HALYNA CHOMENKO

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, Ukraina
galkhom12@gmail.com

Altarity/alterity смерті старої людини в українській літературі періоду „смерті молодих”

Алтарно-алтерне пізнання досвідів смерті за умов її включення у вікову сферу складає сьогодні одну із важливих філіацій філософської танатології. Відомий французький мислитель Володимир Янкелевич співвідносить цей процес із радикальною відмінністю, інакшістю свідомості старої людини поряд з молодістю, що зовсім не означає зруйнованість, дряхлість її життя, ентропію її життєвих сил, а лише „другой ритм, другой темп, другую тональність”¹, так що зникають підстави для констатації очевидної іманентної абсурдності життя, формується концепція „метафізичного старіння”, у межах якої старість не пов’язується з неминучістю й невідворотністю смерті, адже вік аж ніяк не збігається з кількістю прожитих років і хронологічна близькість до смерті може відповідати юному мисленню й, навпаки, двадцятилітній вік інколи співвідноситься із старечим, тож доводиться вести мову про передчасно зістарених. Зважаючи на це, сучасні науковці вивчають віковий феномен смерті, розрізняючи поняття „alteration” — „зміна”, „руйнування”; „alterity” — „інакшість”; „altarity” — „релігійний чи сакральний вимір інакшості”.

Історія дистинкції сакральних переживань смерті, співвідносних із віком людини, надзвичайно складна й розмаїта, а тому завжди відкрита для прочитання за законом, що його Жак Дерріда окреслив як *différance*². В інтелектуальній Україні таке спостереження сприймається за органічне: множина текстів, найбільш відомі з-поміж яких — переклад філософського трактату Марка Тулія Цицерона *Катон Старший, або Про старість*

¹ В. Янкелевич, *Смерть*, пер. с фр., Москва 1999, с. 198.

² Ж. Дерріда, *Поля філософії*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Москва 2012, с. 24–42.

(*Desenectute* (Catonl'Ancien), 44 до н. е.), есе — „листа по колу” Германа Гессе *Про старість* (*Über das Alter*, 1952), унікальна книга мемуарів Ірини Жиленко *Homo feriens* (2011) тощо — створюють для нього добру основу.

Це зауваження справді актуальне й на танатологічній території зрілого українського модернізму. Філософське осмислення ним сакрального змісту смерті старої людини зумовив час Першої світової війни, яка визначила характер усієї першої третини ХХ століття з його консеквентними революціями та війнами як час смерті молодих, що обґрунтував, як відомо, Рудольф Штайнер. Виправдовуючи загибель юних, він пов'язував її із сотеріологічною функцією, адресованою Всесвіту, який приймає їх не затьмарені та не виснажені ефірні тіла, що зі смертю повертаються до свого космічного витоку; тоді як фізичне тіло, обтяжене старістю, може стати джерелом енергії хіба що землі. У такий спосіб формувалася *алтарно/алтерна* модель смерті старого, інша поряд зі смертю молодого, менш вартісна за своїм значенням у сакральній ієрархії смертей³. Українська версія антропософського розрізнення смерті старих і молодих стала маргінальним об'єктом ґрунтовного прочитання Леоніда Плюща⁴. Однак український зрілий модернізм маніфестував свою гомогенність не лише з антропософськими шуканнями, але й із *алтерною* філософією — філософією Фрідріха Ніцше, якого Р. Штайнер уже в назві своєї студії схарактеризував „ein Kämpfer gegen seine Zeit” („борцом против своего времени”)⁵: зі „смертю бога” смерть людини зберігає сакральний вимір, лише із певним нюансуванням, закономірним для деконструкції, про що „Ніцше догадувався”⁶. Схильний до амбівалентції, Ф. Ніцше вдається то до акцептації „вчасної смерті”, яка виключає будь-яку тривіальну диференціацію смерті старого і юнака, то до їх радикального розмежування та утвердження необхідного органічного зв'язку, реконструюючи аполлонівсько-діонісійський міф та співвідносячи молодість із надміром волі до життя як волі до влади діонісійства, старість — з урівноваженістю аполлонівства, що, зрештою, завершилося кваліфікацією волі до міфу й смерті в міфологічно-сакральному розрізі, у вимірі *sub specie aeterni* як вияв молодості, тоді як евгемеристська деструкція міфу з метою історизації смерті і її окреслення *sub specie saeculi* в дусі журналістської фактуалізації — виявом старості⁷. Тому розрізнення смерті старого та юного — лише одна із позицій модернізму першої третини ХХ століття. Вона є лише сегментом мультиаспектного співвіднесення сенектауально-юве-

³ Р. Штайнер, *Смысл преждевременной смерти. Случайность, необходимость и предвидение*, пер. с нем. С. Шнитцера, Ереван 2013.

⁴ Л. Плющ, *Його таємниця, або „Прекрасна ложка” Хвильового*, Київ 2006.

⁵ Р. Штейнер, *Фридрих Ницше: Борец против своего времени*, пер. с нем. И. Махонькова, Москва 2010.

