

УДК 821.161.2 – 2.02 Хв.

ПОГЛЯД НА СМЕРТЬ У/НА ОЧАХ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ГЕНЕРАЦІЇ СПОГЛЯДАННЯ: ДОСВІД МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Галина ХОМЕНКО

*Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
кафедра української і світової літератури,
вул. Валентинівська, 2, Харків, 61146, Україна,
e-mail: galkhom12@gmail.com*

Подано аналіз найважливіших позицій деконструкції феномену «генерація споглядання» в українській літературі «переходової доби», найбільш загадковим/таємничим представником якої залишається Микола Хвильовий. Контемпліацію розглянуто як еквівалент інтенсивної інфінитної пізнавальної діяльності людини межі, досвід якої – оперування слідами й фрагментами множини антиномічних поглядів на смерть і життя Інших, які мерехтять у сутінках реальності й стимулюють її візуальну роботу поміж емпіричним і духовним зором, неможливість якої виливається в ніколи не завершуваний процес комплементарності; джерелом нових сенсів при цьому постають насамперед позбавлені сенсу знаки.

Ключові слова: деконструкція, антропософія, споглядання, візуальний, очі, воля, абулія, смерть, *différance*.

Сьогодні, коли вітчизняна наука має серйозні набутки у сфері вивчення справді лабіринтних поворотів найдрібніших етапів історії літератури, доводиться поставити під сумнів деякі формульні судження, на зразок лінійного ототожнення «романтики вітаїзму» Миколи Хвильового з «активним романтизмом». Відчутним поштовхом для цього є імператив перепрочитання, що висувають авторитетні мислителі, з-поміж яких найбільш парадоксальний Жак Дерріда: його позиції на території модернізму, сформованого насамперед філософією Фрідріха Ніцше, не можуть не мати виняткової вартості, бо сама ця філософія – «деконструкція до деконструкції».

У сфері деконструктивного перепрочитання літературна генерація, пов'язана з іменем Миколи Хвильового, може дістати характеристику «генерації споглядання» на підставі визнання «нового споглядання» самим її лідером за осердя «романтики вітаїзму» – суми найтонших пульсуючих нюансів у позиціях українських модерністів міжвоєнної пори. Як парадоксальний феномен періоду «акромантизму», пов'язаного з імперативом «будівництва життя», споглядання «романтики вітаїзму» подавало високу контемпліацію за позицію нового досвіду людини «складної переходової доби» [29, т. 2, с. 523], часу поміж чекістами-надлюдьми та міщанами-обивателями, поміж великими святами й дрібними буднями, часу запитань на межі. Суб'єктом споглядання цієї пори

стає художник, який убачає за основу своєї творчості пізнання дійсності. Він – майстер нюансованого, відповідального мислення, що супроводжується полемічним зіставленням власних уявлень із багатьма іншими ідеями та концепціями, насамперед з приналежними плужанам, які бачили тут небезпеку зародження в Україні «якоїсь нової релігії, що [...] стане загальнолюдською» [21, с. 22] (за декілька місяців опонентом конгеніального Хвильовому «зла» у версії Михайла Бойчука стане авангард [30]). Пізнання Микола Хвильовий виголосив *«найреальнішим будівництвом»*, а не підставою для будівництва чи тим видом діяльності, метою якого є будівництво, що звужувало функцію мистецтва, обмежувало її до утилітарності, як це стверджували прихильники просвітництва на чолі з Сергієм Пилипенком [29, т. 2, с. 522]. Автор «Апологетів писаризму» (1926) звертається до авторитету Георгія Плеханова, у «Листах без адреси» (1899–1900) якого знаходить підтвердження для своїх суджень, удаючись до парафразування: «життя пізнається *споглядальним* хистом» [29, т. 2, с. 524]». Конотація мистецтва й пізнання/споглядання зумовлює випад Миколи Хвильового проти професора Харківського університету Федора Шміда, у монографії якого «Мистецтво, його психологія, його стилістика, його еволюція» (1919) він не приймає ототожнення функції мистецтва із «викликанням переживання», оскільки вбачав у цій ознаку чистого мистецтва, яке чуже епосі пізнання життя як способу утвердження унікальної соціальної місії митця, творіння ним «якогось громадського діла» [29, т. 2, с. 525]. Окрім того, для Миколи Хвильового мистецтво споглядання – це мистецтво «розвиненого інтелекту», яке не є тожсамістю університетської освіченості чи фланірування – «шпацірування по бульварах»: «Це той інтелект, який намагається стати на рівень соціально-побутових можливостей своєї доби. *Це інтелект перш за все активний*» [29, т. 2, с. 530]. Людина споглядання як антифланер, за поезією «Клавіатурте» (1922), одержима пізнанням, її життя структуроване молитвою «всьому, чого не знаємо», і її «молитва – жага все-всепізнання» [29, т. 1, с. 62]. У світі «тирси Аримана», який в антропософії кваліфікується як світ, що визнав актуально-емпіричну історію, позбавлену космогонічно-духовного змісту, Микола Хвильовий вимагає: «Пізнайте все в віках і над віками» [29, т. 1, с. 61]. Так поняття споглядання поставало протейчним відповідником множини ідеалістичних учень, з-поміж яких, за унікальним дослідженням Леоніда Плюща [22], штайнерівська ідея ясновидіння, стану «подібного до смерті», коли активізується рудиментарний «другий зір» унаслідок відмови від фізичних відчуттів та фізичного мислення, й проникнення в позафізичний світ духовних образів, що зафіксовано «генієм мови» в німецькому слові *das Gefühl*, яке позначає і відчуття, і почуття [32]. Одержимість пізнанням Миколи Хвильового могла б стояти в одному таксономічному ряду і з позицією тих богословів та філософів, які визнають волю до віри за жагу Істини, благоговіння перед нею й безстрашність у сходженні до неї. У тексті Миколи Хвильового воля до пізнання – екзистенціаль людини, яка усвідомлює свою конечність і прагне її подолати: мислити й стяжати безкінечність – гомогенні позиції: «Кінцеві межі кучугурять / і вишкіряються з п'ятьми, / а там нікчемність: атом – нуль. / Куди це вітер так війнув з п'ятьми? / [...] / а ми хочемо – / без межі, / д'ех – без межі!» [29, т. 1, с. 61]. Така «молитва взагалі» дістане виняткову привабливість на території пристрасного пізнання в деконструкції, бо «ні про що не

