

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: АРГУМЕНТ Б(Б)РАУНІНГА ЯК ОПІР ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація. У статті зроблено спробу торкнутися загадки самовбивства М. Хвильового за методикою «окільного шляху» в «деконструкції до деконструкції» (Ж. Дерріда): у спосіб інтерпретації чи не найскладнішого тексту письменника «Редактор Карк» (1922), де останній жест інтелігента, породжений відчуттям втрати сенсу недавніх битв за свободу, розглядається в аспекті безумства суверенної смерті, що переходить межу гегелівської діалектики смерті раба й пана. Неможливість інтерпретації співвідносна з перепонами, утворюваними окремими словами на позначення суверенного мовчання й висунутими на кін ризикованого підриву їх матерії та нічим не обмеженої диссемінації їх етимології. Вписана у слід «пострілу з мушкетона», вона забезпечується зброєю самовбивць і терористів тієї пори, до якої звертається й Хвильовий, – пістолетом-браунінгом: загальна назва вогнепальної зброї, як зола й дим, є холодним рештком і власного імені американського винахідника Джона Мозеса Браунінга, і відомого ваплітянам англійського романтика Роберта Браунінга.

Ключові слова: вибух сенсу, поетичне слово, ризик інтерпретації / радість бунту проти логіки, омофонія, смерть суверена / смерть пана.

Напевно, важко знайти вченого, який би звертався до Миколи Хвильового і при цьому оминав останню подію його життя, яка випадає на 13 травня 1933 року: останній жест неспокоїного романтика – самовбивство – виявився справді шокуючим і для обивателів будинку «Слово», і для друзів-«очевидців», і для працівників ДПУ [див.: 21]. Але попри свідчення, на жаль, ще далеко не повністю розсекречених архівних документів, які фіксують реакцію оточення на винятковість скоєного, у літературознавчому середовищі, де є справді серйозні спостереження, зазвичай виконані в межах психоаналітичних, структурально-психоаналітичних методик або методу діалогу з текстом, превалює телеологія впізнавання, окреслення нечуваного в спосіб його ідентифікації з відомим, що часом зводиться не тільки до варіації цинічних вердиктів з редукцією неможливо допитливого інтелекту Діогена Синопського, але й до баналізації феномену «прилюдного самовбивства» як однозначного пасусу проти тиранії та деспотизму, що інколи вмотивовується психопатологічними проблемами самовбивці та його неконтрольованим захопленням спиртним, що часом усувається судженнями про загибель письменника від пострілу снайпера із ДПУ.

Така позиція є сумнівною вже з відомої всім причини: ваплітянин-вітаїст, який часто вдавався до перечитування Федора Достоєвського, не міг зигнорувати симетрію Мертвого дому, мерця-ув'язненого та його «найвищої доброчесності» – «здатності нічому не дивуватися» [13, с. 399], і, як прихильник тільки справжнього життя, не міг не трансформувати самовбивство в аргумент справжнього життя. Він знаходив його в Заратустри Фрідріха Ніцше, шляхетний імморалізм якого визнавав за основу основ диз'юнкції гордого життя і гордої смерті, дістаючи увиразнення в справжньому комплексі людини $\psi\rho\iota\varsigma$ -у, яка в смерті з влас-

ної волі бачить жест того, хто «навчився посправжньому радіти», геть забувши, «як завдавати горя іншим», яка «соромиться страждань» і оточує себе лише тими, хто «не має співчуття» [20, с. 86]. Ніцшеанське самовбивство – це, найперше, убивство дрібної думки про останню подію життя: «...щонайгірше – це мізерні думки. Воїстину, краще заподіяти лихе, ніж задумати мале!» [20, с. 87]. Така «несамовита мудрість» [20, с. 82], безсумнівно, споріднена з «радістю бунту проти логіки» [27, с. 318]. Уже тому, що думка Хвильового може дістати інтерпретацію в Ніцше: «Пізнавати – це *радість* для наділеного левиною волею!», якої не відчують слабкі й стомлені, які «губляться на шляхах», де для них «скрізь усе однакове!» [20, с. 205]. Як, зрештою, і вокатив Хвильового: «Ах, як радісно блукати невідомими чебрецевими шляхами» [27, с. 144], відомий з його новели «Редактор Карк» (1922), одному з найперших прозових текстів, структурованих волею героя, враженого меланхолією, до самовбивства.

Потребу в нюансованому розрізненні, волі до незнаного, неподібного, невідладного тожсамості людина нашого часу, вихована на авторитеті європейських філософів, сприймає у вимірі «деконструкції до деконструкції», і, слідом за Жаком Дерріда, співвідносить із явищем *диссемінації*, яке окреслює впізнання в категоріях вибуху/підриву кола семантичного горизонту. Диссемінації як виходу за межі полісемантики: вона «використовує ту *точку*, в якій рідху значення мав би упорядковано зв'язати гру сліду, виробляючи в такий спосіб історію. Вона підриває безпеку цієї точки, залишеної в ім'я закону. Саме з ризику (найменшою мірою) починається диссемінація. І окільний шлях письма, з якого не повертаються» [9, с. 28]. Важко окреслюваний концептуальний зміст розсіювання/рознесення – «у силі й у формі посяяного ним вибуху. Перенесення уваги на полісемію й полі-