⁶ Ж. Деррида, *Письмо и различие*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Москва 2007, с. 47.

⁷ Ф. Ницше, *Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм*, пер. с нем. Г. Рачинского, [в:] *Сочинения*, в 2-х т., сост., ред., вст. ст. и примеч. К. Свасьяна, Москва 1990, т. 1, с. 137.

нального (ще давні римляни в становленні людини виділяли 4 етапи: до 17 років — дитинство (*pueritia*); до 46 років — молодість (*juventus*); до 60 років — похилий вік (*aestasseniorem*); після 60 років — старість (*senectus*)) проекту смерті цієї пори, де важливою є також її контрверсивна варіація — ототожнення двох смертей за законом *amor fati*.

З-поміж українських письменників, для яких смерть перебувала в мерехтливому співвідношенні досвідів старих і молодих, виокремлюється Микола Хвильовий. Уже хоча б тим, що, ототожнивши себе з „хімерним Сатурном”⁸, який традиційно вважався символом часу й старості, він менш ніж за три роки до самовбивства дозволяв сучасникам записати: „Воістину, ця вічно юна порода не знає тлетворного подиху часу”⁹. Зрозуміло, ішлося не так про фізичні, як про психологічні кореляти молодості, і насамперед це позначиться на тому, що свою справді ананкічну місію письменник убачалося у створенні обов’язково нового проекту феномену смерті старого, на що спроможний лише той, хто відносить себе до „молодої молоді”¹⁰.

Микола Хвильовий експлікує ідею війни й революції як необхідної смерті-омолодження світу в повісті *Санаторійна зона* (1924). Революція для нього — це не

романтика, а справді штейнахівське „омоложення”. Теж приблизно — і всяка війна, хоч це і застарілий спосіб вентиляції. [...] розумні люди, до яких належать так звані франкмасони, над цим спеціально і працюють, саме: вентилюють землю побоїщами¹¹.

Це судження відразу ж буде спростованим персонажем, як тільки виявиться, що є чужим для нього, дістаючи характеристику „просто базарної вигадки”, „жарту”¹². Він не може визнати цінності часу, у якому

„безгрунтовні романтики” — „і зайві, і шкідливі” — потрапили до категорії старого, пережитку, а молодість — корелят усього, що є відчуттям живого життя, плинного, тому, як би то не було парадоксальним, життя, що акцентує „процес машинізації людини”¹³.

Миколі Хвильовому така інверсивна симетрія життя й смерті, де смерті/старості відводиться функція нескінченного засобу омолодження життя, відома в її поліморфності. Скажімо, у Хосе (Грегорі) Мартінеса-Сієрри, зафіксованого щонайменше як винятковий мультикультурний код в *Арабесках* (1927), він знаходить її тлумачення як тожсамість тріумфу життя: мертвий за життя, завчасно зістарений юнак, насправді померши у своєму пориві до свободи екстатичного життя й кохання, демонструє не тільки во-

⁸ М. Хвильовий, *Арабески*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., упор. М. Жулинського, П. Майданченка, передм. М. Жулинського, Київ 1990, т. 1, с. 317.

⁹ І. Дніпровський, *Портрет м'ятежника*, „Сучасність” 1992, № 3, с. 127.

¹⁰ М. Хвильовий, *Камо грядеши*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 2, с. 402.

¹¹ М. Хвильовий, *Санаторійна зона*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 1, с. 402.

¹² Там само, с. 403.

¹³ Там само, с. 402.

лю до життя як волю до смерті, але і вітаїстичні можливості самої смерті, її виняткової здатності надати життю неочікуваної потужності й незнищенності¹⁴. Очевидною провокацією емпіричної каузальності молодості й старості є також новела *Елегія* (1924). Висвітлена вже на декларативному рівні ідея деформованої часової плинності, де дієслову майбутнього часу відповідає форма минулого часу, „майбутнім минулим часом”, що „постоянно опровергается обыденной жизнью”¹⁵ („[...] Завтра біля дуба найшли мертвого старого газетяра й завтра його одвезли на цвинтар. За два дні за старого газетяра забули. [...] Але біля дуба зацвів уже молодий запах юного невідомого дня”)¹⁶, анонсована ще епіграфом із Тараса Шевченка („Минають дні, минають ночі...”)¹⁷, а затим консеквентно трансформована в тексті як гераклітівська версія часу-становлення, деформується множиною точок, які є слідами сакрального зміст, що його відчуває старий романтик, чужий оміщаненому пореволюційному світові, де згнили всі сакральні цінності. І це не тільки тривіальна міфема дуба як світового дерева, який виступає локусом смерті старого/тріумфу молодого, але і його герметичний корелят — акація. „Алея акацій” — не лише природний атрибут „тихого степового городка”, але й промовистий алхімічний код. Особливий відтинок часу цвітіння акацій — „коли [...] потоки мріяли про голубі пісні, про голубу журу і схвильовано бігли до забутої ріки Лівобережжя [...]”¹⁸ — дозволяє спостерегти в ньому алюзію на алхімічні шукання. Енігматичний сенс акації добре відомий Хвильовому із роману Густава Майрінка *Білий Домініканець* (*Der weisse Dominikaner*, 1921), де вона окреслена як райський аналог дерева життя, яке очевидно демонструє взаємотрансформацію корони й кореня, юності й старості, стаючи колесом вічності¹⁹. Ідея молодості, проголошена джерелом відродження старості австрійським письменником-експресіоністом, визнається українським письменником як така, що передбачає нескінченну множину можливих паралельних версій. Хвильовий подає альтернативні моделі, пропонуючи в час деструкції деконструктивні принципи пізнання, що стають можливими за умови перепрочитання добре відомих текстів.