просить і в той же час просить більше, аніж усе. Вона просить Бога дати самого себе, а не дати що-небудь, якісь дари...» [10, с. 98]. «Молитовний стан свідомості» [12, с. 369] перед ще не пізнаним породить ідею відкритої структури/структурної відкритості в деконструкції, головне для якої не ламання метафізичних конструкцій, не заперечення можливостей гносису, «не апологія нерозв'язності, але *видивляння* (виокремлення шрифтом мос. – Г. Х.) інших механізмів, переробка хаосу в нові орієнтації людини у світі, хоча ці знахідки [...] одразу висуваються під питання» [2, с. 14].

Споглядання міжвоєнної пори – деконструкція досвіду споглядання, сформованого свого часу іудейським філософом Філоном Александрійським (близько 30 року до н. е. – близько 42 року н. е.) в есе «De Vita Contemplativa» (грецька назва роботи «Περὶ βίου θεωρητικοῦ ἢ ἰκετῶν»). Його особистість – обраний самітник або учасник спільноти обранців, очі яких спрямовані лише в небеса, до того, що вище за них, чого не торкається тілесний зір, не з причини зневаги до світу, а через відчуття марноти уваги до очевидного та захоплення спілкуванням із Богом: «Вони вступають на шлях служіння (Богу) не за звичаєм, не за чийось покликом чи настановою, але пронизані небесною любов'ю. Немов несамовиті вакханти й корибанти, вони перебувають у піднесеному стані, допоки не побачать того, що пристрасно бажають» [27, с. 390]. Ця позиція ставить під сумнів традицію протиставлення *vita active/vita contemplative*, що визнається навіть у найсерйозніших студіях («Погляд – це осмислена (вольова) дія зору; він може бути активним і пасивним [...]». Один погляд змінює світ, інший його споглядає, себто приймає світ таким, яким він є, без припущення, ствердження або обмірковування; погляд, який не бачить того, що бачить, і є споглядальним, таким, що пасивно відображає світ видимого» [23, с. 94]). Вона передбачає репрезентативний маневр до відомої формули *vita mixta* Августина Блаженного [16]. Стан амбівалентції волі й безволля, коли душа з винятковою силою й упевненістю спрямовується до Бога, що «є вищим споглядальним станом душі», досконалішого за який немає, станом «радості, насолоди найвищим і істинним благом, тихого мерехтіння світла й істини, яке властиве цьому видінню й спогляданню істини» [1, т. 1, с. 257], винятково важливий для людини Миколи Хвильового. Формула споглядання як інтенсивної праці письменника у Миколи Хвильового є наслідком перечитування відомого ідеаліста [29, т. 2, с. 480]. Однак у неї спрямованість угору, у світ духу вертикаль традиції споглядання зазнає комплементарності живим життям, висунутим в Універсум. Досвід Філона та Августина в час Миколи Хвильового переплавлений із вибором експресіоністів: вони «намагалися втілити в художню форму нове внутрішнє видіння, яке передбачало особливу витонченість і глибину сприйняття, що межувало з ясновидінням» [4, с. 69]. «Крик» (1903) норвежця Едварда Мунка – відчуття смертельного жаху земної природи перед криваво-червоним Всесвітом, палаючі хмари якого, немов закривавлені мечі, нависли над синьо-чорними фіордами, викликаючи «голосний, безкінечний крик» [4, с. 93].

Такий контемплятивний досвід міжчасся шанований Миколою Хвильовим Ф. Ніцше вважав за раптове олюднення, несподіване перетворення людини, досягнення нею самої себе, становлення правдивою людиною внаслідок піднесення над сутою та визволення від неї; для нього це мить істинних людей, які вже не звірі, – філософів, художників

і святих [19]. Споглядання у Ф. Ніцше є аналогом філософського стану, що містить зародок злиття із буттям, однак такого, що передбачає не так його відкритість, як відчуття вислизання, неповноту. Цей досвід можна вважати органічним для «деконструкції до деконструкції», де наближення до самої себе людини споглядання – зависання між ілюзією й дійсністю, а множинна референція її долі в тексті продукує семантичний міраж. Власне, «виверт від усього видимого й усього невидимого» [6, с. 75] й дає змогу запровадити філософам поняття досвіду, досвіду не як пережитого чи стану внаслідок пережитих подій, а досвіду-межі, до якої доходять лише для того, щоб вивернутися; це настійне «воління безкінечного недоліку», «хотіння, яке є досягненням недосяжного, досягненням того пункту, що його досягають поза всяким досягненням» [6, с. 76]. На території Миколи Хвильового досвід-межа ставить під сумнів вираз «генерація Хвильового»: у колі сучасників («Генерації ЯЛОВОГО» [29, т. 2, с. 889]) він не так стоїть осторонь, не так є самотнім: він виокремлюється серед усіх, він єдиний, хто досвід власної смерті співвідносить із відповідальністю за всю генерацію.