тематизацію являє собою, мабуть, прогрес у порівнянні з лінійністю письма або моносемантичністю прочитання, стурбованого прив'язкою до сенсу-опікуна, до головного означального тексту або до його *головного* референта. Але проте полісемія як така постає в імпліцитному обрії однозначної підсумованості сенсу, тобто в обрії діалектики <...> про телеологічну й тоталізуючу діалектику, яка повинна дозволити в якийсь певний момент, хоч би як він був віддаленим, зібрати тотальність конкретного тексту в істині його сенсу, що перетворює текст на *вираження*, на *ілюстрацію* й анулює відкрите й продуктивне зміщення текстового ланцюжка. Розсіювання, навпаки, здатне продукувати не-кінцеву кількість семантичних ефектів й не піддається зведенню ні до якогось присутнього односкладового походження <...>, ні до якоїсь есхатологічної присутності» [12, с. 70–71].

Окреслена в такий спосіб диссемінація Дерріда дістає алузію на акцію зі зброєю, що супроводжується вибухом.

Метафора пострілу як деконструктивний феномен подана у «Вступній новелі» (1927) Миколи Хвильового. Вона починається із гри слів «мушкетер» / «мушкетонер», які гомологічні іншій парі – «мушкет» / «мушкетон»: «(між іншим, можна сказати не тільки “Три мушкетери”, але й “три мушкетонери”. Мушкет, аркебуза – це одно, а мушкетон – це старовинна рушниця з набоями в кілька куль, що одразу летять у кілька сторін» [27, с. 123]. Джерело такої операції письменник асоціює зі «шведськими могилами», які в контексті «Сорочинського ярмарку» та «Гофманської фантастики» дістають, без сумніву, загадковий, енігматичний сенс у його подвійно подвійному варіанті: національному та європейському, історичному та містичному. Могили як метафора й метонімія співвідносяться з культурою, де смерть визнана основою основ, диссемінація ж цієї культури за законом пострілу з мушкетона руйнує її до решток, які важко ідентифікувати. Утім, романтичний характер такої культури (найперше української та французької) визначається «вмінням умирати» [27, с. 152] як ірраціональним мистецтвом, відгуком на поклик долі. Службові слова *через* / *до* («стелиться великий життєвий шлях <...> через шведські могили, через Сорочинський ярмарок і далі, аж до Гофманської фантастики» [27, с. 123]) вміщують цю розрізнявальну операцію у вимір історично-горизонтальний, водночас надаючи лінійності характер вигину / зламу / перетину / перестрибування / оновлення. Тож уся операція тлумачення метафори зброї може бути презентована маневруванням поміж стрибком у глибину етимології слова та її кресленням «за дотичною», а відтак поміж імпліцитною таємницею зброї та її маніфестацією. Однак, крім гри відповідностей двох слів, у пропонуваній Хвильовим ситуації важливий рух від пострілу з мушкета до пострілу з мушкетона –

операції, яка еквівалентна руху від традиційного пострілу з гвинтівки-пістолета до вибуху однієї точки множиною / феєрверком куль. Так історія руху між типами зброї відповідає потребі спрямованості від тривіального читання від фрагмента до фрагмента до «явища якогось <...> одночасного слова, у якому все буде сказано відразу й до краю ясно, подібно до спалаху – «всеохоплюючого, сповненого утихомирення, таємниці і, нарешті, немичності» [6, с. 74] Жозефа Жубера та Стефана Малларме. Його метафізичний еквівалент – акцептація руху поміж випадком і долею, кидка костей, відомого Хвильовому насамперед у варіанті Заратустри Фрідріха Ніцше, який забезпечував трансформацію сторінки в могутнє зоряне небо [6, с. 73]. А ще – із Бергсона, вибух *elan vital* якого визнаний за *архі*. «Еволюційний рух був би чимось простим, і ми могли б визначити його напрям, якби життя описувало одну траєкторію, мов ядро, випущене з гармати. Проте тут ми маємо справу зі снарядом, що раптово розірвався на шматки; ці шматки, які колись були чимось на кшталт снаряду, розірвалися на нові шматки, які мали розірватися знову, й так далі впродовж тривалого часу» [1, с. 83], – писав Анрі Бергсон у книзі «Творча еволюція» («L'Évolution créatrice», 1907), яку в 1927 відзначили Нобелівською премією з літератури.

Постріл-вибух – метафора життя, що виявляє себе у формі пучка розгалужених ліній. Це – метафора самого життєвого пориву. Це – метафора «невизначеності, сповнена можливостей» [1, с. 84]. І саме цьому вектору відповідає у Хвильового видіння майбутнього самовбивства: «Крізь дим вистовується дірка на чолі» [27, с. 150]. Жахлива гра фантазії, яка співвідносилася і зі сном, і з видіннями в стані делірію, напівмаячні, коли немов із туману виступає важливий образ, уже визначена Гофманом: такі відношення між речами той висував поміж хворобливим і незрозумілим, химерією і дивом, наголошуючи, що очевидна дивакуватість, вмотивована психічними розладами, впливає з чудесного, часто не даючи можливості зберегти чудесне як стовбур, з якого виростає гілля дивацтва. Авторитет «Синоніміки» Ебергарда наштовхував німецького романтика на розмежування чудернацького, того, що не можна обґрунтувати розумними причинами, та чудесного, того, що ми вважаємо неможливим і незбагненим, що виходить за межі законів природи і діє всупереч їм, та до констатації їх суміші [див.: 8, с. 448]. Це дозволить філософам вести мову про «туманну пляму» як прояв майбутнього, такого, що є «незнайомим, радикально новим, а тому здатним до спротиву «будь-якому явищу з традиції», в якому традиція настільки відірвана від нового, що неспроможна бути адекватним засобом розпізнавання; тут – сконцентрованість як безмежної кількості сенсів, так і повної семантичної порожнечі [див.: 31, с. 90].