Так, *Старосвітські поміщики* (*Старосветские помещики*, 1834) Миколи Гоголя дістають у нього амбівалентне моделювання в новелах *Шляхетне гніздо* (1922) та *На озера* (1926). Спосіб презентації Хвильовим Гоголя мож-

¹⁴ Х. Мартинес-Сьерра, *Башня из слоновой кости*, [в:] *Благословенная весна и другие рассказы*, пер. с исп. К. Жихаревой, под. ред. А. Сереброва, предисл. Е. Френкель, Берлин 1922, с. 62–128.

¹⁵ В. Янкелевич, *Смерть*, пер. с фр., Москва 1999, с. 203.

¹⁶ М. Хвильовий, *Елегія*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 1, с. 297.

¹⁷ Там само, с. 291.

¹⁸ Там само, с. 293.

¹⁹ Г. Майрінк, *Білий Домініканець: Зі щоденника Невидимця: роман*, пер. з нім. І. Андрущенко, Львів 2012, с. 73.

на схарактеризувати як „двойной сеанс”²⁰ образів-пуантів. У тексті періоду *Синіх етюдів* (1922) така функція випала повторюваній класичній метафорі Великої Шведської Могили, що завдяки романтичному досвіду стала топомосом *correspondances*, свідченням темпоральної та локальної цілісності нації. Однак у тексті Хвильового Могила декодується як знак „оранжерейної”²¹ національної культури, міцної, старосвітської, нединамічної, закритої, а тому очевидно безперспективної за умов утвердження нових законів існування. Смерть як корелят майбутнього зовсім не пов’язана з ентропією вітальних сил („дедушка — міцний дід: і тепер як візьме косу, то чорта з два вженешся за ним. Старе покоління, із тих, що до двадцятьох літ без штанів у цурки грали”²²), а з акцептацією покори й терпіння, анахронічним негероїчним і не бунтівничим етосом бездумного безсилля й покірливості, який сформувався внаслідок надійної й абсолютної редукції героїки й дерзновенності, невиправданої самотоместифікації думки:

дедушка не розуміє: столипінські одруби, війна, революція, більшовики, повстанці, білі, червоні, комуністи, зелені, бандити, партизани — дедушка не розуміє. Дедушка — патріарх.

Якийсь чад, якийсь сумбур ходять по селах, і виють собаки по селах — дедушка не розуміє²³.

Хвильовий у звичний для свого стилю спосіб вдається до метафізики імені чи, радше, прізвиська: старосвітський рід має прізвисько *Папуці*, що з румунської перекладається *тапочки* (цей атрибут домашнього життя, розважливого й спокійного, водночас входить до топосу мерця „в білих тапочках”; румунський вибір є можливою алюзією на важливі для України водночас Північну та Першу світову війни). Власне, „тапочна” етика старих генетично вмотивована: „Батько дедушки чумакував у Крим по сіль, тому й у дедушки широкі суворі брови нависли...”²⁴. Спокій, узвичаєність, консерватизм, погодженість, пасеїзм та пацифізм *homo lenis* Хвильового, її небажання й неготовність „життя перевернути — і своє, і сім’ї, і всього Папуцячого гнізда”²⁵ передбачають онтологічну смерть:

Ходить дедушка по кварталах, сторожує дедушка, а сонце летиться на його патріаршу голову, і сміється сонце: скоро-скоро вреш ти, дедушко, одійдеш у вічність, і на землі тебе, дедушко, не буде. [...] Скоро-скоро одійде дедушка у вічність і не буде дедушки на землі²⁶.

²⁰ Ж. Деррида, *Диссеминация*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2007, с. 219.

²¹ М. Хвильовий, *Шляхетне гніздо*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 1, с. 202.

²² Там само.

²³ Там само, с. 203.

²⁴ Там само, с. 201.

²⁵ Там само, с. 204.

²⁶ Там само, с. 202, 205.

