

Марко Роберт СТЕХ

У ПОШУКАХ КЛЮЧА ДО ТАЄМНИЦІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

В одній із найраніших своїх новел, «Редактор Карк», Микола Хвильовий вплив у мереживо художнього тексту «простий і зрозумілий лист» читачам: «Я боюсь, що ви мою новелю не дочитаєте до кінця. Ви в лабетах просвітянської літератури. І я поважаю. Та кожному свій час. Творити то є творити. <...> ...солов'ї не однаково співають, прислухайтесь. <...> Переспівувати — не творити, а мавпувати. І читач творець, не тільки я, не тільки ми — письменники. Я шукаю і ви шукайте. <...> А твір мій буде цілком художній — треба продумати, треба знати... Ах, зелені мої сни за далеким невимовним...»¹

А проте, якщо судити по тому, що про творчість Хвильового десятиліттями писала більшість літературознавців різних шкіл і напрямків, критиків, журналістів, політичних діячів та ідеологів усяких (іноді ніби полярно протилежних) поглядів, аж до напівграмотних доморобних захисників чи то пролетарської, чи то національної «честі», то виникає враження, що мало не всі читачі цього «простого і зрозумілого» авторського листа або не помітили, або, злякавшись відповідальності та труднощів ролі «читача-творця» (який має «шукати», себто «спів-творити» сенс «художнього» твору), повністю зігнорували. Замість дослідів зовнішньої (літературної, текстової, концептуальної) «матерії» «зелених снів за далеким невимовним...», інтерпретації творчості письменника, одна за однією, застрягали (та й часто далі застрягають) у «лабетах просвітянської літератури» (себто комплексах

¹ Микола Хвильовий. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк — Бальтімор — Торонто : Смолоскип, 1984. Т. 1. С. 135.

вельми поверхових — іноді грубо «дослівних», як у випадку горезвісних звинувачень у матеревбивстві, — псевдо-психологічно-суспільно-політичних спекуляцій) або, у кращому випадку, в строго обмеженому колі ідей, тем та дослідницьких методів, які Леонід Плющ у вступі до цієї книжки називає науковим «позитивізмом».

У 1953 р., у вагомій в історії українського «Хвильовознавства» статті «Хвильовий без політики», виступаючи проти примітивних «дискусій про те, чи Хвильовий був комуністом, чи націоналістом, чи зрадником України»², Юрій Шерех (Шевельов) звернув увагу на інший «автотематичний» коментар: «У Хвильового в „Арабесках” є чудесне місце, що я радив би перечитувати кожному, хто береться писати щось про Людину 13-го травня. Хвильовий оповідає Марії свою „автобіографію”. Виявляється, що він був незаконним сином „горняшки”, що його взяв на виховання бездітний чиновник. Потім у чиновника народився власний син, і тут то почалася трагедія і прийманого батька і приймака-сина. Тут Хвильовий перериває своє оповідання, і Марія запитує його: „Слухай Nicholas! А що ж далі? Як же з твоїм чиновником?” І Хвильовий відповідає на те: „Маріє! Ти наївнічаєш. Нічого подібного не було. Я тільки приніс тобі запах слова”. Це — один з ключів до творчості Хвильового. Скільки критиків Хвильового осмішили себе, бо не відчували запаху слова, не розрізняли гри від життя чи може краще сказати, гри в житті від життя без гри»³.

Стаття Шереха, попри її історичну важливість, була, однак, текстом насамперед полемічним, а відтак — поверховим, основною (за визнанням автора, єдиною) метою якої було стати «пригадкою, що був письменник Хвильовий, факт кардинально використаний з свідомости людей і в Україні і на еміграції»⁴. На першу спробу науково-аналітичної студії «запаху слів» (якщо можливо говорити про «науку» в контексті дослідів «субстанцій», які, у своїй суті, не вкладаються в рамки описів і термінологічних класифікацій) довелося чекати іще тридцять років, до 1983-го, коли в журналі *Сучасність* (ч. 7–8) з’явилася стаття «Дещо про запахи слів Миколи Хвильового». Автором статті був Леонід Плющ.

² Юрій Шерех. Не для дітей. Пролог, 1964. С. 54.

³ Там само, С. 53–54.

⁴ Там само, С. 53.