Закономірно, що за таких обставин споглядання зазнає розсіювання/рознесення в множині еквівалентних форм пізнання, особливо відчутною з-поміж яких стає візуальна діяльність. У новелі «Бандити» («В очереті») (1924) їй відповідає стратегія безкінечного роздвоєння, анонсованої іманентною вдаваністю етосу людини часу підозри, акцептацією нею моралі фальші, яка визнає радикальне розрізнення поведінки а *frons* й а *tergo*, «перед тобою» та «за очі» [29, т. 1, с. 588], виправдання людини, про яку можна сказати: «Така проклята вдача – ніколи не піде однією стежкою. Йому щоб одразу дві [...]» [29, т. 1, с. 585]. За умов офтальмічної деформації навіть парафразування Святого Письма зазнає перевертання, стаючи кодом аріманічності [31], як у випадку, коли хитрий господар, якому чужа афективна християнська самопожертва, адаптує Євангеліє від Луки («Коли хто приходить до Мене, і не зненавидить свого батька та матері, і дружини й дітей, і братів і сестер, а до того ж і своєї душі, – той не може бути учнем Моїм!» (Лк 14. 26)) до ситуації виживання шляхом викриття ворога: «Це так би сказати, ви попівську халамиду на вольное життя змінили? Хороше діло! Як це в Святім писанні сказано: і променях отця і матір свою, і пойди за мною» [29, т. 1, с. 585]. Особливістю розклинення візуального досвіду періоду «деконструкції до деконструкції» є його одночасна зовнішня й внутрішня спрямованість. Текст структурують не так долі автономних персонажів, як матеріалізованих частин душі Нечипора, що відповідає ситуації, коли образи є власним породженням людини, коли вони «спочатку не тільки виражають щось існуюче поза людиною, але й відбивають стан самої людини», «повністю просякнуті істотою самої людини» [33, с. 230]. Але галюцинаторно-фантомні постаті є водночас утіленням певної онтологічної сили: скажімо, Кажан, постать якого «робилась загадковою й навіть страшною», є оприявленням «когось другого, що сховався за ним в очереті», того, що досі перебував у трансмутації «кішка/кінь/вовк», хоча характеристика «величезна гамула» [29, т. 1, с. 589, 595, 596] сигналізує про його відповідність хтонічному, магматичному жаху матерії як у її зовнішньому, так і внутрішньому еквівалентах. Ледь помітна межа, що розподіляє суб'єктивне й об'єктивне, забезпечена в новелі хіроптерологією: на її основі імена Нечипір та Кажан

приховують спорідненість (нетопир – найдрібніший кажан – *Pipistrellus pipistrellus* (*Hipsugo*), де *Pipistrellus* – кажан; *Hipsugo* (від латинського *ugo*, грецького *υψί* – вгору) [14], водночас відрізняючись на рівні спрямованості в надра землі/в небесні високості, ледь помітної в етимологічній темряві.

Споглядальна діяльність у тексті Миколи Хвильового дає підстави констатувати її конгеніальність ідеї при-сутності Мартіна Гайдеггера: персонажі живуть тугою за «просвітом» в умовах темряви як за корелятом Світла Знання; зовнішня непроглядність спрямовує людину у власний внутрішній світ, де вона виявляє «чиїсь допитливі очі» [29, т. 1, с. 594]. Однак текст не дозволяє вдовольнитися однозначним декодуванням традиційного образу «допитливі очі»: його сенс радше висувається під питання, а сам образ в оніричному контексті сигналізує про сумнів щодо відомих аналітик сновидінь та про підкорення його механізму *différance*. Перспективу полісемантичності образу «доПІТливі очі» підсилює зруйнована симетрія, яку він у вимірі *lex taliōnis* утворює поряд із «майстерним катуванням» / «ПЫТкой» ворогів – «видовбуванням очей» [29, т. 1, с. 585], про що й свідчить омонімічний корінь, повний нюансів зміщення. Деконструйований офтальмічний код у новелі є очевидно антиномічним. Він водночас співвідноситься з присутністю/відсутністю Бога: його порушення можна пояснити як неприступністю Логосу логіці, так і елімінації Логосу зі світу, де Бог помер, та заміщенням його темрявою причинності, яка співвідносна із Необхідністю [12, с. 348]. Порушення симетрії злочин/кара висуває під сумнів логіку «доцільного доказу» існування Бога, згідно з яким «закони природи математично точні, а окремі сфери природи доцільно узгоджені одна з одною...» [12, с. 348].

Нюансований аналіз, що його передбачає текст Миколи Хвильового, структурований відтінками слова, висуває на передній план кваліфікацію катування як помсти: «Да! Одно слово, помститися ми майстри», – підсумовує товариш Нечипора вражаючу картину екзекуції («Значить, візьмеш його, положиш горічерева – і нумо видовбувати очі. Звісно, не фунт ізюму»), при цьому відводячи особливу роль Нечипору («Ну, а Нечипір молодець. Майстер – перший сорт» [29, т. 1, с. 585]). Якщо в римському законодавстві важливим було віднесення виколовання (виривання) очей до суворих фізичних та психічних покарань винного, які «не мали наміру привести до загибелі злочинця» [25, с. 103], тут – не тільки свідомий намір завдати смерті або внаслідок катування, або ж після катування, але й переживання помсти в жесті ката; коли ж Октавіан Август убиває Квінта Галлія, якого запідозрив у злочині, хоча й не підтверженому нічим, перед тим виколовши йому очі, це дістає кваліфікацію «мерзенного епізоду» [25, с. 107], вартого прямого осуду, у Миколи Хвильового – вертлявий, звивисто-невпевнений тріумф месників у мить переживання очевидної кризи: ні то вираз захоплення, ні то приховане обвинувачення; ні то демонстративна всездозволеність, під дією якого героїка зазнала жахливої метаморфози, ні то «кривий» спосіб приховати власну вину шляхом висунення іншого перед очі всіх.

Оптика, використана для окреслення смерті, виняткова для Миколи Хвильового хоча б в аспекті філософії помсти його послідовного опонента Леоніда Мосендза, автора есе «Микола Хвильовий. Легенда і людина» (1948). Книги Л. Мосендза

«Людина покірпа. Homo lenis» (1937) та «Відплата» (1939) подають смерть як останній і остаточний аргумент на користь помсти, яка визнається лише за правилом помноженої симетрії Ральфа Уолдо Емерсона. В оповіданні «Відплата» поважного віку понтифік на смертному одрі не дозволяє собі померти, не відплативши кривднику юнацьких років; в оповіданні «Г'ha pagata» за смерть рідних помщається чернець-францисканець.