„Дедушку-патріарха” в цім тексті можна було б визнати за знак „класичної країни рабської психології”²⁷, яка не лише має утвердити „бойовий „ідеалізм” в лапках молодого класу — пролетаріату”²⁸, але й повинна відродити в собі „героїчну конструктивну психіку Європи”²⁹: це справді чільна позиція романтики вітаїзму письменника, що мала засвідчити не так омолодження, як ушляхетнення національних цінностей. Однак за фабульним каркасом тексту прихований більш глибокий зміст: „сонячний” вимір смерті „задуманого” старого дозволяє витлумачити її як символ аполлонівської культури в розумінні Ф. Ніцше, де жорстокій та незрозумілій реальності протистойть ілюзорне світло сну й фантазії, де сама реальність зі своєю похмурою суворістю визнається лише миттєвою грою тіней, лише тимчасовим явищем, за яким — гармонійна щаслива істина життя (саме цій аполлонівській моделі життя-ілюзії відповідає могила як метонімія).

Новела *На озера* не лише не містить смертного вироку старості й старосвіччності як наслідку однобічного вибору „радостной необходимости сонных видений”³⁰. Тут старовинний світ і його мешканці окреслюються як справжня оаза, куди хотів би втекти гнаний смертю молодий чоловік. Зрештою, така маніфестація ідеї — лише одна з можливих читацьких спроб виходу з неймовірно лабіринтної території тексту Хвильового. Усе починається з неприхованої альянсу на Гоголя та обробки точок, що можуть сприйнятися навіть за маргінальні, то визнаючи їх важливість, то дистанціюючись від них. Дотримуючись таксономії символічно-метафоричного мислення, у структуруванні риторики якого традиційно перше місце відводиться природним рослинним чи тваринним реаліям, Хвильовий зберігає вербу як елемент справді апотропейного світу Гоголя, „заквітчаного вербами”³¹: місцем несподіваного, раптового воскресіння переживань молодості стають „парасолі старої лапастої верби (верба самотньо маячить серед глухої дичавини комишів)”³². Попри множину антиномічних сенсів, закріплених за цим образом, він має той, що стосується генеалогії світу: верба з’явилася внаслідок заздрощів богині Землі до жінки, „одаренной чудесным свойством рождают детей изо всех частей тела”³³, і перетворення тієї в дерево, яке росте в трясовині, тож природа постає як така, що іманентно позбавлена ідилічного змісту, що є територією Матерів буття й містичного тріумфуючого поклику Діоніса до найсокровеннішої серцевини

²⁷ М. Хвильовий, *Думки проти течії*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 2, с. 471.

²⁸ Там само, с. 421.

²⁹ Там само, с. 586.

³⁰ Ф. Ніцше, *Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм*, с. 60.

³¹ М. Гоголь, *Старосвітські поміщики*, [в:] його ж, *Зібрання творів*, у 7-и т., редкол. М. Жулинський (голова) [та ін.], упоряд. П. Михед, пер. з рос. за ред. П. Панча, Київ 2008, т. 2, с. 7.

³² М. Хвильовий, *На озера*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 1, с. 231.

³³ А. Афанасьев, *Мифы, поверья и суеверия славян*, Москва-Санкт-Петербург 2002, т. 1, с. 136.

речей, територією жорстокості й помсти. Окрім того, з портретної характеристики старої, яка традиційно визнається найбільш філософським місцем тексту, елімінується її підкреслена серйозність („Пульхерія Іванівна [...] майже ніколи не сміялась...”³⁴) як тожсамість достойного буколічного життя, життя, зумовленого аполлонівською мудрістю, структурованого візіями потойбіччя; натомість у Хвильового „бабуся аж заливалася своєю піснею”³⁵, вона — з радісно-трагічного діонісійського світу. Зрозуміло, Микола Хвильовий у такий спосіб не уникав філософії, а творив філософію нову, яка могла з’явитися в результаті очуднення Гоголя, відкриття в ньому несподіваного, що можливе тільки за умови повторного осмислення, перегляду, ревізії його позиції. Так що поряд зі зруйнованою ідилією старосвітчини Гоголя з’являється інша сфера піднесеного життя, у якому вже не діють закони буденного емпіричного часу, у якому старе перетинається з молодим і є місцем тріумфу переживань, властивих молодості: „Дух моїх прадідів оживає в мені, і я, безтурботний, дивлюся на землю з висоти птичого польоту”³⁶. У Хвильового гоголівський Миргород, як і хутір Товстогубів, очікує доля радикального оновлення, ідентичного смерті, за умови експансії прози впорядкованого розуму; натомість поезія — світ завжди юної душі, яка сама омолоджується в старовині й благоговіє перед вартістю старого. Якщо в Гоголя смерть і руїну ідилічного світу приносить ірраціональне темне зло, у Хвильового джерелом краху високої старовини й старості визнається холодний раціоналізм, який, однак, не потрапляє у сферу прямого заперечення, імовірно, з причини чи то безсилля перед його фатальністю, чи то внаслідок адорації ніцшеанського принципу *amor fati*, так що його персонаж переживає деконструктивне зависання/гойдання поміж реалістично-ідеологічним та поетично-фантазійним чи паралельне конструювання двох типів поезії за зразком Йоганна Крістофа Фрідріха фон Шіллера — „наївної”, яка передбачає „слідування за простою природою або за чутливістю”, „наслідування дійсності”, та „сентиментальної”, яка вимагає „роздумування над враженням, яке на нього справляє”³⁷ дійсність. Діонісійські принципи трансформації смерті старого світу Гоголя заковані вже в самій назві новели Хвильового: озеро — не лише тривіальна територія мисливського життя 1920-х; воно визнане Ніцше за ідеальний топос руйнування будь-яких усталених аполлонівських застиглих форм на зразок єгипетської залякlostі й холодності з її претензією раз і назавжди приписати кожній окремій хвилі напрям руху й міру піднесеності, так, щоб завмер рух озера; діонісійство покликане зруйнувати кола на озері й кола,

³⁴ М. Гоголь, *Старосвітські поміщики...*, с. 8.

