

Олена ГАЛІЕТА

ДОН КІХОТ ЯК ЛИЦАР ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ (Український індивідуалізм за працями Юра Меженка)

Що мені за справа до того, який смисл Сервантес хотів або не хотів укласти у свій твір і який смисл він вклав у нього насправді? Живим є те, що я в ньому відкриваю, не важливо, мав це на увазі Сервантес чи ні, живим є той смисл, який я вкладаю, накладаю і підкладаю в Дон Кіхота Сервантеса, а також той, який всі ми в нього вкладаємо.

Мігель де Унамуню

Мандрівний бібліограф. Юрій Олексійович Іванов, народжений 6 червня 1892 року в Харкові (помер 24 грудня 1969 р.), вивчений у класичній (Олександрійській) чоловічій гімназії у Чернігові та в Московському університеті, року 1917-го повертається в Україну, щоби назавжди стати “лицарем української книги” [1, с. 21]. Для цієї самопосвяти він обирає ім’я Юр Меженко, яким підписані десятки праць з бібліографії, бібліології, театрознавства й музикознавства, літературної та театральної критики, концертні афіші, переклади. Врешті, під цим іменем він ініціює й підтримує жваві й не завжди позбавлені жертв літературознавчі баталії, які розгорталися на полях і сторінках тогочасної періодики, у залах і коридорах українського інтелектуального простору 1920-х років. Своєму імені й покликанню він залишався вірним протягом усього життя, а в 1961 році у листі до П. Жура написав іронічну автоепітафію: “Тут заспокоївся той, кого звали Юром Меженком. З нього міг вийти бабій, п’яниця і навіть музика. Доля ж скарала його за гріхи – яких він і сам не знав. Розум забрала його і він став мандрівним бібліографом” [1, с. 203].

“Друга секуляризація”. Палкий поборник “ще не бувалого” життя, у виступах якого рефреном звучали слова про те, що “нові сили прийшли і не принесли з собою традицій знайомих, а починають все знову” [2, с. 3], дуже швидко був проголошений представником вимираючої епохи. Затиснутий поміж минулим, яке ніяк не хотіло закінчуватися, і майбутнім, що, попри всі ритуальні

закличні заклинання комуністичної пропаганди, ніяк не хотіло наставати, Меженко намагався прорватися до сучасності. Перехідна ситуація надто затяглася і породжувала кризу реальності. У новонародженій хронологічній та аксіологічній ієрархії витворювалася жорстка шкала зростання цінності: минуле – сучасне – майбутнє. Минуле втрачало будь-яку вартість (оголошувалося мертвим, а, за ще одним індивідуалістом початку ХХ ст., Хосе Ортегою-і-Гасетом, лише “смерть мертвого є життям” [3, с. 32]), майбутнє приймалося за абсолютну цінність, а сучасне ставало цінним остільки, оскільки поривало з минулим і забезпечувало майбутнє. Засновки традиції не ставали висновками сучасності, а майбутнє, як відомо, має фатальну здатність – бути *ніколи*. Минуле більше не освітлювало сучасності, і людський дух змушений був рухатися вперед у темряві, якщо тільки – можна доповнити думку Ж.Рюс – не приймав за дороговказ симулярку новопосталої марксистської метафізики – відблисків світлого майбутнього.

Таким чином відбувалася “друга секуляризація” (Ернест Гелнер) – втрата не тільки “того”, але й “цього” світу. Меженко належав до тих, хто шукав порятунку і насамперед змушений був вирішувати одну з основних проблем усякого нового світовідчуження – покладання початку і прийняття аксіом. У реальності, позбавленій обставин, людина через культуру зверталася “до себе самої” – за кликом, кинутим ще у II ст. н.е. римським імператором та філософом Марком Аврелієм. Так само, як і для Марка Аврелія, для Меженка повернення до людини було не тільки думкою, але й шляхом. Цим шляхом протягом 18-ти століть проходило багато мандрівних лицарів, хтось збивався на манівці, хтось змінював обриси шляху, а ті, хто докладав особливих зусиль, змінювалися самі у процесі мандрів.