У Миколи Хвильового помста надає смерті через позбавлення зору особливого відтінку, відчуття якого стає можливим завдяки філософії Ф. Ніцше, яка часто інкрустує тексти письменника, правда, зазнавши оновлення в їх реторті. Як і у Ф. Ніцше, у Миколи Хвильового маємо винятковий інтерес до парадоксу трансформації помсти у відмову від неї: відомо, цей динамічний процес німецький філософ визнавав за зміну оцінки на користь активних сил перед силами реактивними [19, т. 1, с. 546]. Помста як нешляхетний вибір діставала реактивну кваліфікацію; до розряду аристократичних цінностей її відносили лише у випадку піднесення месника над собою (імовірно, саме помста-самоподолання імпонує Л. Мосендзу).

У деконструктивному досвіді споглядання Миколи Хвильового функція парадоксального мислення посилюється волею до фрагментарного слова: у персонажа «навіть слова виходили з легенів якись чудні, кострубаті, ніби на шмаття розірвані (виокремлення шрифтом мое. – Г. Х.)» [29, т. 1, с. 592]. Завдяки цьому саме операції із частинами слова на зразок анаграмування можуть бути джерелами пізнання, територією пошуку сенсу тексту. Так, мультисимволічність КОРЧів як схованки переслідуваних за умов інверсивного прочитання доповнюється значенням РОКу, що в ніцшеанській системі цінностей, заданих атог fati, результату деконструкції всіх античних моделей долі [8], висунуте на найвищий щабель. Ті ж КОРЧІ, вирвані з корінням пні, які дають змогу переслідуванім стояти у воді, можуть бути кодом аріманічного світу, перевернутого, перекинутого, який втратив укоріненість у люциферину таємницю води; проте вони можуть бути образним аналогом антропософської моделі Чаші Грааля, коштовності, яка випала з корони грішного ангела Люцифера, створивши основу для Хреста, а звідси – підвалину майбутньої єдності Христа й Люцифера. Просте слово як справжній «нуртуючий плавильний тигль» [11, с. 62] постає простором пізнавальних нюансів/маневрів. Власне, ці «рафіновані й витончені (занадто витончені, подумає дехто) безкінечні примноження образів у глибину» [10, с. 157], визнані в деконструкції однією з ознак божественної гри творінням, гри задля задоволення, гри самої собою, гри заради гри, супроводжуватимуть кожен образ тексту, перетворюючи його в пучок ліній. Деконструктивна версія бездонності епістемологічних джерел, що відкривається при цьому, стає можливою завдяки етимології імені героя: Микола Хвильовий подає його помилковий варіант – Нечипір, напевно, маючи на меті заперечувальне значення частки НЕ (правильний запис – Ничипір, від грецького Νίκηφόρος – переможець, носій перемоги). Для сучасної людини, що асоціює слово ЧП (англійське CHIP) з прямокутною мікросхемою, призначеною для елементарних операцій, префікс НЕ-миттєво перекреслює простоту прочитання історії того, кого це слово стосується, надаючи перекресленому провокуючого характеру в просвітах хреста – Х. Зрештою, у вимір притягального безкінечного пізнання вміщує слово НЕ/ЧИП/ІР етимологічна

традиція: зафіксоване Борисом Грінченком значення «чїп» – «дерев'яна затичка в бочці» [24, т. 4, с. 465] під дією заперечення втрачає значення засобу, який забезпечує утримання рідини в резервуарі (безформної матерії від її вилливу в простір). НЕ-ЧП – аналог не тільки дикої руйнівної сили, яка виривається із обмеженого простору, де потерпала від угамування. Частка заперечення сигналізує про інверсію, так що засіб установлення межі втягується самою безформною стихією, стає її елементом/жертвою. Ситуація сигналізує про пізнання як шлях до знищення розрізень та до редукції опозицій, радикального розв'язання конфлікту особистості із оточуючим середовищем у спосіб нейтралізації самого життя й свідомості: «бажання уподібнитися простору, ототожнитися із матерією [...] – це пантеїстична тема розчинення індивіда у світовому цілому, тема, яка, на думку психоаналітиків, виражає ностальгію за позасвідомістю зародкового стану» [15, с. 103]. НЕ-ЧП Миколи Хвильового – код того головного закону Всесвіту, що його письменник міг знати як «принцип Карно»: «світ прагне до одноманітності» [15, с. 102], у якій живе прагне уподібнитися неживому.