³⁵ М. Хвильовий, *На озера...*, с. 236.

³⁶ Там само, с. 232.

³⁷ Й.К.Ф. фон Шіллер, *Із праці „Про наївну і сентиментальну поезію”*, [в:] його ж, *Мислителі німецького романтизму*, упор. Л. Рудницький, О. Фешовець, пер. з нім., Івано-Франківськ 2003, с. 93.

що обмежували озеро, розмикаючи окремі індивідуальні світи й включаючи їх у єдність зі світом³⁸.

У цім контексті історія якщо й поставала плинною змінюваністю, то лише як варіант трансформації тотального, універсального в унікальне. Цей світ — конкретизація й варіація універсальної моделі, її індивідуальна версія, обмежена простором і часом, так що смерть і кінець стосується лише одиничного, тоді як загальне не знає смерті-руйнування, смерті-знищення. Йому властива лише смерть-зміна, смерть-оновлення, смерть-народження іншим. Звідси сентенція: „Я думаю, що ці постаті безсмертні й що Зідул і бабуса — це тільки варіації одного і того ж типу”³⁹. Кожен, хто досі спостерігав ніцшеанські симпатії Хвильового, констатуватиме тут деконструкцію духу *Народження трагедії з духу музики* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872), просякнutoго алтарно-ейдологічними інтенціями діонісійства й аполлонівства, очевидним перенесенням еллінської сцени на лиманські озера. Створення міфо-поетичної атмосфери старості Хвильовий здійснює шляхом деконструкції вибору самого Гоголя, у якому, відомо, усі пріоритети відводилися пісні. Гоголь не тільки вирізняє пісню як істинне джерело історії народу, який утверджує свою особливість серед інших народів, але і як сферу виняткового досвіду подолання страху перед смертю, сформованого воїнами-козаками. Хвильовий зумів розгледіти в цім ідилічно-поетичному проекті старості Гоголя аналогію з аполлонівсько-діонісійським досвідом Фрідріха Ніцше: обидва мислителі бачили її витoki в народній пісні, яка сприймається ними за породження мелодії, тож гоголівська її кваліфікація як „поезії звуків” чи „поезії Поезії”⁴⁰ аналогічна ніцшеанській дефініції пісні як „музыкального зеркала мира”⁴¹, доказ невмирущої здатності музики безупинно продукувати іскри мінливих образів, в аполлонівському слові конкретизувати оргіастично-діонісійський досвід, демонструючи в цім шаленстві цілковиту відчуженість від епічного ілюзорного спокою. Музичність народної пісні, таким чином, — корелят молодості: вона не в поверховому наслідуванні природи, а в умінні прозирати її сутність, яка співвідноситься із умінням відчутти стихію жорстокої смерті не як тріумф небуття, а як невичерпне джерело життя. Механізм зсуву-омолодження, до якого вдається письменник у процесі деконструкції гоголівської моделі смерті, оприявнюється як радикальна заміна, зафіксована у сфері найменування героїв: Івану Афанасьєвичу *Старосвітських поміщиків* відповідає у Хвильового старий Зідул. Така інновація, напевно, покликана була закодувати гоголівський, а точніше, український вибір письменника-модерніста: слово *zidul* — румунське, імовірно, воно мало насамперед сигналізувати про ту важливу функцію, яку виконала Румунія у формуванні Хвильового винятковою особи-

³⁸ Ф. Ницше, *Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм...*, с. 93.

³⁹ М. Хвильовий, *На озера...*, с. 235.

⁴⁰ М. Гоголь, *Про малоросійські пісні*, [в:] його ж, *Із праці „Про наївну і сентиментальну поезію”*. *Зібрання творів: у 7-и т.*, пер. з рос. за ред. І. Сенченка, Київ 2012, т. 7, с. 132.

⁴¹ Ф. Ницше, *Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм...*, с. 76.

