Львівський національний університет імені Івана Франка

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ПАРАМБУЛЬ ІРИНА ВІТАЛІЇВНА

УДК141.32:821.161.2-3Підмогильний

ДИСЕРТАЦІЯ

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД

Спеціальність 09.00.05 – історія філософії

Галузь знань 033 – філософія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Парамбуль І. В.

Науковий керівник: Альчук Марія Павлівна

Доктор філософських наук, професор

Львів – 2019

АНОТАЦІЯ

*Парамбуль Ірина Віталіївна***.** Екзистенціалізм у творчості Валер'яна Підмогильного: історико-філософський підхід. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук зі спеціальності 09.00.05 – історія філософії. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2019 р.

У дисертації досліджено екзистенційне філософування у творчості українського письменника Валер'яна Підмогильного. Виокремлено позиції у прозі літератора, які були співзвучні з роздумами представників екзистенційної філософії – Сьореном К'єркеґором, Карлом Ясперсом, Альбером Камю, Жаном-Полем Сартром. Розкрито персонажів у прозі Валер'яна Підмогильного Степана Радченка та Марту Висоцьку, світоглядні засади яких близькі до життєвих установок естетичних особистостей, наявних у творах Сьорена К'єркеґора. До цих установок можна віднести: відкидання історичності у стосунках, прагнення до таємничості в коханні та ототожнення любовних переживань та мистецтва. Степан Радченко по-справжньому близький естетикові, якого осмислює данський філософ, адже герой розглядав жінку лише як засіб для досягнення своїх цілей. Кохання для нього може бути втілене лише в миттєвості: він заперечує можливість збереження справжнього почуття у шлюбі. Натомість героїня «Невеличкої драми» Марта Висоцька має потенціал вийти на етичний рівень життя, адже навіть володіючи естетичним світоглядом, вона не розглядає людину лише як об'єкт для досягнення поетичного задоволення. Хоч ця героїня бажає, щоб її любовна історія була схожа на ідеальний твір мистецтва і навіть припиняє стосунки з коханим чоловіком задля досягнення такого ідеалу, проте Марта переосмислює здійснене, а, отже, в її особистості наявне підґрунтя для розвитку в етичному напрямку.

Розглянуто «межові ситуації» смерті, страждання, вини, які поглинають героїв малої прози В. Підмогильного, в контексті філософських поглядів Карла Ясперса. Зокрема, проаналізовано повість «Остап Шаптала», оповідання «Гайдамака» і «Ваня. Серед героїв згаданих творів виокремлено таких, які, пізнавши глибоку кризу в житті, виросли духовно і піднеслися на новий рівень існування. Наприклад, Остап Шаптала пережив «межову ситуацію» через смерть власної сестри і в той же час відкрив в собі любов до неї. Хлопчик Ваня відчував глибоку провину через те, що добив помираючого собаку і це змусило його задуматись над вічними екзистенційними питаннями. Таке трактування впливу трагічних періодів на життя людини цілковито вписується у розуміння значення кризових станів Карлом Ясперсом для якого «межова ситуація» веде до пізнання істинного існування.

Співставлено абсурдних героїв у творах В. Підмогильного Анатолія Пащенка та Степана Радченка з людиною абсурду у філософії Альбера Камю. Французький філософ у творі «Міф про Сізіфа» описував сутність абсурдних персонажів: актора, завойовника, Дон Жуана, Сізіфа. Абсурдна людина – це не лише та, яка усвідомила абсурдність буття і відсутність у ньому будь-якого об'єктивного сенсу, але й та, що змогла прийняти її. Прийняти – не означає підкоритися абсурду, але жити і ставати щасливим всупереч хаосу, що наповнює світ. Анатолій Пащенко з твору «Повість без назви» прийняв всю абсурдність існування, однак був за крок до філософського самогубства. Він не зміг стати абсурдним героєм, що здатен знайти себе попри абсурд. Радченко навпаки зміг змиритись з абсурдністю, але абсурд торкнувся лише однієї сфери його життя – стосунків з жінками. У цьому випадку він схожий на персонажа Дон Жуана, який зміг змиритися з тимчасовістю справжнього кохання. У роботі проаналізовано також стан «нудоти», який є практично тотожним поняттю абсурд. Цей стан осмислюється Жаном-Полем Сартром у романі «Нудота». Це стан