У випадку з пострілом Хвильового-самовбивці така невизначеність супроводжує визначення зброї: маємо широку амплітуду хитань від типової зброї революціонера – нагана (В. Гришко, Л. Мосендз (М. Лясковець), О. Кобець тощо) до револьвера (Г. Костюк, Т. Кардиналовська тощо). У спогадах Йосипа Гірняка подію смерті Хвильового структурує браунінг: «На долівку упав *браунінг*, а з правого виска тонким струмком текла кров» [7, с. 179–180]. Антоніна Куліш називає кольт, себто браунінг американського виробництва («...Хвильовий сидів у кріслі, з правої скроні бігла цівка крові й падала краплями на підлогу, рука з *кольтом* звисла, і *кольт* випав» [16, с. 739]).

За відсутності документів судової медицини про смерть письменника доводиться апелювати до зброї самовбивць із його текстів.

У новелі «Редактор Карк» це «револьвер системи “браунінг”» [27, с. 140].

Названа зброя та неможливий постріл з неї – ризиковане зависання поміж мовчанням і безкінечним словесним потлачем, вибудовує рамку тексту («На стола поклав браунінга і на нього дивився тривожно – редактор Карк» – «Карк пішов у свою кімнату, сів біля столу, в якому був браунінг. Так просидів до трьох годин ночі» [27, с. 136, 153–154]), створюючи множину пучків алогічності всередині тексту.

Зброя задає стратегію порушення меж сенсу, а відтак деконструкцію гегелівської діалектики смерті раба й пана, за якою сенс смерті пана забезпечує раб внаслідок складної пізнавальної роботи або сам пан, який вдається до смерті як способу утвердження своєї людяності, ідентичній напруженій аналітичній (духовній) роботі. Постріл у голову можна пояснити як вияв волі над мозковою роботою, як піднесення до енного ступеня приступної їй фрагментаризації буття. У новелі це відповідає питальній конструкції: «І дивився Карк на небо: там голуба безодня, там кінчається життя, а степи України теж голубі – асоціація з небом. Думав:

Чого так вабить туди – там же смерть? Може, тому, що голуба?» [27, с. 138].

У Дерріда діалектика раба й пана в історії смерті зазнає деконструкції саме в мить редуції сенсу, який втрачається разом із втратою життя: для сенсу необхідно, щоб «пан зберіг життя, яким ризикує»; «йти на ризик повної втрати сенсу, доки сенс необхідним чином проходить через істину пана й через самоусвідомлення» [11, с. 407], здатний суверен.

Деконструкція гегельянства виявляється в самому феномені аргументації, де аргумент є відповідником не так істини, як переконання, де його супроводжує не сократівська логіка, а техніка софістів. Так, синонім слова *аргументувати* – *переконати* – включає його в конотативну єдність із словами *с/кон/ати*, що «рівнозначне *виставленню на кін <...> усього життя*»; себто «підносячись

над життям, дивлячись смерті в обличчя, досягати панування, свободи й визнання» [11, с. 406]. Зміщення сенсу стає відчутним завдяки ще одному конотату – *за/кон*. Як ознака історії, він подає саму можливість історії завдяки *висуненню на кін* паном своєї істини, водночас пам'ятаючи про життя *за коном*, що дозволяє шукання як *за лаштунками*, на території надзвичайно інтимного, так і в сфері *спо/кон/вічного*, розклиненого на доісторичне, архаїчне та абсолютне, метафізичне.

Зустріч претензії на абсолютне знання рабської свідомості та безуму неможливої свободи, свободи, здобутої на грані свідомості пана й суверена, Хвильовий подає в заключних рядках новели:

«А в т о р . По-моєму, я виконав своє завдання. Га?»

Ч и т а ч мовчав» [27, с. 154].