стістю. Як про те зазначено в *Краткой биографии...*, написаній 20 листопада 1924 року, перебуваючи під час Першої світової війни на цій землі, Хвильовий переживає свій лімінальний час — повну духовну самовтрату й воскресіння як особистості, яке він пов'язує із співпрацею з армійською українською радою в ролі депутата на армійський з'їзд від 9-ої армії генерала Личицького, що стало поштовхом до роздумів над вольностями України та серйозних зіткнень з пітерськими робітниками⁴². Однак феномен межі (*extremité*) співвідноситься в тексті не так із чимось чітко визначеним, обмеженим, як із феноменом бездонної суперечливої множинності, невизначеності (*indefinité*), що дозволяє розглянути його в аспекті шукань Дерріда⁴³. Деконструктивність коду зумовлена його значенням: слово *zidul* перекладається як *стіна*; одержимий телеологією новизни, приступної лише „для розвинених інтелектів”⁴⁴, які відчужені від тривіальності докси й живуть парадоксальністю („думаю я парадоксами”⁴⁵), Хвильовий оперує мультисемантичним виявленням образу за принципом „пострілу з мушкетона”⁴⁶. Вдала реалізація письменником цього принципу позначилася вже на тому, що це чуже слово-ім'я виявляється трансформацією локального коду: у тексті М. Гоголя старосвітське середовище теж мало за свій атрибут смуги-мандали, які правила і за багаторівневий захист, і за відмежування від зла дикої природи: невеликий двір оточує частокіл, потім — плетиво саду, потім — обійми селянських хат. Як те без зусиль можна спостерегти, Хвильовий надає Гоголю інверсивного звучання. У нього *стіна* є засобом розмежування міста як центру культури з його ілюзією про ідилічний, наївний світ пастухів, створеного внаслідок помилкового ототожнення книжкових ілюзій із природою, та сповненої могутності й справжньої дикої сили природи. Для Хвильового *стіна* відповідає способу не так самопрезентації в реальності, скільки універсальному моделюванню археїснування як діонісійського досвіду: це слово радше є алюзією на ту „живую стену”⁴⁷, яку в трагедії утворював хор сатирів; дистанціюючись від реальності, засвідчуючи можливість проникнення в саме осердя буття, що є неприступним людині культури з її самовпевненою обмеженістю очевидним чи фантастично неможливим або ілюзорним, *стіна* сатирів сигналізувала про появу справжньої трагічної поезії, яка дозволяє пережити іманентну життю метафізику жаху, стати територією катарсису. Як ніцшеанський код *стіна* — засіб розрізнення речі в собі і явища, сутнісного бачення ядра речей і світу явищ, а відтак метафізичного утішання вічним життям цього ядра за безперервного знищення явищ.

Гомогенність шукань Хвильового та Ніцше висвітлюється за умови асоціації Зідула з Діонісом-Загреєм: ця надтонка алюзія, яка на знаковому

⁴² М. Хвильовий, *Краткая биография...*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 2, с. 832.

⁴³ Ж. Дерріда, *Позиции*, пер. с фр. В. Бибихина, Москва 2007, с. 145.

⁴⁴ М. Хвильовий, *Камо грядеши...*, с. 420.

⁴⁵ М. Хвильовий, *На озера...*, с. 238.

⁴⁶ М. Хвильовий, *Вступна новела*, [в:] його ж, *Твори*, у 2-х т., т. 1, с. 123.

⁴⁷ Ф. Ницше, *Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм...*, с. 84.

рівні зафіксована однією буквою, на концептуальному винятково переконлива: Зідул Хвильового так само ловчий, як і міфологічний Загрей, „на себе испытывающий страдания индивидуации бог”, який „мальчиком [...] был разорван на куски титанами”⁴⁸, визначивши з того часу розірваність як аналог діонісійського страждання за основу реальності. Однак деконструктивна призматика імені Зідул (*стіна*), до якої вдається Хвильовий, висвітлює в ній еквівалент *temenos*, табуйованої площі, де проходить становлення самості людини, яка досі перебувала в стані духовної смерті, себто стані звичайної одиниці в масі міських людей: за стіною — смерть людини-*тап*, знеособленого *его*, що має відбутися в умовах полювання-містерії, полювання на тваринну колективну психіку. Перебування героя на старосвітській території відповідає події інтеграції його душі, події становлення його цілісності, події долучення його до справжнього відчуття життя, що закодоване в анекдотичних мисливських історіях старого: у світлі містерій вони аналогічні розповідям сатира, метою яких було відновлення зв'язку людини із джерелом життя, майже в такий спосіб, як „непристойные истории *αἰσχρολογία*, рассказываемые афинянами во время Элевсинских мистерий, задумывались для поддержания плодородия земли”⁴⁹. Стіна, яка асоціюється з магічним колом, має виконати подвійну функцію: забезпечити союз свідомості й підсвідомості, згладити напругу конфлікту поміж свідомістю й підсвідомістю, а також захистити підсвідомість від подальшого розщеплення, що відкриває перед людиною перспективу психозу. Хвильовому такий досвід зустрічі з архаїкою та її переживання відомий і з культури „азіатського ренесансу”, насамперед із китайської культури, яка сформувала ідеал „істинної людини” („*чжень-жень*”), що володіє досвідом спілкування з духами предків. Це, з одного боку, було формою протистояння офіційній імператорській культурі, упорядкованій розумом та ритуалом, а з другого, відстоювало пізнання реальності за принципом багаторазового заломлення ілюзій. Це був досвід безуму (*куан*) і досвід безумця (*фенкуан*), які подавали світ піднесений над емпіричною дійсністю, світом бруду й пилу, що було можливим лише для поета-мага. Власне, безумне переживання досвіду архаїки забезпечувалося споживанням як алкоголю, так і більш сильних наркотичних засобів, які виконували роль „мистического импульса” до „культуры таинственного, осязаемого, но вечно не выражаемого”⁵⁰. Радість відчуття присутності архаїки, приступна юному поету, — синдром повноти існування (*сіньян цзуй*), якою він володіє. Однак європеєць-інтелектуал початку ХХ століття, аналог фаустівської людини Хвильового, сприймає Китай радше у варіанті Франца Кафки, для якого Китайська Стіна є символом децентралізації та маргіналіза-