Лицар Художнього образу. Юр Меженко вирушив у інтелектуальну подорож лицарем індивідуалізму. Один із абзаців його статті “Творчість індивідуума і колектив”, надрукованої у 1919 р. в альманасі “Музагет”, перекочував по всіх можливих антологіях, потрапляючи у найрізноманітніші естетичні й ідеологічні рамці. Сам дослідник неодноразово натикався на зовнішні й внутрішні обмеження індивідуалізму, постійно обираючи між викликом *іншим* і пошуком *іншого*. У літературі здійснення вибору на користь першого зводило текст – художній чи критичний – до площини

ідеології, як це почасти трапилося зі статтею “Питання літературної критики в часі класового перевороту”, у якій автор, проголосивши суверенність літературного критика, тут же поступився нею в ім’я користі пролетаріату, який відвойовує набуток культури в інших – властиво, своїх попередників, і то великою мірою лише для того, щоби відкинути або – у кращому випадку – перетворити на музейний експонат. Але загалом Меженкові вдавалося уникати спокусу порожньої риторики, і тоді альфою й омегою його літературознавчих досліджень ставав художній образ – як основа й результат творчого процесу, точка, у якій фокусувалися предметна й подієва реальність, світ ідей та емоційне переживання, злиті у цілісність силою творчо здатної індивідуальності. За словами Меженка, які так і залишилися неопублікованими, але не втратили від того своєї визначальної ваги для його літературознавчої діяльності, “образ як головний елемент і як елемент надзвичайно тонкої організації одбиває на собі повною мірою індивідуальність поета, особливості – до найдрібніших деталей – кожного окремого моменту з процесу його творчості” і, “позаяк мета і завдання літературної критики, якщо вона хоче бути дійсно літературною, а не якоюсь іншою, полягають у з’ясуванні індивідуальності митця, в оцінці цієї індивідуальності, то дослідувач має цю індивідуальність шукати і розглядати насамперед в образі, в образності” [2, с. 3].

З цієї точки зору Дон Кіхотіві справді пощастило. На думку Ортеги-і-Гасета, Дон Кіхот може означати дві суттєво відмінні речі: книгу Сервантеса і персонажа цієї книги. Гадаю, що до цього переліку слід долучити ще одне “життя” Дон Кіхота – як культурологічний образ-символ. Про цього Дон Кіхота Мігель де Унамуно сказав, що він для нього живіший і реальніший від Сервантеса. І він не самотній у світі культури; серед його нащадків – Заратустра Ніцше, хоча їх єднає радше спорідненість батька із блудним сином, який, узявши собі частину маєтку, навряд чи має намір коли-небудь повертатися.

Сходження як рух угору і вниз. Заратустра був одним із тих мандрівців, чий слід найвиразніше проступали на інтелектуальних шляхах у час Меженкових інтелектуальних подорожей. Але не завжди вони прямували в одному керунку.

Коли Заратустра, “прокинувшись удосвіта”, усвідомив собі, що “новими шляхами я простую, новою звертаюся мовою [...] Не

хоче більше дух мій блукати на стоптаних підошвах” [4, с. 80-81], він починає “спускатися вниз”. Для меженківської індивідуальності творчий момент – “це є межа, яка одриває індивідуума від загалу і підносить його *над* (курсив мій. – *О. Г.*) ним” [5, с. 70]; творча людина не спускається з понадхмарних гір, “де у самоті своєї печери” викохувала у собі “озеро самотності і самовдоволення” [4, с. 80-81]. Коли Заратустра, промовляючи до людей, помічає, що слова його не для їхніх вух, він запитує свого серця: “Може, треба спершу повідривати їм вуха, щоб вони навчилися слухати очима?” [4, с. 15]. Меженко ж висловлює переконання, що така глухота й “некультурність” зовсім не з того виникає, що “нарід не дійшов культури”; причину непорозуміння між митцем і загалом він пояснює надто поспішним прийняттям на віру недоведеної істини “я геніальність”, котра вивільняє стихійні руйнівні сили одиниці “з надлюдською гордістю і з небувало сміливим гаслом “Я є правда, і лише я є правда, і правда то є я” [5, с. 66]. Справжній геній – це, на думку дослідника, геній колективу, який своєю психологією та актуальністю породжує актуальність особистості; саме тому “Шевченко і Франко були не вище від свого народу, не дивлячись на геніальність одного і рідкісну талановитість другого. Пушкін, Толстой, Гете і Шекспір суть не що інше, як тільки геніальні виразники своїх народів і їх національних потягів і домагань (розуміється: естетичних. – *О. Г.*). Їх індивідуальність тим самим абсолютно не порушується і хай боронить мене Бог від замаху на їх особливості не тільки національні, а й на персональні, особисті, суто індивідуальні” [5, с. 76].