Унікальну складність ситуації відзначав уже Олександр Білецький в одній із перших інтерпретацій новели, уміщеній у книзі «Сині етюди» (1923). Мистецький неспокій Хвильового, співвідносний з розхитуванням навіть відомих нереалістичних досвідів, учений відзначає у «всій примхливості асоціацій, що *з'являються в наглій і несправданій логікою схожості*», яка гомогенна «*примхливості зовнішньої будівлі*», так що «розрізнені випадкові почуття і мислі Карка, до того ж розбиті авторськими відступами, врешті-решт *розсипаються прахом* (курсив мій – Г. Х.) в читачевім відчутті» [3, с. 13–14], а відтак його розпачливе мовчання цілком умотивоване вислизанням сенсу. Літературознавець не зауважив парадоксу ризикованої іронічної гри автора, який не тільки продовжує писати, але й відносить написане в «степову бур'янову безвість» [27, с. 154], надаючи мовчанню радісного характеру шляхом окреслення незваної перспективи інтерпретації та укутуючи питальну конструкцію аурую легкого сміху. У такий спосіб самовбивство ставало об'єктом не так результативного віддаленого логічного пізнання, як пронизаного шаленством, захватом безумства шукання невідомого в історії смерті із власної волі, зразком чого могла б бути подорож Колумба чи воєнні експедиції козаків. Самогубство поставало не осудом життя, а утвердженням у ньому «шляху до порятунку й визволення від удаваної совиної серйозності через веселу життєрадісність» [19, с. 216–217]. Це був вияв ніщанського стилю розуміння «незрозумілого Несвідомого», Волі, який не припускав редуції до логічного кінця часу й світу, історичного процесу; правильне розуміння якого як «ясного й насмішливого духу» породжує відчуття молодості життя, занадто весело й радісно», щоб бути повернутим у ніщо [див.: 19, с. 217]. Він – «вибух нерозумного егоїзму», «витонченого егоїзму» проти масових цінностей, що утверджуватиме не телеологію кінця, а виняткових, «*найцінніших екземплярів*», які «створюють немов республіку геніальних людей», що перегукуються через епохи й землі [див.: 19, с. 220, 217].

Самовбивство як аномічний егоїзм окреслене Хвильовим у формі питальної конструкції: «Чому одну людину шкода, а до тисячі мертвих байдуже?» [27, с. 137]. Він усвідомлює своє відчуження від офіційної соціології, співвідносної з «азбукою комунізму», яка стала визначальною в пореволюційній філософії самовбивства Анатолія Луначарського: «...ми не дозволимо індивідуалістам навіть заховатися від великого факту чисельного зростання наших народів міркуваннями про те, що “одна велика людина важливіша за багато сотень обивателів”» [18, с. 148], умотивовуючи це прямою відповідністю маси та унікама.

Межа говоріння / мовчання встановлена на межі мовчання самою назвою зброї – браунінг. Вона твориться як щось третє, ще не існуюче, підпорядковуючись «незнищенній і навіть необхідній <...> якійсь “трі”» [10, с. 92] назви власної і загальної, яка постає смертною грою. «Якщо омофонія утримує єдине ім'я в загальній назві, то саме ось там – особистість зникла, але річ, яка зберігає і в той же час втрачає її слід, зола. Це ось там – зола: те, що зберігає, щоб більше навіть і не зберігати, прирікаючи решток розсіятися; і це вже більше не зникла особистість, яка залишила – ось там – золу, лише її ім'я, до того ж нерозбірливе, непрочитуване» [10, с. 22–23], – писав Дерріда. Загальна назва говорить не про те, чим воно є, а про те, чим воно було; воно зберігає погаслий вогонь, слово «погасле» у вираженні «погаслої золи» або «погаслий прах», прах усіх наших утрачених етимологій.

Найбільш очевидний її зв'язок з іменем конструктора – американського винахідника Джона Мозеса Браунінга (John Moses Browning, 1855–1926) чи не найдосконалішої зброї, а саме такою на фоні револьвера виявляється вже перший напівавтоматичний пістолет, який був прийнятий до виробництва бельгійською Державною фабрикою 1899 року, а через рік на переозброєння бельгійської армії. Це була зовсім невелика й сильна зброя, з якою не міг конкурувати жоден зразок [див.: 14, с. 227]. А унікальний компактний пістолет [див.: 25, с. 57], який відрізняється від звичної зброї тим, що легко ховається в долоні й уміщується в кишені жилета (його називають Vest Pocket Pistol), випускає бельгійська компанія Fabrique Nationale d'Herstal від 1906 до 1959 рік під назвою FN Model 1905 або за часом появи FN Model 1906. Трохи пізніше патент на цей пістолет дістає американська компанія Colt's Manufacturing Company й випускає 6,35-мм пістолет Браунінга від 1908 до 1949 року під назвою Model 1908 Vest Pocket. Уже після смерті Браунінга головний конструктор фірми FN Дьєдонн Йозеф Сев використав зразок 1905 року для створення в 1927 році знаменитого FN Baby Browning [див.: 24, с. 109, 147]. Браунінг 1906 року визнають зброєю революціонерів-терористів: саме з нього був убитий Петро Столипін. Постріл з маленького браунінга стає причиною катастрофічних зрушень: деякі історики вважають, що Перша сві-

това війна розпочата зі смертельними пострілами з браунінга (правда, M1910) студента-серба Гаврила Принца в ерцгерцога Фердинанда та його дружину Софію, що сталося влітку 1914 року в Сараєво.

В українській літературі браунінг стає чимось на зразок шибболета. Як унікальна зброя Немезиди, він фігурує в авторитетних для Хвильового Михайла Коцюбинського («Невідомий» (1907)), Михайла Могилянського («Вбивство» (1925)) тощо. Плужанин же Василь Нефелін у новелі «Звір обхопив» (1925) не тільки дозволяє розмити ідентифікацію браунінга як пістолета / револьвера, але й уміщує його в атмосферу побутово-кримінального сюжету.