позначений цілковитою відсутністю будь-якої опори в житті, відсутністю новизни та непередбачуваністю смерті. В контексті його філософування було розглянуто життя Остапа Шаптали – персонажа однойменної повісті Валер'яна Підмогильного. Здійснено, порівняльний аналіз переживань Антуана де Рокантена – героя роману французького екзистенціаліста і Остапа Шаптала – персонажа однойменної повісті українського письменника. Виявлено, що кожен з них пізнав «нудоту», хаос існування, проте героєм Ж.-П. Сартра цей стан був означений словами «абсурд» і «нудота», а в повісті «Остап Шаптала» відсутнє одне конкретне поняття, що позначало би його переживання. Антуан де Рокантен відчув «нудоту», але надалі знайшов свій шлях всупереч пануючому абсурду, тоді як Остап Шаптала не зміг подолати відсутність будь-якої опори в своєму житті.

Досліджено осмислення Валер'яном Підмогильним проблем свободи людини та існування Бога в порівнянні з положеннями атеїстичного екзистенціалізму Жана-Поля Сартра. Виявлено, що, французький філософ, В. Підмогильний наділяє людину цілковитою свободою і відповідальністю, відкидаючи будь-які усталені моральні норми. Це проявляються у ставленні до власних героїв, яке позбавлене оціночних суджень; у ненав'язуванні своєї думки читачеві, у любові до людини, незалежно від її моральних якостей. Автор зображує у своїх творах кардинально протилежних особистостей з різними ціннісними орієнтирами, однак ставлення до них з боку прозаїка – однакове і позбавлене осуду. Валер'ян Підмогильний часом змальовував різку зміну у житті та особисті героїв, тим самим демонструючи, що людина здатна змінити своє життя і сама є його творцем. Український письменник також ставить під сумнів те, чи може Бог допомогти людині. «Атеїзм» у ранніх творах Валер'яна Підмогильного не полягає у запереченні існування Бога, але виражається у сумніві, чи здатна вища сила допомогти людині і вплинути на її життя в умовах війни, епідемій та голоду.

Здійснено аналіз естетичних позицій Валер'яна Підмогильного. Автор у своїх творах та в окремих особистих висловлюваннях утверджує образ митця, який, творячи мистецтво, перебуває на межі між власними творчими поривами та суспільними проблемами, що потребують висвітлення. Такий ідеал письменник транслює через дискусію між Андрієм Городовським та Євгеном Безпальком, які мали кардинально протилежні позиції щодо покликання митця. Художник Безпалько вважав, що творча особистість повинна зображувати красу природи – те, що вічне. Городовський навпаки вважає, що доречніше змальовувати всі перипетії історичної доби, суспільні проблеми свого часу. Наявність таких двох кардинально протилежних думок є свідченням перебування Підмогильного між двома позиціями. Ще одним доказом цього є трансформація особистості Степана Радченка з роману «Місто» – письменника, який на початку свого літературного шляху описував людину у вирі історичних подій, а згодом виявив потребу писати про людей і їхні душевні переживання. Сам Підмогильний стверджував, що довгий час писав про самого себе, але прагнув навчитися писати про інших. Слідування двом протилежним позиціям і намагання творити на межі – це ті ознаки, що відповідають ідеалу активного митця у поглядах Ж.-П. Сартра та А. Камю, який повинен занурюватися в історичну реальність, бути небайдужим до проблем соціуму в якому живе, водночас, не втрачаючи власну творчу свободу.

На основі архівних документів досліджено життєвий шлях Валер'яна Підмогильного, який певним чином вплинув на його творчість. Найважливішими документами для нашого аналізу були: архівно-слідча справа, листи Валер'яна Підмогильного, рукописи з авторськими правками, післямова до роману «Місто». Виявлено, що сам літератор жив в епоху історичних потрясінь, а також особисто переживав ті катастрофи, які випали на долю його покоління: війна з безперервною зміною влади,

репресії проти українських митців, два Голодомори. Відтак, його зацікавлення «межовими» станами у житті людини, осмислення трагічних періодів людського існування, абсурдності життя цілком співпадає з настроями, що панували серед мислителів першої половини ХХ ст. і були свідками двох світових воєн. Зазначимо, що погляди письменника цілком вписуються в європейський контекст того часу, а в деяких позиціях Валер'ян Підмогильний випереджає представників філософії екзистенціалізму. Зокрема, це стосується філософії абсурду і естетичних позиції автора.

Ключові слова: екзистенціалізм, абсурд, «межова ситуація», «нудота», естетизм, свобода, любов, «Розстріляне відродження».