Розшматований етимологічний простір забезпечує умови для важливої миті в деконструктивному спогляданні Миколи Хвильового: перекидання класичної міфологеми «смерті в очах» [7]. «Очі [...], як у миші, [...] гострі» [29, т. 1, с. 582, 583] розбійника – не божевільна лють як джерело священного жаху й смерті, властивих Горгонам чи Ериніям, а знак його невловності й незбагненності, що зберігає свою очевидність і в мить загибелі, знак неможливої ідентифікації. Власне, у формах *mos / mask- / musk-* миша виражає діаду буття-небуття, існування-зникнення; при цьому грецьке слово *μοῦχος* (внутрішнє, надра) асоціюється із карійським *mas-*, **mus-* (бог, божество), з латинським *mos* (внутрішня природа, божественна якість) тощо [18, с. 226–228]. Ситуація мишоловки вимагає клінамену. Хоча відхилення від античної традиції досить тонке: текст Миколи Хвильового містить слід ідеї роздвоєності/розклиненості самого смертоносця (за аналогією до Деметри Еринії (Чорної Деметри), що балансує між збудженням і заспокоєнням, яке настає внаслідок викупаності у водах Ладону, Нечипір перебуває між революційним ентузіазмом та зануренням у воду, правда, уже мертвим; та й вода – ні річка/ні болото ні очищає/ні приховує). Амбівалентність смертоносних очей персонажа відповідає умовам необхідності адаптації до поразки у війні, які породжують підозру. Тож фрейм «смерть в очах» у тексті Миколи Хвильового втрачає традиційну чіткість: він може дістати тлумачення в одному з вимірів ідеї мімікрії та легендарної психастенії Роже Кайуа, де беззахисні створіння раптово набувають демонстративно-загрозувального вигляду, який співвідноситься із увиразненням розписів на тілі, що імітують очі, на зразок метелика *Calligo*, на величезних крилах якого містяться круги-очі, що надають комасі загрозливого вигляду сови (метелик стає легкою здобиччю птахів, якщо «очі» зрізати) або гусениці *Choegocampa elpenor*, на четвертому й п'ятому кільцях якої є дві плямочки у формі очей, які стають особливо чіткими внаслідок раптового скорочення при небезпеці, так що істота стає подібною до змії, або бражника *Smerinthus ocellata*, внутрішні крила якого, згорнуті у стані спокою, за безпеки несподівано виростають, «приголомшуючи нападника двома величезними синіми “очима” на червоному фоні» [15, с. 88]. Окреслений у такий спосіб

симптом мімікрії і легендарної психастенії, власне, визначає персонажа: маючи на меті «викликати [...] повагу», він поводить себе спокійно в підозрілому середовищі, де «очі бігали йому, як у миші...» [29, т. 1, с. 582], демонструючи здатність швидкої та різкої зміни фокусних відстаней, мінливого всебачення, а не просту гомогенність із суєтним середовищем. Мишача оптика – «здатність бачити, коли тебе не бачать, вартісна як обов'язкова умова існування» [23, с. 103]. Час і простір після поразки, який асоціюється із мишоловкою, породжує особливий тип мімікрії, якій у тексті відповідає спочатку слово «шаломотня» [29, т. 1, с. 584], себто біганина, метушня, шарпанина, штовханина; потім – «якесь просте слово», яке, немов почуте вперше, «нібито скотилось воно із цих сірих хмар і упало в воду – тому так стало тепло й йому [...] хотілось залізти в воду» [29, т. 1, с. 593], яка теж стала теплішою від цього слова. Це слово ЛЮБОВ. Дячок, який раніше «любов уявляв [...] в образі християнки, яка буде носити йому яйця в клучок, коли він одержить парафію», тепер «сприймає її ще безглуздою й недоречною» [29, т. 1, с. 593]: замість формульної «любові до ближнього», що втратила свій зміст у буденній сфері, він відроджує його онтологічну повноту. Так твориться «особлива мишача історія» [23, с. 117], історія існування в безвихідному смертоносному просторі, коли в позасвідомому шаленому шуканні порятунку персонаж співвідносить його із поворотом на територію любові, до материнського лона, *ad origine*, еквівалентного стану «людського зачатку в лоні світу» [33, с. 99]/зародку в лоні людини. За Р. Штайнером, теплота – перший стан проявлення духу на першому, сатурнічному етапі творення світу й людини, перше свідчення зовнішнього прояву буття, яке досі перебувало як чиста духовність. Із появою тепла з'являються істоти, які в духовній науці називаються Духами Любові (у християнстві Серафимами): «вони відмовляються від усіх переваг, які вони могли б мати через споглядання процесів на Сатурні, від усякої насолоди, від усякої радості; вони віддають усе це, щоб цим могли скористатися Духи Вогню (виокремлення шрифтом мос. – Г. Х.)» [33, с. 95]. Водночас любов як антропософський код фігурує в контексті трансформації «Космосу Мудрості» в «Космос Любові», так що шукач «лона любові» сам постає вмістилищем «зародка любові», який людина одержала разом із імпульсом Христа, і саме із проростанням цього зародка таємна наука пов'язує перспективу існування Землі, коли «мудрість світу» стає «внутрішньою мудрістю» [33, с. 256–257]. Таємницю антропогонії теперішня людина «переживає тільки у своїй внутрішній істоті», вона «може бути сприйнятою тільки вищим зором ясновидця» [33, с. 97]. Пропонована Миколою Хвильовим оптична машина, яка фіксує рух очей миші, дає змогу спостерегти за кожною реалією її потаємний сенс, зважаючи навіть на те, що слово «миша» асоціюється зі словами «думати, розумний», узяти хоча б латинське *mens* – розум [18, с. 227], правда, очевидну розгубленість серед розколотого ментального світу, безсилля Я перед експансією мислення. І то не тільки у версії антропософської космогонії. Скажімо, в Україні, як спостеріг Пантелеймон Куліш, зберігся унікальний уламок переказу, на підставі якого та йому подібних можна відтворити первісні цінності народу, – «Мифъ о первомъ вѣкъ творенія», де миша постає першою жертвою: її вбиває горобець під час «війни» за просо [13, с. 31–32]. Напевно фольклорний мотив горобця й миші є суттєвим для Миколи Хвильового в його споглядальному проекті,

який вибудовується за штайнерівським принципом: «Бо у світі все складне і може бути розглянуте з різних точок зору» [32]. Так він ускладнюється алюзією на інфантильний сюжет із горобцями, що структурував роман Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1875), перенесення якого в текст Миколи Хвильового супроводжується втратою досвіду метафізичної справедливості й помсти та заміщенням його досвідом фізіологічного голоду, що співвідносне не так із фіксацією деградації людини, як із забезпеченням їй умов для більш високого стрибка, унікального апоретичного жесту: ідеться про повну абулію Нечипора перед очевидною смертю, скерованою прозрінням розбійника у світлі онтології любові. Правда, такий семантичний маневр надзвичайно тонкий у деконструктивному просторі: текст Миколи Хвильового зберігає слід складного магічного досвіду та його психоаналітичної рецепції: уже контактна магія слов'ян стверджує, що навіть потримати навесні в руках горобця є способом діставання його активності, у тім числі й сексуальної, вправності на весь рік; що ж до поїдання пташки, то вона могла забезпечити цілий «терапевтичний комплекс».

