. Лєвіна В. Філософія української національної ідеї та її трансформація у творчій спадщині М. Хвильового (середина XIX – 30-ті рр. XX століття) : автореф. дис. канд. філос. наук : 17.00.01. Харків, 2004. 24 с.

34. Мельників Р. Штрихи до портрета Миколи Хвильового. URL: http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/697-rostyslav-melnykiv-mykola-khvylovyi-shtrykhydo-portreta (дата звернення: 15.03.2025).

35. Михайлин І. Гамартія. Микола Хвильовий. Харків : Літопис, 1993. 39 с.

36. Мовчан Р. Шлях безумної подорожі М. Хвильового. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 10 (74). С. 1–3.

37. Немченко І. Ю. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2004. 18 с.

38. Нестелєєв М. Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового. *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 23–33.

39. Нестелєєв М., Тугай Т. Парадигми феномена самотності в ранній прозі М. Хвильового. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер.: Філологія. 2023. № 61. С. 182–185.

40. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

41. Партач Н. Утопічний характер «загірної комуни» М. Хвильового. *Слово і Час*. 1998. № 6. С. 11–14.

42. Пилипей О. В. Особливості художнього втілення авторської позиції в творчості Миколи Хвильового : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2010. 20 с.

43. Піскунова О. Микола Хвильовий: «творчий хронотоп» як подія містичного дискурсу. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 148. С. 132–138.

44. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 3. С. 49–53.

45. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ: Комора, 2018. 800 с.

46. Полюхович О. На марґінесах великої історії (тема безґрунтярства в текстах Миколи Хвильового). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. № 48. С. 46–52.

47. Руденко М. Екстрадієгетичний дискурс «Вступної новели» М. Хвильового : інтертекстуальна стратегія. *Слово і Час*. 2002. № 5. С. 57–63.

48. Руденко М. Імпресіоністичний дискурс М. Хвильового : текст та інтертекст. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наук. праць. Ужгород : УжНУ, 2002. Вип. 5. С. 146–152.

49. Ситник О. Мала проза В. Фолкнера і М. Хвильового : форми і засоби психологізму : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2010. 20 с.

50. Ситник О. Основні напрями вивчення психологічної новелістики М. Хвильового. *Молодий вчений*. 2016. № 12.1 (40). С. 371–375.

51. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Київ : Радянський письменник, 1968. 286 с.

52. Соловей О. Психологічний імпресіонізм Миколи Хвильового : ґенеза стилю. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Серія Б : Гуманітарні науки. 1998. № 2. С. 150–157.

53. Сюндюков І. «Загірня комуна» на крові: ілюзії та прозріння Миколи Хвильового. *День*. 2006. № 101. С. 8.

54. Тимків Н. Позиція автора в новелі «Я (Романтика)» та повісті «Санаторійна зона» Миколи Хвильового (на рівні тексту і підтексту). *Дивослово.* 2005. № 4. С. 10–14.

55. Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення . *Літературознавчі обрії*: праці молодих учених. / наук. ред. М. М. Сулима. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 17. С. 5–8.

56. Ткалич І. Від утопії до антиутопії: роман М. Хвильового «Вальдшнепи» у контексті жанрової ідентифікації. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 2016. № IV(20). Issue: 85. P. 73-74.

57. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підручник. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.

58. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Філологічні науки*. Серія: Літературознавство. 2014. № 19. С. 147–152.

59. Узунколєва А. Сакральне як топос діалогу раннього та зрілого модернізму: Іван Франко та Микола Хвильовий. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали*

60. *Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка*. Львів, 2010. С. 704–713.

61. Флакер А. Авангардизм Миколи Хвильового. *Всесвіт*. 1993. № 7–8. С. 149–151.

62. Хвильовий М. «Думки проти течії». URL: https:.www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=2731 (дата звернення: 15.10.2025).

63. Хвильовий М. Новели. Оповідання «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети / вступ. ст., упоряд. і примітки В. П. Агеєва. Київ : Наукова думка, 1995. 816 с.

64. Хвильовий М. Краткая биография. Хвильовий М. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 830–837.

65. Хвильовий М. Твори : в 5 т. Нью-Йорк ; Балтімор ; Торонто, 1986.

66. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 650 с.

67. Хвильовий М.: «Ви питаєте, яка Європа?». URL: https:.day.kyiv.ua/blog/kultura/mykola-khvylovyy-vy-pytayete-yaka-yevropa (дата звернення: 08.05.2025).

68. Хвильовий М. «Камо грядеши». URL: https:.www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=28946 (дата звернення: 08.05.2025).