Виходячи із визначення функції запахів у прозі Миколи Гоголя (до спадщини якого так часто звертається Хвильовий), а конкретніше, із твердження М. Вайскопфа, що, мовляв, «Оживити мертвий предмет може тільки душа, дух, дух плоті — запах»⁵, і відповідної характеристики духовного виміру Гоголевих героїв на основі запахів, із якими вони пов'язані, Плющ начеркнув у тій статті попередню схему класифікації запахів (включно із запахами того, що ми звикли вважати абстрактними поняттями, а то ще й кольорами запахів) у прозі Хвильового й переконливо довів, що це одна з найсуттєвіших складових мистецького «світогляду» автора. «Запахи взагалі й запах слів зокрема <...> об'єднують у Хвильового небо й землю, природне й суспільне життя, побут і „битіє”...»⁶ «Свої специфічні запахи має майже кожен твір, а в творі — окремі місця та герої. По запахах можна встановити внутрішній ідейний зв'язок між окремими творами Хвильового...»⁷ А початкова систематизація оцієї складної системи запахів, кольорів та тонів не залишала дослідникові особливих сумнівів у тому, в якій сфері слід шукати основної домінанти творів Хвильового, а водночас і ключа до тайни не лише його творчості, а й його життя та смерті. «Марксизмом не дуже то пахне у Хвильового. Зате майже в кожному творі пахне тайною вечерею, Голготою, Духом-Голубом, Христом і антихристом...»⁸

На сторінках книжки «Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового» Плющ обговорює ще кілька (згаданих уже в статті «1 < 3, але Кантор мав рацію...»⁹) засобів (чи пак прийомів), уживаних Хвильовим для мереження (чи, як сказав би сам автор «Кота у чоботях», «гаптування») витонченої тканини його «розхристаних» текстів, — «одуванчик слів», «парикмахерство», «мушкетон»... Ось, приміром, у програмній «Вступній новелі» Хвильовий, нібито випадковою дигресією, так описує «мушкетон»: «...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

⁵ Леонід Плющ. Дещо про запахи слів Миколи Хвильового // *Сучасність* (Мюнхен). 1983. Ч. 7–8. С. 77.

⁶ Там само, С. 81.

⁷ Там само, С. 82.

⁸ Там само, С. 83.

⁹ 1 < 3, але Кантор мав рацію... // *Сучасність* (Київ), Ч. 10, 1993, С. 139–154.

одразу летять в кілька сторін»¹⁰. Плющ перший відмітив, що «мушкетон» у такому розумінні — метафора одного з найосновніших мовно-стилістичних засобів письменника, спрямованого на одночасне викликання в уяві читача цілої низки різних вражень-асоціацій. «Приєм мушкетона разом із запахом слів витворює свідоме „парикмахерство” й принципово, свідомо „розхристаний” стиль Хвильового». Та й факт «формальної» «розхристаності» стилю несе в собі, для Плюща, не лише зовнішньо-технічний, а й внутрішньо-філософський сенс: «сам епітет „розхристаний” за методою мушкетона стріляє одноразово в кілька сторін. Це може означати неохайний, невпорядкований стиль. Але це може через відкриті для читача груди автора вказувати на хрест і Христа в цих грудях...»

Перечитуючи розділи цієї книжки читач не раз матиме нагоду з подивом (а то й збентежено) відмічати неймовірну ускладненість текстів Хвильового в Плющевій інтерпретації,— вишуканість філігранного мережива сюжетних ліній, ниток ідей, символічних нюансів, багатозначних (за методом «мушкетона») натяків і асоціацій, сплених «запахами слів та мотивів» в езотеричну («парикмахерську») павутину, яка не лише охоплює увесь корпус творчості письменника, а й доволі гармонійно вписується в набагато ширші літературні та позалітературні контексти, будучи, у кінцевому підсумку (як виникає з Плющевих висновків), мистецьким утіленням суцільної та витонченої містичної візії, що перегукується з антропософією Рудольфа Штайнера й перебуває у живому й напруженому діалозі з такими послідовниками Штайнера в Росії, як Андрій Бєлий чи Максиміліян Волошин. Сумлінних читачів прози та поезії Хвильового, які не пускають повз увагу численних автотематичних натяків автора на невідповідність і глибинну впорядкованість його «розхристаних» (себто, на перший погляд, нібито хаотичних) текстів (ось, приміром, в «Арабесках» він указує на важливість усіх, здавалося б, химерно-спонтанних подробиць у плині мотивів, тем, вражень, заявляючи, що, писав цей твір, мучивши «себе над кожною крапкою»¹¹), таке загальне враження не мало здивувати, а навпаки, для багатьох із них пояснення Плюща заповнять інтуїтивно відчутну порожнечу, яку залишали в почуттях більш конвенціональні інтерпретації інших дослідників. Внаслідок понад двадцятилітніх неймовірно

¹⁰ Микола Хвильовий, *Твори в п'ятьох томах*, Т. 1, С. 113–114.

¹¹ Там само, С. 412.

(відчайдушно!) прискіпливих досліджень прози й поезії Хвильового, Плющ не тільки здобув собі (якщо перефразуємо вислів із «простого й зрозумілого листа» із «Редактора Карка») безперечно серед хвильовознавців місце «найбільш творчого читача» його текстів, що проникає в глибинні надра не тільки окремих творів, сюжетів, слів та символів, а й фоном і «запахів слів», — а також спромігся представити повністю оригінальну та вельми переконливу інтерпретацію провідних літературних засобів, які визначають ключ до розуміння всієї поетики Хвильового, ба навіть «його таємниці», про яку письменник говорив за два тижні перед смертю Аркадієві Любченкові¹².