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ К.Г. Юнг, *Психология и алхимия*, пер. с англ., лат. С. Удовик, Москва-Киев 1997, с. 100.

⁵⁰ А. Маслов, *Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала*, Москва 2003, с. 284.

ції, відмови від цілісності на користь фрагментаризації⁵¹. Мислення на межі як мислення фрагментарне — відверто ніцшеанське: Діоніс філософа не лише розірваний на фрагменти бог, а той, хто перетворив фрагментарність у бога, для якого „разорванность бога не есть дерзкий отказ от единства или же единство, которое, плюрализируясь, остается одним”, а таке радикальне відмежування від цілісності центру, для якого будь-яке людське пізнання можливе лише у формі спотворення на зразок „философской двусмысленности выражения”⁵². Еквівалентом фрагментарного дискурсу стає у Хвильового антиномічне бачення території старосвітських людей, а звідси і території Зідула: автор кваліфікує її і як місце порятунку, і як місце загибелі, зрештою виявляючи безсилля перед будь-якою характеристикою. Радість зустрічі зі старовиною й старими сусідить у нього з відкриттям їх приналежності до іншого світу, світу уяви, унікального, двозначно-драматичного за своєю природою: тут „продолжают утверждаться вещи в их исчезновении” й маніфестується „сияющая ложь”⁵³ цих речей, бо уявний образ, з одного боку, „присутствует за каждой вещью и подобный распаду этой вещи и продолжению ее существования в распаде [...] держит позади себя этот тяжелый смертный сон, в котором к нам приходят сновидения”, який у своїй „мимолетной прозрачности” вимальовує свою сутність і свою долю „быть тенью”⁵⁴, а з іншого — завжди більш духовний, аніж предмет, відображенням якого є, „идеальным выражением, освобожденным присутствием существования этого предмета, его формой без материи”⁵⁵. У цім роздвоєному просторі формується думка персонажа Хвильового:

І тоді приходять мені думки, що мої старосвітські друзі просто туман фантастики, що вони зовсім не живі люди, що це тільки тіні справжньої людини. [...] що мій відпочинок — це не що інше, як порожнє й мертво місце в моєму коротенькому житті⁵⁶.

Кваліфікація території старих як землі морібундусів могла б бути пояснена в стилі Зігмунда Фрейда, захоплення яким письменник неодноразово маніфестував: саме він окреслював схильність до фантазування в руслі досвіду невротика, не спроможного до адаптації в реальності. Однак Фрейд належить вражаюче відкриття, що всяка активізація підсвідомості спрямована не на прояснення, а на те, щоб „залишитися незрозумілою”⁵⁷. З цієї точки зору *алтерно-алтарний* проект смерті старого у Хвильового дістає новий ви-

⁵¹ Ф. Кафка, *Как строилась китайская стена*, [в:] його ж, *Замок. Роман, новеллы*, пер. с нем., Киев 1995.

⁵² М. Бланшо, *Ницше и фрагментарное письмо*, пер. с фр. В. Лапицкого [электронный ресурс], режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/fragment-letter/>.

⁵³ М. Бланшо, *Пространство литературы*, пер. с фр. Б. Дубин, С. Зенкин, Д. Кротов, В. Большаков, Ст. Офертас, Б. Скуратов, Москва 2002, с. 258.

⁵⁴ Там само, с. 259.

⁵⁵ Там само, с. 260.

⁵⁶ М. Хвильовий, *На озера...*, с. 238.

⁵⁷ З. Фрейд, *Вступ до психоаналізу*, пер. з нім. П. Тарашук, Київ 1998, с. 231.

мір: справжній аналог межового мислення письменника, набувши текстового вираження, він виглядає не лише еквівалентом гетеротавтології, себто повторенням повторення, повторенням самого себе з неухильною безмежною варіацією, заснованою на зсувах-нюансах, антиноміях та перевертанні-інверсуванні, але й визнанням його нерезультативності, результатом чого, як би те не було парадоксальним, було включення зрілого українського модернізму в потік найбільш вартісних шукань світової гуманітаристики.