Хвильового ж, відчуженого від авантюрно-детективних історій браунінга на зразок Конан Дойля, виписаних за нормами традицій сюжетобудування, ця зброя не могла не цікавити як вибуховий новелістичний центр формалістського «остранення». Браунінг Хвильового – зброя самовбивць-естетиків: малий калібр сприяв тому, що куля залишалася в тілі, не деформуючи його, як це траплялося у випадку використання зброї більшого калібру кулі. За Павлом Булацелом, автором студії «Самогубство від давнини до нині» («Самоубийство с древнейших времен до наших дней», 1900), не менш серйозним суїцидологом, аніж Еміль Дюркгайм, це була демонстрація справді витонченого, прекрасного та цнотливого вибору людини, яка, утративши змогу довершеного життя, вдавалася до довершеного способу смерті. Ф. Ніцше визначав таку смерть як загибель шляхетної людини, яка «навчилася важкого мистецтва піти своєчасно» [20, с. 72]. Естетика вільної смерті стала визначатися не так ступенем спотвореності тіла, як ретельністю й тривалістю вибору способу, виду й засобів самовбивства, що привели до досягнення мети: чим він триваліший, тим більший ступінь вираження самовбивцею себе як особистості в деталях і нюансах здійснення суїцидального акту, тим більше він співвідносить свій останній жест з естетичним прицілом середовища, до якого належить, до тієї субкультури, у якій існує [див.: 23]. Культ тривалого обдумування останнього кроку, скрупульозного вибору дрібниць висуває під сумнів стереотип скептичної самоідентифікації Хвильового з «патологічними боягузами» Достоевського в листі до Миколи Зерова від 12 листопада 1924 року. Як і симетрію естетичності та миттєвості в авторитетному модерністському гуманізмі Альфреда Фульє, для якого «як художник створює ідеал краси, що безпосередньо народжується його думкою *без усяких видимих підготовок* – так само і пророк або Надлюдина творить новий ідеал життя, як витвір власного натхнення, як Міневу власного мозку» [26, с. 313]. Постріл з малокаліберного браунінга – спосіб не тільки уникнути жахливої смерті як знівечення життя, але й досягти ефекту алогічної радості святкової смерті, яка співвідносна із грою. Це спосіб алогічної демонстрації боже-

ственності життя й смерті в час смерті Бога, творіння якраз на межі прекрасного, коли навіть такі експресивно-фанатичні філософські натури, як Микола Бердяєв, радикально розмежовували самовбивство й божественність: «Самовбивство викликає жахливе, майже надприродне відчуття як порушення божественних і людських законів, як насильство не тільки над життям, але й над смертю» [2, с. 13]. Так досвід самовбивства Хвильового постає аналогом нових інтерпретацій загадки вільної смерті, які структурує думка про самовбивство не як смертоносне насильство над власним тілом, а висунення на кін нової реальності, альтернативної існуючій, де звична логіка усувається разом із перерученою реальністю і то не тільки для інтерпретаторів, але й для самого самовбивці, суїцидальні інтенції якого не симетричні результатам суїциду [див.: 30].

Алогізм пізнання пострілу з браунінга посилюється ще однією асоціацією з власною назвою, відомою українським інтелектуалам із кола Хвильового. Ідеться про письменника Роберта Браунінга (Robert Browning, 1812–1889). Скажімо, це ім'я зринає поряд із тими європейцями, які формували естетичний смак Юрія Яновського, на чому він наголошує в час рефлексій над реплікою «жалюгідного провінціала» з «Літературної газети», який спостеріг у його «Прекрасній УТ» (1928) тривіальне наслідування Миколи Асеева та Миколи Гумільова: «Я поважаю Асеева й Гумільова, але чому провінціал не звернеться до більших майстрів: Едгага По, Тенісона, Бровнінга, Шеллі, Кіплінга? Незвичайні мистці, володарі романтичного слова, я читав їх із захопленням. Треба перш, ніж братися за критику навіть слабої книжки (а свою я, без скромності, вважаю за слабу) – треба почитати західну літературу. Чи не так я кажу, товаришу Миколо?» [17, с. 142]. У Яновського Роберт Браунінг – переконлива зброя проти української «вузьколобої» «напівінтелігенції», обмеженої «"передержаною" ідеологією» [17, с. 143].

Англійський романтик імпонує українським «романтикам вітаїзму» своєю ідеєю амбівалентності людини у світі, суперечливим імперативом дотворення митцем недосконалого світу, акцептацією реальності в душі рівності створінь Золотого віку:

Пред Богом все дела равны –
Мы куклы Бога, в этом – свет,

Ни первых, ни последних нет [5, с. 306–307].

До того ж, ця ідея була наслідком не плакатної декларативності, а складного асоціативного мислення, справжньої ткацької діяльності поета-шовкопрядя, здатного на плетіння-перетин слів, до якої зобов'язувала гра імені героїні *Pinna*. З іменем, за яким вибудовувався конотативний ряд *Філіппа – Панург – Гертринна – Агрінна тощо*, можна було щонайменше забезпечити гру переконливих суджень. У ситуації редактора Карка, який від 1917 року зберігає статуєтку – бюст римського