Стратегія споглядання в тексті Миколи Хвильового виявляється в імені Нечипір, яке є очевидною точкою ідеї *différance*: воно сигналізує не про пряму алюзію на текст Панаса Мирного з постаттю Чіпки – Нечипора Варениченка в центрі, а про витончений маневр щодо цього тексту. Деконструктивне перечитування класики Миколі Хвильовому дозволяє як архаїчна міфологія, так і власний міф, маневр, який забезпечує стихія води в новелі «Бандити», стихія невловності/вислизання. Ідеться про важливість для письменника, який у текстах подає свій автонім у формі НІКОЛАС [29, т. 1, с. 302, 304, 308, 310], зберегти його офтальмічний сенс на підставі поетичної гомогенності імен із частиною НИ/МИ: Николай (Микола) – це ім'я святого, залученого в розмежування небесного й земного, споглядання на грані вищого й нижчого світів (народний святий Миколай/Волос карає сліпотою; шляхетний Перун – блискавкою) [26, с. 92]; українське «микуляти очима» – «дивитися, уникаючи зустрічі очима, відчуваючи себе незручно»; «повертати очі слідом за чимось» [24, т. 2, с. 423]. Зафіксована в такий спосіб мультисемантичність слова та протейчність його історії відкривала можливості для поетичної гри за законом деконструкції – розвідки «дологічних можливостей логіки» [2, с. 16], – можливим аналогом якого у Миколи Хвильового є «радість бунту проти логіки» [29, т. 1, с. 318], зберігаючи її споглядальний сенс.

Споглядання у Миколи Хвильового – інтегральний феномен. Воно передбачає іманентний синтез зору й слуху навіть на підставі вже відзначеної етимологічної відповідності імен персонажів Нечипір та Кажан роду *Microchiroptera*, рукокрилих, які БАЧАТЬ ВУХАМИ, видаючи звуки від 45 до 80 кілогерц. Така гомогенна симультанність зору й слуху оформлена топосом очерету – місця звичного проживання кажанів. Мова шепоту очерету структурує останні сторінки тексту: їй відведена функція дзеркала всієї історії, чистота й потужність якого повинна відбитися в динамічній зміні шепоту – від «байдужого» до «розбурканого» [29, т. 1, с. 595]. Убивство на воді, НА ОЧАХ ОЧЕРЕТУ, має стати справжньою подією. Власне, за текстом – це слід волі живого до пізнання: міфологію пронизує образ захмарених небес як думок Божих [3, с. 125–126]. Якщо зосередитися на лексії: «А хмари пливли кудись удалечінь, і здавалось іноді, що

й очерт пнеться вгору і от-от досягне сірого шмаття» [29, т. 1, с. 594], то видається це справді переконливим. До того ж, коли розглянути її в аспекті самопарафразування: «Досвітні симфонії» (1922) теж структурує мотив «задуманого/захмареного» сонця: «Крізь повінь хмар, в глибині вод / замислилося сонце. [...] Розтаборилась тінь [...] / [...] Яка глибінь! Яка глибінь, / коли замислилося сонце!..» [29, т. 1, с. 60]. У цім контексті стає можливим пояснення потрясіння/шепоту очерету від споглядання смерті/убивства в аспекті ототожнення Блезом Паскалем людини з очеретинкою, де увиразнювалося найслабкіше творіння природи, яке легко гине від подуву вітру чи краплі води, однак величніше за весь ворожий їй Всесвіт завдяки здатності мислити, бо своїм мисленням обіймає Всесвіт: «Велич людини в тому, що вона усвідомлює себе нещасною; дерево себе нещасним не усвідомлює» [20, с. 106]. Однак у Миколи Хвильового шепіт очерету в його антропологічній відповідності відразу протилежний осмисленості вимір: він радше співвідноситься із ніцшеанською кваліфікацією справді вартісного із позалогічним, позасвідомим: у передсмертний час Нечипір, імовірно, переживає похмільний синдром, який виражений у сильному головному болю й стуканні у вухах. Така мислительна невправність могла б винести мову очерету («шарудів з легкого подиху очерет», «шарудів очерет» [29, т. 1, с. 595, 596]) у площину речовності й дістати характеристику «рудиментарної мови о р г а н і ч н и х природних речей (“мови речей”), ще безсвідомих і безформних, які очікують просвітління з боку логосу...» [28, с. 642]. Але саме «природність» очерету викликає ілюзію магії мерехтіння сенсу: вона задана слову «річ» її латинським відповідником «res», що породжує парадоксальний ефект «ресноти» ↔ «ресності» ↔ «ресничности», співвідносною з «ресницями/віями» [17, с. 46–49], які забезпечують ефект відкритості/закритості очей. Найвиразніша алюзія, створювана тут, – на відомий образ гоголівського Вія та подібних до нього хтонічних божеств, що визначали подію життя і смерті відкритістю чи закритістю своїх очей віями: «око відкрите несло смерть, око закрите – життя» [23, с. 102]. Однак на території очерету очевидний сенс тексту-предтечі потрапляє під питання: «м о в а ш е п о т у органічної водно-земної природи характеризується цілковитою не – дискретністю (“не – розбірливістю”) [...] Шепіт – це або мова, що стала невиразною, але була зрозумілою раніше, або така, що стає зрозумілою при достатньому наближенні до джерела [...], або домовний стан якоїсь звістки, яка ще не артикульована або здається такою слухачу, оскільки той фізично або душевно-духовно не здатний сприймати послання із надземного або підземного світу» [28, с. 643]. Ледь відчутна мова шепоту передбачає особливого адресата: свій зміст вона розкриє тільки тому, хто має кореспондуючий слух, хто зможе розпізнати в ній або оманливість й ілюзорність зашифрованого змісту/натяків про/на таємницю, що є оманною й ілюзією, або «повноту буття», «невиразність» якої пояснюється «обмеженістю аудитивних і герменевтичних можливостей реципієнта» [28, с. 643].