Бібліографія

- Афанасьев А., *Мифы, поверья и суеверия славян*, Москва-Санкт-Петербург 2002, т. 1.
- Бланшо М., *Нищие и фрагментарное письмо*, пер. с фр. В. Лапицкого [электронный ресурс], режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/fragment-letter/>.
- Бланшо М., *Пространство литературы*, пер. с фр. Б. Дубин, С. Зенкин, Д. Кротов, В. Большаков, Ст. Офертас, Б. Скуратов, Москва 2002.
- Гоголь М., *Старосвітські поміщики*, [в:] його ж, *Зібрання творів*, у 7-и т., редкол. М. Жулинський (голова) [та ін.], упоряд. П. Михед, пер. з рос. за ред. П. Панча, Київ 2008.
- Деррида Ж., *Диссеминация*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Екатеринбург 2007.
- Деррида Ж., *Письмо и различие*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Москва 2007.
- Деррида Ж., *Позиции*, пер. с фр. В. Бибикина, Москва 2007.
- Деррида Ж., *Поля философии*, пер. с фр. Д. Кралечкина, Москва 2012.
- Дніпровський І., *Портрет м'ятежника*, „Сучасність” 1992, № 3.
- Кафка Ф., *Как строилась китайская стена*, [в:] його ж, *Замок. Роман, новеллы*, пер. с нем, Киев 1995.
- Майрінк Г., *Білий Домініканець: Зі щоденника Невидимця: роман*, пер. з нім. І. Андрущенко, Львів 2012.
- Мартинес-Сьерра Х., *Башина из слоновой кости*, [в:] його ж, *Благословенная весна и другие рассказы*, пер. с исп. К. Жихаревой, под ред. А. Сереброва, предисл. Е. Френкель, Берлин 1922.
- Маслов А., *Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала*, Москва 2003.
- Ницше Ф., *Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм*, пер. с нем. Г. Рачинского, [в:] *Сочинения*, в 2-х т., сост., ред., вст. ст. и примеч. К. Свасьяна, Москва 1990, т. 1.
- Плюш Л., *Його таємниця, або „Прекрасна ложка” Хвильового*, Київ 2006.
- Фройд З., *Вступ до психоаналізу*, пер. з нім. П. Тарашук, Київ 1998.
- Хвильовий М., *Твори*, у 2-х т., упор. М. Жулинського, П. Майданченка, передм. М. Жулинського, Київ 1990.
- Шіллер Й.К.Ф., *Із праці „Про наївну і сентиментальну поезію”*, [в:] його ж, *Мислителі німецького романтизму*, упор. Л. Рудницький, О. Фешовець, пер. с нем., Івано-Франківськ 2003.
- Штайнер Р., *Смысл преждевременной смерти. Случайность, необходимость и предвидение*, пер. с нем. С. Шнитцера, Ереван 2013.
- Штейнер Р., *Фридрих Ницше: Борец против своего времени*, пер. с нем. И. Махонькова, Москва 2010.
- Юнг К.Г., *Психология и алхимия*, пер. с англ., лат. С. Удовик, Москва-Киев 1997.
- Янкевич В., *Смерть*, пер. с фр., Москва 1999.

Death altarity/alterity of old man in Ukrainian Literature at the period of “Death of the youth”

Summary

Rereading of one of the most interesting paradoxical death models built on age differentiation is offered in the article. Deconstructive principles of *différance* and Krinein, typical for mature Ukrainian modernism and first of all for the most outstanding representative Mykola Khvyliovyi, are taken into account. The emphasis is placed on the challenge of trivial experience of death difference at the process of acceptation of poetic, triumphal, sacral emotional experience which is corresponded with Friedrich Nietzsche's Dionysus-Apollo values. The idea of fragmental thinking is explicated as a correlate of delimitation, ambivalence and hovering over a gap/emptiness, which provide radical novelty of opinions about death connected with the discovery of aporia of its fathomlessness. Texts of the 1920th are considered as the territory of rereading of classical works by modernist writers. The texts represent a part of occidental-oriental humanitarian fund.

Keywords: death deconstruction, poetic, different, fragment, ambivalence, *différance*

Altarity/alterity смерти старого человека в украинской литературе периода „смерти молодых”

Резюме

В статье предложено прочтение одной из интереснейших парадоксальных моделей смерти, построенной на возрастной дифференциации, с учетом деконструктивистских принципов *différance* и Krinein, органичных для зрелого украинского модернизма и прежде всего для самой яркой личности в нем — Миколы Хвильового. Акцент сделан на опрокидывании тривиального опыта различения смертей в процессе акцептации поэтического, триумфального, сакрального переживания, соответствующего дионисийско-аполлоновским ценностям Фридриха Ницше. Эксплицируется идея о фрагментарности мышления как коррелята делимитации, амбивалентности и зависания над пробелом/пустотой, обеспечивающих радикальную новизну суждений о смерти, связанной с открытием апории ее бездонности. Тексты 1920-х рассматриваются как территория повторного прочтения писателями-модернистами классических текстов, вошедших в окцидально-ориентальный фонд гуманитарики.

Ключевые слова: деконструкция смерти, поэтический, другой, фрагмент, амбивалентность, *différance*