полководця, виправдна алузія не тільки на традиційну реалію з історії видавничої співпраці Сергія Пилипенка та Василя Еллана (Блакитного), але на Мененія Агріппу, друга Кая Марція в драмі Шекспіра «Коріолан» («*Coriolanus*», 1623). Агріппа окреслює всі життєві проблеми в межах волі богів, висуваючи анатомічний проект Всесвіту, де патриціям відведена роль шлунка, що живить кров'ю весь організм, а черні – пальців, підкреслюючи їх жалюгідність і нікчемність у всіх повстаннях. Тут Агріппа – апологет твердо облаштованого світу за законами фізіократії та органічної теорії, увиразнено в моделі Великого Механізму. Кай Марцій для нього – винятковий воїн, гідний консульського звання; йому «не бракує нічого, щоб бути богом, крім вічності й престолу на небесах» [28, с. 633]. Агріппа розпізнає його шляхетність не так у лінійній жорсткості «не метелика / дракона», як у внутрішній драмі милосердя й люті, честі й жалющів: для Марція царська винагорода за перемогу при Коріолах – звільнення з полону нещасного, який його колись порятував. Для полководців такий вибір аналогічний вчинку божевільного, вартий попередження: «...закуєм тебе в кайдани, Як божевільного, що прагне вбити Сам себе» [28, с. 552]. По суті, Коріолан вчиняє самовбивство, коли цілком свідомо погоджується на вмовляння матері-спартанки не руйнувати Рим, адже за провокацією матері («Пасує Коріолу гордість, а не жаль, Не співчуття» [28, с. 552]) послідує підступне вбивство честолюбним Авфідієм, який потім закликатиме всіх «Віддати честь шляхетній цій людині» [28, с. 641]. Поза межами метафізики життя й смерті Коріолана визначаються якоюсь фатальністю: «Йому залишається тільки самознищення. Він врятує Рим, щоб підтвердити свою шляхетність, щоб випасти із нав'язаної йому ролі. Але рятуючи Рим, він має скоїти іншу зраду. Він загине як клятвopорушник від рук вольських» [15, с. 201]. Нерозв'язний абсурд ситуації виняткової особистості в полісі, війна серед сенаторів, відзначений Агріппою, завжди надаватиме Шекспіру сучасності. Для постніщеанської епохи цей римський воїн постає ідеалом надлюдини, саме тому, що ніколи не діє на лінії думок черні (Агріппа каже про Коріолана: «Народ він любить, Але не буде спати з ним» [28, с. 564]), завжди зорієнтованої чи то на прижиттєву, чи на посмертну вигоду, що виходить не із підпорядкованості моменту, а із власного ества, власного Я. Можливо, такому алогізму не пана, а суверена, цьому екзистенціалу «особливої людини», як казав Хвильовий; і відповідає ім'я персонажа, «одірваного від життя зі своїм журналом радянського автомата» [27, с. 148], який так само має суперечливе ставлення до свого народу, бачить його покору, темряву і вміння умирати: **КАРК** – монограмування автономію римського звитяжця *Кая Марція* та його когномену *Коріолан*, воно підриває й увиразнює ту ауру приреченості, яка огортала героя через його порівняння із Всево-

лодом Гаршиним («У редактора Карка очі як у Гаршина...» [27, с. 145]), а відтак через аллюзію на складну, абсурдну історію юного самовбивці з його новели «Ніч» («Ночь», 1880) Олексія Петровича, постріл із револьвера якого мав стати сигналом про знеособлення особистості серед оточення, зібрання тисяч фальшивих егоїзмів; однак суїцид усувається смертю від розриву серця, спричиненого ейфорійним спалахом у ньому євангелійської істини про необхідність самозречення для ближніх. Карк, як Коріюлан, має загинути від трагічної невідповідності власного іdealізму й життя, безжального у своєму становленні, що без будь-яких рефлексій акцентує «народ» безжальним сміхом дівчат. Карк визнає життя поза «обмашиненням»; йому потрібен безмір, «голуба безодня», навіть коли вони є тожсамістю смерті: «Тоді в голові мудро, тоді в серці мудро, тоді я цар життя, і моя голова підпирає темно синню височінь» [27, с. 149].

Диссемінація шляхетної логіки Роберта Браунінга зумовлює у Хвильового ще й інший віраж. Він з балади «Пістрявий флейтист» («The Pied Piper of Hamelin», 1842), де поет-романтик удається до стилізації середньовічної енігматичної історії хлопчика-чарівника, що звільнив місто Гамельн від пацюків, а затим покарав невірного мера виведенням усіх дітей з міста до невідомої щасливої країни, позбавивши їх пам'яті про своє минуле [див.: 4]. Пацюк-трансформер з «Арабесок» (1927) Хвильового виконує ту ж аллюзію на мотив справедливості й помсти, що й сопілкар-ловець пацюків у Й. В. Гете, М. Цветаєвої та інших, надаючи самому самовбивству додаткового щеплення.

Флейтист-визволитель – індуїстський слід в усій європейській гуманістиці. У час Хвильового його увиразнює Ромен Роллан, філософія свободи якого діставала не тільки імплікацію в алегорії «Лілюлі» («Liluli», 1919), але й в екзистенціальній Вівекананди, який ототожнював реальність, джерела життя і його телеологію із свободою: «...усі істоти без виключення чують голос, який закликає їх до свободи. І всі слідуєть за ним, як діти за *Rattenfänger*'ом, що грає на флейті. <...> Навіть шалена боротьба у світі відбувається через те, що всі намагаються перегнати один одного, щоб бути ближче до чарівника й досягнути обіцяної мети. Але ці мільйони істот кидаються, як сліпі, не розуміючи істинного значення голосу» [цит. за: 22, с. 15]. Афоризм Вівекананди «*Я прокладу собі дорогу до істини, я віддам життя, щоб її завоювати*» [цит. за: 22, с. 14] стають ідеалом самого Роллана. Що ж до Хвильового, то для нього свобода в смерті не передбачає здобуття істини, як і вивільнення від ілюзій. Хвильовий належить до тих, для кого воля до смерті не тотожна волі до істини, хоча й «блукання в нетрях» співвітчизників Вівекананди для нього «погано» [27, с. 144]. Він – зі світу «не схильних до істини», яким шукання істини важливе для виявлення власного діонісійського