Книжка Плюща воістину революційна у хвильовознавстві насамперед тому, що вона обіцяє радикально (революційно!) змінити суть нашого уявлення не тільки про твори Хвильового, а й про весь філософсько-мистецько-літературний контекст українського Розстріляного відродження, звернувши увагу на містичне підґрунтя поглядів і творчості його провідних представників, таких як (окрім Хвильового) Павло Тичина чи Лесь Курбас. Зрештою, Плющева праця спонукає переосмислити й побачити в новому світлі всю ще занадто маловідому й поверхово досліджену добу Української революції та культурно-національного відродження 1920-х років, проникнувши глибше від зовнішніх соціо-економічних та національних

¹² У спогаді про Миколу Хвильового «Його таємниця» Аркадій Любченко, описуючи поїздку групи письменників на Полтавщину у квітні 1933 року, під час якої Любченко важко захворів, записав такі слова Миколи Хвильового: «Але тепер слухайте ви, Аркашо: яке ви маєте право помирати? Га? Хто вам на це дозволив? Ні, я цілком серйозно кажу. Хіба ми вам дозволили? Нічого подібного! Отже, примиріться й готуйтеся далі жити. <...> Правда <...> бувають випадки, хоч і досить рідкі, коли смерть заслуговує на виправдання. Це — коли всім і тобі самому цілком ясно, що актом смерті можеш зробити для свого народу щось більше, ніж присутністю в житті. <...> Ми не залежимо від себе. Якщо ми справді ідейні, чесні, віддані справі люди, то ми не маємо права вільно розпоряджатися навіть нашою смертю. Все залежить від того, що нам скаже, що прирече великий обов'язок. І якраз ми, а також всі ті, що з нами, мусимо жити. Жити й діло робити. Сьогодні зокрема обставини склались так, що треба перш за все зберегти себе фізично. От найголовніше завдання... <...> А ще ви мусите жити тому <...>, що не все між нами сказано. Є одна дуже важлива річ. Є одна таємниця. Пізнавши її, пізнаєте особливо глибоко суть і доцільність вашого існування. Я тільки, на жаль, не можу зараз її відкрити. Не можу — цілком природно. А видужаєте — скажу...» (Микола Хвильовий, *Твори в п'ятьох томах*, Т. 5, С. 111–112).

її вимірів — у психічні, духовні, позаособисті та й позасвідомі джерела революційних процесів у формах, у яких сприймали їх провідні інтелектуали та творці того часу. У такому контексті Плющ шукає й показує в прозі Хвильового неповторне, притаманно українське сприйняття цієї духовної сфери й намагається вказати в ньому елементи, які не підлягають нищівним ентропійним властивостям часу, а й сьогодні являють живе джерело духовного змісту. Як і у випадку його дослідів Шевченкової поезії (у книжці «Екзод Тараса Шевченка»)¹³, так і тут, літературна спадщина Хвильового постає в його інтерпретації як явище живе, актуальне й глибоко таємниче. Тому й нічого дивного, що його літературознавчі досліді мають для Плюща далекосяжну культурологічну мету: «Не можна будувати культуру на порожньому місці. Воно й не було і не є порожнім. <...> Не осмисливши культури попередніх поколінь, далі від назадняцтва, епігонства європейського, американського, російського не підемо. <...> Переосмислений в сучасних категоріях Хвильовий може й мусить увійти в духовний світ сучасної України, бо він є продовженням місіонізму й месіонізму Кирило-Методієвського братства, бо дає творчий імпульс оригінального розвитку української культури...»

А проте шлях до сприйняття та засвоєння вельми складного духовного підґрунтя творів Хвильового в Плющевій інтерпретації (а відтак і до інтеграції цієї традиції в «духовний світ сучасної України») аж ніяк не простий. Книжка Плюща складна не лише для любителів літератури, а й для спеціалістів з цілої низки причин, і автор не приховує цього факту, а заздалегідь звертається з проханням «набратися терпіння» до читача, який «ризикне піти лябіринтами цієї книжки». Книжка складна з огляду на сам характер Плющевих дослідів. Намагаючись довести зовсім нові для хвильовознавства (та й для українського літературознавства загалом) твердження й інтерпретації, Плющ, як особливо принциповий науковець, відчуває конечну потребу представити ґрунтовні докази своїх вихідних тез, зокрема тези про спорідненість світогляду Миколи Хвильового з містичним вченням антропософії

¹³ Юрій Шевельов писав щодо цього: «[Плющ] шукає в поезії Шевченка якраз тих структур, які живуть крізь віки, кожного разу читаючися по-інакшому серед інших контекстів різних епох. <...> З під пера Плющевго [поезія Шевченка] виходить непокірно, нездоланно живою» (Юрій Шевельов, «Слово впроваду до Леоніда Плюща як шевченкознавця» у: Плющ, Леонід., *Екзод Тараса Шевченка*. Едмонтон : Видавництво КІУС, 1986, С. 18).