Власне, на позначення темряви Миколи Хвильового, поданої в «Бандитах», могло б бути використане слово *«нечипірівська»*, зважаючи на властиву його епоніму, дрібному нічному створінню нетопиру, значення не тільки загадковості й таємничості, але й виняткової чутливості. За прийнятним від цього принципом реляції, у тексті мова

очерету вступає у взаємозв'язок із мовою попелу, трансформуючи обмежений сенс смерті вогню й охопленої ним речі в добриво для земних культур, як те бачать господарі землі та їх представники в літературі, у незбагнений секрет пожежі споглядання/споглядання пожежі. Як писав Ж. Дерріда, попіл – матерія, неспроможна зберегти навіть власну тотожність, яка відсилає до самої себе, перестаючи собою бути, полишаючи лише по собі слід, не кажучи вже про ту річ, яка їй передувала: попіл слова – це невідома річ, сигнал про неможливість пізнати «ні яке минуле все ще несе цей сірий пил слів, ні яка субстанція горіла тут яскраво, доки не згасла ...» [9, с. 31].

Деконструктивне споглядання, яке запропонував Микола Хвильовий в одному із текстів майже за десятиліття до власної смерті, дає змогу розглядіти не тільки силуети представників «генерації Ялового»/генерації «романтиків вітаїзму», але й поставити під сумнів традиційну однозначну формулу «жертв влади» хоча б у випадку її застосування до того єдиного з-поміж генерації, хто не тільки взяв відповідальність перед смертоносною «гамулою» політиків за всю генерацію, але й дістав перемогу над політиками своїми текстами «для високочолих інтелектів» (М. Хвильовий), призначивши ті тексти для безкінечного перепрочитання, що відповідає парадоксу *différance*.

Попри це занурення мотивів смертного вибору в постреволюційну радянську дійсність тут не можна не спостерегти владу споглядальності в житті людини, яка виявляла небачену багатогранність світу, лінії якої не тільки перебувають у складних алогічних зв'язках, відповідних хаосу: цей хаос продукує сенси, на які не сподівалися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Августин Блаженный*. Творения. Том первый. Об истинной религии / Августин Блаженный; сост. и подг. текста к печати С. Еремеева. – Санкт-Петербург: Алетея ; Киев : УЦИММ-Пресс, 1998. – 750 с.
2. *Автономова Н.* Философский язык Жака Деррида / Наталья Автономова. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 510 с. – (Российские Пропилеи).
3. *Афанасьев А.* Мифы, поверья и суеверия славян. Поэтические воззрения славян на природу : в 3-х т. Т. 1 / Александр Афанасьев. – Москва : ЭКСМО ; Санкт-Петербург : TERRA FANTASTICA, 2002. – 800 с.
4. *Басси Э.* Экспрессионизм / Эшли Басси ; пер. с англ. – Москва : ЗАО «БММ», 2007. – 288 с.: илл.
5. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Париж : Вид-во Українського Біблійного Товариства, 1994. – 1256 с.
6. *Бланшо М.* Опыт-предел / Морис Бланшо // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – Санкт-Петербург : Мифрил, 1994. – С. 63–77.
7. *Вернан Ж.-П.* Смерть в очах: Втілення потойбічного світу в античній Греції. Артеміда, Горгогна / Жан-Поль Вернан ; пер. з фр. Н. Шевцової. – Київ : [б. в.], 1993. – 84 с. (Серія: Дух і літера).
8. *Горан В.* Древнегреческая мифологема судьбы / Василий Горан. – Новосибирск : Наука, 1990. – 335 с.

9. *Деррида Ж.* Золы угасшій прах / Жак Жеррида ; пер. с фр. и примеч. В. Лапицкого. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – 121 с. – (XX век. Критическая библиотека).
10. *Деррида Ж.* Эссе об имени / Жак Деррида ; пер. с фр. Н. Шматко. – Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 192 с. – (Серия «Gallicinium»).
11. *Деррида Ж.* Позиції. Бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістєвою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта / Жак Деррида ; пер. з фр. А. Ситника. – Київ : Друкарня СП «Кобза», 1994. – 160 с. – (Серія «Дух і літера»).
12. *Джемс В.* Многообразие религиозного опыта / Вильям Джемс; репринтное издание. – Санкт-Петербург : Андреев и сыновья, 1992. – 422 с. – (Серия эзотерической литературы «Свет на пути»).
13. Записки о Южной Руси. Издаль П. Кулишъ. – Санкт-Петербург : Типографія Александра Якобсона, 1857. – Томъ второй. – 355 с.
14. Кажани України та суміжних країн: керівництво до польових досліджень / Загороднюк І., Годлевська Л., Тищенко В., Петрущенко Я. – Київ : [б. в.], 2002. – 108 с. – (Серія: Праці Теріологічної школи, вип. 3).
15. *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа ; пер. с фр. и вступ. ст. С. Зенкина. – Москва : ОГИ, 2003. – 296 с.
16. *Королёва Е.* Созерцание или действие: идеология рыцарства в романе «Перлесвайр» / Елена Королёва // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2010. – С. 120–132. – (Серия 3. Филология ; вып. 2 (20)).
17. *Кржижановский С.* Философема о театре / Сигизмунд Кржижановский // Собрание сочинений : Вв 5-ти т. Т. 4 / Сигизмунд Кржижановский – Санкт-Петербург : Symposium, 2006. – С. 43–88.
18. *Маковский М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / Марк Маковский. – Москва : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.: илл.
19. *Ницше Ф.* Сочинения : в 2-х т. / Фридрих Ницше ; сост., ред. и авт. примеч. К. Свасьяна. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 [2] с., 1 л. портр.; Т. 2. – 829 [1] с., 1 л. портр.
20. *Паскаль Б.* Мысли / Блез Паскаль ; пер. с фр., вступ. ст., коммент. Ю. Гинзбург. – Москва : Издательство Сабашниковых, 1995. – 480 с., илл. – (Памятники мировой литературы).
21. *Пилипенко С.* Тов. М. Хвильовий в ролі літпопа / Сергій Пилипенко // Плужанин. – 1925. – № 3. – С. 21–22.
22. *Плющ Л.* Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового / Леонід Плющ ; передм. М. Р. Стеха. – Київ : Факт, 2006. – 872 с.
23. *Подорога В.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – Москва : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.
24. Словарь української мови : в 4-х т. / упорядкував з додаванням власного матеріалу Б. Грінченко. – Київ : Наукова думка, 1996. – Т. 2. – 588 с.; 1997. – Т. 4. – 616 с.
25. *Тираспольский Г.* Беседы с палачом: Казни, пытки и суровые наказания в Древнем Риме. – Москва : Intrada, 2003. – 192 с.
26. *Успенский Б.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского) / Борис Успенский. – Москва : МГУ, 1982. – 248 с.
27. *Филон Александрийский.* О созерцательной жизни / Филон Александрийский // Амусин И. Д. Тексты Кумрана. – Москва : Наука, 1971. – С. 376–391.

28. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Аге Ханзен-Лёве ; пер. с нем. М. Некрасова. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. – 816 с. – (Серия «Современная западная русистика», т. 48).
29. Хвильовий М. Твори : у 2-х т. / Микола Хвильовий ; упоряд. М. Жулинського, П. Майдаченка; передм. М. Жулинського. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 1 – 650 с. ; Т. 2. – 925 с.
30. Шкуруній Г. Диктатура богомазів / Гео Шкуруній // Нова Генерація. – 1929. – № 10. – С. 26–34.
31. Штайнер Р. Ариманический обман. Цюрих, 27 октября 1919 г. [Электронный ресурс] / Рудольф Штайнер ; пер. с англ.. – Режим доступа : <http://lib.ru/URIKOVA/STEINER/ahrimanicdeceptionr.txt>.
32. Штайнер Р. Восток в свете Запада. Дети Люцифера и Братья Христа. Девять лекций, прочитанных в Мюнхене 23–31 августа 1909 г. [Электронный ресурс] / Рудольф Штайнер ; пер. с нем.. – Режим доступа : <http://refdb.ru/look/1351083-pall.html>.
33. Штейнер Р. Очерк тайноведения / Рудольф Штейнер ; пер. с нем. – Ленинград : Эго, 1991. – 272 с.

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

THE VISION OF DEATH IN/THROUGH THE LENS OF UKRAINIAN LITERARY GENERATION OF CONTEMPLATION: THE EXPERIENCE OF MYKOLA KHVYLOVY

Halyna KHOMENKO

*Department of Ukrainian and World Literature
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University,
2, Valentynivska Str., Kharkiv, 61146, Ukraine,
e-mail: galkhom12@gmail.com*

The article deals with the phenomenon of the “Generation of Contemplation” that was predominantly bypassed in scholarly research. It correlates with presumable passivity and helplessness, hence the paper relies on deconstructive optics of Jacques Derrida, since it is really congenial for modernism of the 1920s, imbued with the ideas of «deconstruction to deconstruction». The study is based on the interpretation of the philosophy of Friedrich Nietzsche. The plurality of inverted and mature experiences of contemplation, discovered in the space of Modernism of «Transitional period», testifies to infinite complementarity in antithetic modes of extremely intense knowledge that pulsates on the verge of mysticism and empiricism, and draws the boundary position of the intellectual elite of Ukraine – between «clean» and engaged art.

The deconstructive selection of the unique corpus of the legacy by Mykola Khvylovyi, who left not only metatextual judgments about new completed experience of vaplytan/vitayistiv, but also true artistic masterpieces, corresponds to the principle of «the joy of rebellion against logic». This maxim reveals itself in the conditions of bottomless hermetic darkness that cannot be considered as an analogue of any hermetic tradition.

M. Khvylovy's idea of contemplation is under particularly strong impact of deconstructive principle of *différance*, especially it is exemplified in the frame «Death in / on the eyes» (short story «Bandits» («In the Reeds»)) (1924).

The obvious clinamen from tradition, where the eye as the source of death appears in myths of different types or notions of mimicry and legendary psychostenia, and from multiple models of *ars moriendi*, as death in the presence of others, appears as a distracted, scattered and nebular figure. Its counterpart is the sharp eyes of the rebel who hit a dead end like a mouse in a mousetrap. The mouse's optics of inevitability structures the ambivalent history, i.e. a quick-thinking, which, stimulated by a feeling of horror, is seeking out, and the will to power over others and over themselves, for the movement of the eyes, which others cannot follow, allows to see what others cannot see, and therefore remain invisible for Death ghosts. In the space of the contemplation of the imperceptible, the mouse's eye movements are similar to another antinomy: the conquest of fate, *amor fati* and the transformation of a person's death in the event of universal scale that might hit an indifferent witness and make radical changes in his life. However, the death in the reeds – with its apophatic and non-discrete language whispering and shimmering graceful stems – allows typifying it to the projects of *nekon'yunktsiyi/ nedyz'yunktsiyi*. In this line, M. Khvylovy's deconstruction of his own death, assuming its deadening simplicity by always considerate and confident supporters of the obvious, is hoped to be impossible for identification by people of doubt, whose illogical thinking ranges between the multiple traces of known and endless production of interrogative structures in the total space of uncertainty to everything open.

Keywords: deconstruction, anthroposophy, contemplation, visual, eyes, will, abulia, death, *différance*.