хаосу: «...істина впливає на нього не своєю логічною природою, а надає естетичну насолоду» [29, с. 118, 121]. Можливість померти за щось супроводжує шалена віра («Я вірю в “загірну комуну” і вірю так божевільно, що можна вмерти» [27, с. 123]. Так що постріл у скроню стає кодом руйнування гегелівського розуму, даром якого за старанну роботу було б знання. Постріл-розсіювання *ratio* сигналізує про смерть як поворот у хаос незнання; рештки / осколки раціонального знання свідчать про існування як рух у колі незнання, про потребу людини завершитися в цілісності і неможливість досягнути таку мету.

Перевертаючи євроазійську логічну традицію, Хвильовий акцентує безумне прагнення свободи, що передано в імені героя новели *Карк*. Як поетичне слово, воно відповідає етосу суверена: «поетичне або екстатичне – це те, що всередині будь-якого дискурсу може перейти на абсолютну втрату свого сенсу, відкритися безодні й основі сакрального, безглузлого, незнання й гри, до втрати знання, у якому воно пробуджується від кидка костей. Поетична сутність суверенності виявляється в момент, коли поезія відмовляється від теми і від сенсу» [11, с. 416].

Так саме ім'я стає аналогом пострілу, аналогом кулі, що розривається, або об'єкта, який розлітається на уламки від пострілу. Визначення розсіювання / диссемінації як аналог «розриву», «*écart*», *carté* квадрата, *cartage* ширини, *carte* карти, *charte* хартії, *quarte* чотирьох тощо» [12, с. 66], передбачає аналіз як блукання всередині історії слова-тексту, де окремі знаки є симулякрами-опонентами й не передбачають діалектики третього, де вони ні те, ні те – щось неприступне ідентифікації та водночас наділене силою звабливого владного жесту, поміченого на екранах деконструкції. Тож власна історія Хвильового є і маневром поміж цими осколками, і сигналом про невимовну силу тієї волі до смерті, яка пронизувала письменника й, не діставши угамування, діставала розмаїтий вербальний та образний вияв. А відтак вона виглядає як споглядання за сценою письма, винесення на кін письма героя-самовбивці, щоб історія автора-самовбивці була іншою.