Питання про висхідний та низхідний рух митця у процесі творчості було одним із ключових, на які намагалася знайти відповідь символістична література, а тим більше – літературознавство, у середовищі яких формувалися погляди Меженка до початку 1920-х років. Так, М.Бердяєв розумів творчий екстаз як вихід поза межі звичайного світу, але з обов’язковим поверненням результатів творчості у “світ об’єктивації” [6, с. 188-206]; саме в цьому, на його думку, полягає трагедія митця. Над цією проблемою міркував Вяч.Іванов у праці “Про межі мистецтва” [7, 187-229]. Боротьбу різноспрямованих векторів внутрішнього руху особистості Іванов розумів як боротьбу людини і митця. Мистецтво, на його думку, народжується під час низхідного руху, загально не

характерного для духовного життя людини, однак йому обов'язково передує піднесення над усередненим рівнем загалу. Замість поняття трагедії у нього з'являється потрактування мистецтва як спокуси дерзання і жертви водночас, або, за його словами, гріха втілення, який виправдовує себе тим, що полягає у роздаванні, випромінненні енергії.

У позиції Бердяєва виражена ще одна характерна для символізму проблема – узгодження процесу становлення і сталого факту як його результату, а також пов'язана з цим проблема безсилля слова виразити нові відчуття та переживання митця і модерної культури загалом. У працях Меженка можна знайти хіба що далекий відгомін цих проблем у розрізненні світотворчості як справжньої творчості літературної і словотворчості як безплідної словесної експериментації [8, с. 62], у заклику до “шукання слова, а не блукання словом” [9, с. 4].

Звернення Вяч.Іванова до понять спокуси, гріха, жертви і под. пояснюється розглядом художньої творчості у загальному теургійному контексті, тоді як для Меженка характерний екзистенційний підхід: він говорить не власне про трагедію творчості, а про трагедію особистості, приреченої на постійну боротьбу із нівеляційною силою загалу. Однак цей “трагізм” не має песимістичного забарвлення – справжній поет завжди виходить із цієї боротьби переможцем, і результат художньої творчості – свідчення його перемоги. За словами Меженка, “поет неподоланий і подоланий – раб і владика” [9, с. 4]. Ця поетична метафора має одну характерну особливість: становище поета (раб, владика) двічі визначається як становище щодо інших. Так само Вяч.Іванов, підкреслюючи основну відмінність людського сходження порівняно з тваринним та божественним, називає його царським, що для нього пов'язано із поняттям соборності.

Смерть людини. Як можемо переконатися з наведеного прикладу, спільним у поглядах Меженка та Вяч.Іванова є подолання крайнього індивідуалізму. Так, обидва критики у своїх працях звертаються до образу Дон Кіхота як втілення індивідуалістичної ідеї у європейській літературі. Сама констатація факту індивідуалізації (“ми відріднилися”) в Іванова пов'язана із сумнівом: “Чи тому, що уявили себе зачинателями нового роду? Чи просто тому, що вироджуємося?..” [10, с. 19]. Дон Кіхот не тільки воював зі

світом – він водночас світу не визнавав; істина його світоствердження заперечувала реальність. Прометей “печального образу”, як називає його Іванов, разом зі своїм вогнем-даром ризикує заблудитися у пустелі своєї самотності. Прямий нащадок Дон Кіхота, як уже йшлося, – Заратустра Ніцше, але він, так само як і Гамлет (ще одна іпостась індивідуалізму), стає жертвою власного Я: “Індивідуалізм “убив старого бога” і обожнив Надлюдину. Надлюдина убила індивідуалізм... Індивідуалізм передбачає самодостатню повноту людської особистості; а ми возлюбили – Надлюдину” [10, с. 22]. Проголошення людини тільки мостом поміж звіром і надлюдиною перетворило її на процес чистого становлення, а отже – небуття; замість того, щоби стати суб’єктом індивідуалізму, людина стала його слугою. Справжній, конструктивний індивідуалізм Іванов уявляє собі як живий синтез особистісного та соборного начала.