69. Хом’як Т. Поетика стилю Миколи Хвильового. *Вісник Луганського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2000. № 5. С. 93–99.

70. Цимбал Я. Література 1920-х. URL: https:.localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/literatura-1920-ikh-iarina-tsimbal/ (дата звернення: 03.06.2025).

71. Цюп’як І. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі М. Хвильового . *Слово і Час*. 2001. № 3. С. 72–75.

72. Цюп’як І. Новелістика Миколи Хвильового : шифри і коди . *Українська новела 20-80-х років XX століття в контексті сучасної інтерпретації* : монографія. Дніпропетровськ : Національний гірничий університет, 2013. URL: http:.ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/3094/CD122.pdf?s (дата звернення: 23.01.2025).

73. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового. Дніпропетровськ : Національний гірничий університет, 2008. 105 с.

74. Чирков М. Микола Хвильовий у його прозі. URL: https:.vpered.wordpress.com/2014/05/15/chirkov-khvylyovy/ (дата звернення: 25.01.2025).

75. Човнова Н. «Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво...» : найістотніші ознаки імпресіонізму як літературної течії. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 62–66.

76. Чхайло Л. Микола Хвильовий – блискучий майстер психологічної новелістики. *Літературно-мистецькі та історичні контексти формування національної державності в добу Української революції 1917-1921 рр. та їх педагогічна інтерпретація в сучасній освітній діяльності*: матеріали обласної науково-практичної конференції. Суми, 2018. С. 245–249.

77. Швець Г. Система уроків вивчення творчості Миколи Хвильового (перший і другий уроки). *Дивослово*. 2000. № 8. С. 43–53; № 9. С. 40–48.

78. Шевельов Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового). *Шевельов Ю. Вибрані праці:* у 2 кн. Літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 1. С. 331–345.

79. Шевельов Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті й есеї. URL: https:.diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/7116-shereh-yu-ne-dlya-ditey-literaturno-kritichni-statti-y-eseyi/ (дата звернення: 01.11.2025).

80. Шевельов Ю. Хвильовий без політики. *Шевельов Ю. Вибрані праці* : у 2 кн. / упоряд. І. Дзюба. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. 2. С. 272–286.

81. Шевченко В. Розбита шибка: Обставини загибелі Миколи Хвильового. Спроба дослідження. *Літературна Україна*. 2007. 01 листопада, 08 листопада.

82. Шкандрій М. Про стиль ранньої прози Миколи Хвильового. *Хвильовий М. Твори* : у 5 т. / М. Шкандрій ; упоряд. Г. Костюка. Нью-Йорк ;

Балтімор ; Торонто : Об’єднання Українських письменників «Слово» і Українське Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1980. Т. 2. С. 7–32.

83. Шкандрій М. Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. URL: https:.shron1.chtyvo.org.ua/Myroslav_Shkandrij/Modernisty_marksysty_i_natsiia_Ukrainska_literaturna_dyskusiia_1920-kh_rokiv.pdf (дата звернення: 02.11.2025).

84. Шуляр В. Хвильовий: Життя та творчість. «Я (Романтика)». Етюдні заняття. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 34 (194). С. 1–4.

85. Шумило Н., Дзюба І. Проза. *Історія української літератури XX століття : підручник* : у 2-х кн. / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 1. С. 222–252.

86. Якою була б цивілізація, якби не Сандармох... URL: https:.day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/yakoyu-bula-b-tsyvilizatsiya-yakby-ne-sandarmokh (дата звернення 02.11.2025).

87. Яструбецька Г. «Імпресіоністичний експресіонізм» прози Миколи Хвильового. *Вісник Львівського національного університету*. Серія філологічна. 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 289–297.

88. Ralph Ch. History and Genre. *New Literary History*. 1986. Vol. 17. No 2: Interpretation and Culture. PP. 203–218.

89. Wellek R. Theory of Literature (with Austin Warren). New York: Harcourt, Brace and Co., 1989.

ДЕКЛАРАЦІЯ
АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ

Я, *Поліщук Вікторія Вікторівна*, студентка магістратури *денної* форми навчання філологічного факультету

спеціальності *035 "Філологія"*

освітньої програми "*Українська мова та література*",

спеціалізації *035.01* "*Українська мова та література*"

адреса електронної пошти vp5163949@gmail.com

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему "Проблема національного відродження в романі М. Хвильового «Вальдшнепи»" відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України "Про освіту", зі змістом яких ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 01.12.2025 Підпис _____ В.В. Поліщук

Дата 01.12.2025 Підпис _____ О. А. Проценко