За подібного пізнання, супроводжуваного радістю від алогічного долання складних перепон, самогубство Хвильового перестає бути ре/акцією жертви / приреченого на химерну безвихідь пост-революційної реальності: воно співвідноситься з етосом / імморальністю нової людини, не типової не тільки для національного та світового минулого, але й для свого часу, самотнього «борця проти свого часу», як сказали б Ф. Ніцше та Р. Штайнер. Це жест того самого суверена, останній безумний постріл із браунінга якого буде не розпізнаватися на основі певних знань, а вписуватися в текст новим словом чи радше уламками/осколками пра- слова як сліду самого життєвого *óρχή*, вибуху, ризику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бергсон А. Творча еволюція / Анрі Бергсон; пер. з фр. Р. Осадчука. – К.: Видавництво Жупанського, 2010. – 318 с. – (Серія «Лауреати Нобелівської премії»).
2. Бердяев Н. О самоубийстве. Психологический этюд / Николай Бердяев. – М.: МГУ, 1992. – 26 с.
3. Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми / Олександр Білецький // Білецький О. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – С. 8–16.
4. Браунинг Р. Пестрый дудочник. Баллада / Роберт Браунинг; пер. с англ. М. Бородицкой // Иностранная литература. – 2006. – №1. – С. 185–193.
5. Браунинг Р. Пиппа проходит. Драма / Роберт Браунинг // Гумилев Н. Драматические произведения. Переводы. Стихи. – Л.: Искусство, 1990. – С. 256–307. (Библиотека русской драматургии).
6. Вила-Матас Э. Бартлби и компания / Энрике Вила-Матас; пер. с исп. Н. Богомоловой // Иностранная литература. – 2007. – № 5. – С. 45–133.
7. Гірняк Й. Зі споминів / Йосип Гірняк // Хвильовий М. Твори: В 5-х т. – Нью-Йорк – Балтімор – Торонто: Смолоскип, 1983. – Т. 5. – С. 179–181.
8. Гофман Э. Т. А. Пустой дом / Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э. Т. А. Полное собрание сочинений в двух томах / Пер. с нем. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2011. – Т. 1. – С. 447–470.
9. Деррида Ж. Диссеминация / Жак Деррида; пер. с фр. Д. Кралечкина. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 608 с. (Philosophy).
10. Деррида Ж. Золы угасшй прах / Жак Деррида // Деррида Ж. Золы угасшй прах / Пер. с фр. и прим. В. Лапицкого. – СПб.: Академический проект, 2002. – 121 с. (XX век. Критическая библиотека).
11. Деррида Ж. От экономии ограниченной к экономии всеобщей. Гегельянство без утайки / Жак Деррида; пер. с фр. Д. Кралечкина // Деррида Ж. Письмо и различие. – Екатеринбург: Академический Проект, 2007. – С. 402–446 (Философские технологии).
12. Деррида Ж. Позиції. Бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістєвою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта / Жак Деррида; пер. А. Ситника. – К.: Кобза, 1994. – 160 с. (Серія «Дух і Літера»).
13. Достоевский Ф. Записки из Мертвого дома / Фёдор Достоевский // Достоевский Ф. Собрание сочинений: В 10-и т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – Т. 3. – С. 387–702.
14. Жук А. Стрелковое оружие. Революеры, пистолеты, винтовки, пистолеты-пулеметы, автоматы / Александр Жук. – М.: Воениздат, 1992. – 735 с.: илл.
15. Котт Я. Шекспир – наш современник / Ян Котт; пер. с пол. В. Климовского. – СПб.: Балтийский сезон, 2011. – 351 с.
16. Куліш А. Спогади про Миколу Куліша / Антоніна Куліш // Куліш М. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогад / Упоряд. Л. Танюка. – С. 695–753.
17. Лист Ю. Яновського до М. Хвильового // Ваплітянський збірник / Вид. друге, доповнене, під ред. Ю. Луцького. – Видання Канадського Інституту Українських Студій: Мозаїка, 1977. – С. 141–144.
18. Луначарский А. Несколько мыслей о самоубийствах / Анатолий Луначарский // Удар: Альманах / Под ред. А. Безыменского. – М.: Новая Москва, 1927. – Кн. 1. – С. 145–152.
19. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / Фридрих Ницше; пер. с нем. Я. Бермана // Ницше Ф. Собрание сочинений: В 2-х т. / Сост., ред. изд, вступ. ст. и прмеч. К. Свасьяна. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 158–230.
20. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Фрідріх Ніцше; пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
21. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий / Упоряд. Ю. Шаповал. Передмова: Ю. Шаповал, В. Панченко. – К.: Темпора, 2009. – 296 с.
22. Роллан Р. Собрание починений. Опыт исследования мистики и духовной жизни современной Индии. Вселенское Евангелие Вивекананды. Махатма Ганди / Ромен Роллан; пред. автора, М. Горького, А. Луначарского, С. Цвейга; пер. под ред. М. Салье. – Л.: Художественная литература, 1936. – 226 с.
23. Трегубов Л., Вагин Ю. Эстетика самоубийства / Лазарь Трегубов, Юрий Вагин. – Пермь, 1993. – 188 с.
24. Фаулер У., Норт Э., Строндж Ч. Энциклопедия пистолетов, револьверов и автоматов / Уилл Фаулер, Энтони Норт, Чарльз Строндж; пер. с англ. В. Скоробогатова. – Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга»; Белгород: ООО «Книжный клуб «Клуб семейного досуга»», 2010. – 256 с.: ил.
25. Федоров В. Эволюция стрелкового оружия: В 2-х ч. / В. Федоров. – М.: Гос. воен. изд. Наркомата обороны Союза ССР, 1938. – Ч. 2. – 316 с.
26. Фулье А. Ницше и имморализм / Альфредь Фулье; пер. съ фр. – СПб.: Общественная польза, 1905. – 323с.
27. Хвильовий М. Твори: У 2-х т. / Микола Хвильовий; упор. М. Жулинського, П. Майдаченка, передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 625 с.

28. Шекспір В. Кориолан / Вільям Шекспір; пер. з англ.. Д. Павличка // Шекспір В. Твори: В 6-и т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 527–642.
29. Штейнер Р. Фридрих Ницше: Борец против своего времени / Рудольф Штейнер; пер. с нем. И. Маханькова. – М.: Новалис, 2010. – 224 с.
30. Юдин Г. Смысл самоубийства / Григорий Юдин // Социологическое обозрение. – 2009. – Т. 8. – № 2. – С. 80–93.
31. Ямпольский М. Сообщество одиночек: Арендт, Беньямин, Шолем, Кафка / Михаил Ямпольский // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 67 (3). – С. 78–105.

Halyna Khomenko

Mykola Khvylovy: (b)rowning's argument as resistance to interpretation

Summary. This article attempts to highlight the mystery of Mykola Khvylovy's suicide on the basis of maneuvering / detouring in the deconstruction by Jacques Derrida: by interpretation perhaps the most complex Khvylovy's text, «The Editor Kark» (1922), where the reflections of the intellectual's last gesture, generated by a sense of loss in recent battles for freedom, are considered in terms of sovereign madness which breaks Hegel's dialectic limit of slave's and master's death. The impossibility of interpretation is related to barriers created by single words, denoting sovereign silence; by the words that are put at stake by risky undermining their matter and by unlimited dissemination of their etymology. Inscribed in the trail of «shot from a blunderbuss», it is provided by the arms of suicides and terrorists of that time, which M. Khvylovy turns to, – by the Browning gun: common name for firearms, such as ash and smoke, is a cold remnant and the proper name of both the American inventor John Moses Browning and the famous English romantic Robert Browning.

Key words: burst of sense, poetic word, the risk of interpretation / pleasure of rebel against logic, homophony, death of the sovereign / master's death.

Одержано 16.03.2018 р.

© Хоменко Г., 2018