Деформації пейзажу: вітряки чи велетні? Меженка спонукає звернутися до образу Дон Кіхота творчість Т.Осьмачки. У рецензії на його збірку “Клекіт” він підходить до проблеми “знеможеної душі”, яка вирушає “сама-одна” у світ, щоби поборювати одвічну несправедливість. Осьмачка як автор в усій повноті переживає трагедію самотності, і в результаті, як і Дон Кіхот, проголошує славослів’я безумству. Безумство для нього дорівнює хаосові – як альтернатива до загального світопорядку, єдності та цілісності. Таке славослів’я проголошено тричі, і Меженко звертає увагу на своєрідну градацію: вперше його об’єктом стає “одвічне народження нових земель над безоднями”, вдруге – “радісна смерть на барикадах за подих вільності”, і втретє – “солодке ридання над снігами пережитих літ” [11, с. 163]. Цей перехід критик означає як рух від космічного до вузько індивідуального і вбачає у ньому філософію егоцентризму. На Осьмачку чигає та ж небезпека, з якою стикнувся Дон Кіхот: його пафос обертається супроти нього гротеском; намагаючись бути величним, він стає смішним. Причину Меженко бачить у диспропорції між дійсним та авторським тлумаченням факту, між фактом та його означенням. Почуття болю більше, ніж почуття міри – і внаслідок того “всі його грандіозні будівлі – то сільські примітиви” [11, с. 163], а прекрасна Дульцінея втілюється у форми смішні та потворні. “Дужий протест” виявляється протестом проти світу, існування якого сам-таки протестант не визнає. Надмірний

егоцентризм та гордовита самотність спричиняються до перебільшення власних сил у “війні з привидами”, а в результаті самітників стає власною жертвою.

Дон Кіхот, чи то його образ, з яким зустрівся Юр Меженко на шляхах поетичного світу Т.Осьмачки, втрапляє у пастку власного зору: чим ближчі предмети фокусують на собі його погляд, тим більше світу вони заступають. Відбувається втрата перспективи, тобто втрата реальності. За Ортегою-і-Гасетом, “середовище – єдиний протагоніст” [3, с. 171], і “буття світу конкретизується не в матерії, не в душі і не в якійсь окремій речі, а в перспективі” [3, с.26]. Очевидно, йдеться не тільки про просторову перспективу, але й часову, і смислову, й особистісну – як про певну суцільність, єдність світу, в якому індивідуум тільки й може стати героєм, а не безумцем. Мігель де Унамуно, чию творчість називають Євангелієм від Дон Кіхота, стверджував, що “всяка особистість зберігає себе, допускаючи зміни у своєму способі мислення і буття, лише в тому випадку, якщо ці зміни можуть вписатися у єдність і неперервність її духовного життя” [12, с.32].

Українська література 1920-х років неодноразово робила такі спроби, більш чи менш вдалі, і Юр Меженко, людина з унікальною пам’яттю щодо текстів і рідкісною здатністю захоплюватися чужим талантом, намагався не пропускати їх повз свою дослідницьку увагу. Зрештою, не все сказане ним було вчасно почуте, не все написане було надруковане і прочитане. Стаття “Мистецтво іде своїми шляхами...” (назва умовна, в рукописі вона відсутня) засвідчує для сучасного читача чергову зустріч критика з текстами, письменниками та ідеями. Як і інші праці, позостали в рукописах, вона відкриває сьогодні доступ до не цензурованих думок дослідника, що не завжди можна сказати про журнальні публікації, конвойовані редакційними примітками. Дон Кіхот, лицар і блазень індивідуалізму, добувається таким чином до виходу в літературну реальність.

-
1. Соколинский Е. Ю.А.Меженко: Библиограф на ветрах истории. – СПб., 1998.
 2. Меженко Ю. [Мистецтво іде своїми шляхами...] // Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України. – Відділ рукописів. – Ф. 191. – №16.

3. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о “Дон Кихоте”. – СПб., 1997.
4. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. – Київ, 1993.
5. Іванів-Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив // Музагет. – 1919. – №1-3.
6. Корецькая І.В. Поезія “теургов” и принцип “верности вещам” // Літературно-естетическіе концепції в Росії к. ХІХ – н. ХХ в. – Москва, 1975.
7. Див.: Івановъ Вяч. О границахъ искусства // Івановъ Вяч. Борозды и межи. – Москва: Мусагетъ, 1916.
8. Меженко (Іванов) Ю. Можливості і обов’язки української поезії // Шлях. – Київ, 1919.
9. Меженко Ю. [Літературний фронт...] // Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України. – Відділ рукописів. – Ф. 191. – №24.
10. Іванов Вяч. Кризис індивідуалізма // Іванов Вяч. Родное и вселенское. – Москва, 1994.
11. Меженко Ю. “Клекіт”: Нотатки про третю книжку поезії Тодося Осьмачки (“Маса”, 1929) // Життя й революція. – 1929. – Кн. ІV.
12. Унамуно Мігель де. О трагическом чувстве жизни. – Москва, 1996.