SUMMARY

*Parambul Iryna Vitaliivna***.** Existentialism in the Works of Valerian Pidmohylnyi: A Historical and Philosophical Approach. –Manuscript copyright. Thesisfor thedecree of the Candidate of Philosophical Sciences in the specialty 09.00.05 – History of Philosophy. Lviv Ivan Franko National University. Lviv, 2019

The thesis investigates existential philosophizing in the works of the Ukrainian writer Valerian Pidmohylnyi. There have been highlighted views of the writer's prose in accordance with the existential philosophy representatives' reflections – Soren Kierkegaard, Karl Jaspers, Albert Camus, Jean-Paul Sartre.There have been revealed characters, in the prose of Valerian Pidmohylnyi, Stepan Radchenko and Marta Vysotska, whose worldviews are close to the life circumstances of the aesthetic personalities found in the works of S. Kierkegaard. These attitudes include the rejection of historicity in relationships, the pursuit of secrecy in love, and the equivalence of love experiences and art. Stepan Radchenko is really close to the aesthetics conceived by the Danish philosopher, because the character considered the woman only as

a means to achieve his goals. Love for him can only be embodied in an instant: he denies the possibility of preserving true feelings in marriage. However, Marta Vysotska, one of the characters of "Nevelychka Drama", has the potential tor each an ethical standard of living, because even without look of hers, she does not consider a person only as an object forth eachievement of poetic satisfaction. Although, she wants her love story to look like a perfect work of art, and even terminates a relationship with a loved one for the sake of achieving such an ideal, but Marta reconsiders the things done, and therefore, there is a ground for ethical development within herself.

There have been considered the «boundary states» of death, misery, guilt, which absorb the characters of V. Pidmohylnyi's flash fiction in the context of K. Jaspers' philosophical views in the story «Ostap Shaptala», short novels «Haidamaka» and «Vania». Among the characters of the mentioned works there are those who, by facing deep crisis in life, have grown spiritually and risen to a new level of existence. For instance, Ostap Shaptala experiences a «boundary state» because of his sister's death and reveales his love to her at the same time. A boy Vania feels a deep guilt for having killed a half-death dog. That makes him wonder about an eternal existences. This interpretation of the impact of tragic periods on human life completely fits into that of crisis states by K. Jaspers for whom the "boundary states" leads to the comprehension of true existence.

The absurd characters in the works of V. Pidmohylnyi have been compared with the man of the absurd in the philosophy of A. Camus and J.-P. Sartre. The French philosopher in the Myth of Sisyphus describes the essence of absurd characters such as an actor, a conqueror, Don Juan, Sisyphus. An absurd person is not only aware of the absurdity of human being and lacking any objective significance in it, but also one who has been able to accept it. To accept is not to obey the absurd, but to live and be happy in the face of the chaos existing the world. Anatolii Pashchenko, the character of the story "Povist bez

nazvy", accepts all the absurdity of the existence, but is a step toward philosophical suicide. He could not be come an absurd character capable of knowing happiness against the absurd. On the contrary, Radchenko is able to accept there petition and irrationality of love, but absurdity touches only one sphere of his life which is his relationships with women. In this case, he is similar to the Don Juan, who is able to put up with the temporality of true love. The state of "nausea", which is almost identical to the concept of absurdity has been also investigated in the thesis. It is a condition marked by the complete absence of any support in life, the lack of novelty and the unpredictability of death. In the context of his philosophizing, the life of Ostap Shaptala, a character of the eponymous novelette by V. Pidmohylnyi, has been considered. A comparative analysis of the experiences of Antoine de Roquentin, the character of the French existentialist's novelet, and Ostap Chaptala, the character of the Ukrainian writer eponymous novele thas been made. It has been revealed that each of them know "nausea" and chaos of existence. However, the character of J.-P. Sartre defines this condition by means of the words "absurdity" and "nausea", while in the nevelet "Ostap Shaptala" there is no one specific concept that would indicate his experience. Antoine de Roquentin felt this "nausea", but later finds his way against the prevailing absurdity, while Ostap Chaptala is unable to overcome the lack of any support in his life.

V. Pidmohylnyi's comprehension of the problems of human freedom and God in comparison with the provisions of the atheistic existentialism of J.-P. Sartre has been analyzed. It has been revealed that along with Sartre V. Pidmohylnyi endows a person with complete freedom and responsibility, rejecting any established moral norms.This is manifest edinthe attitude towards their own characters, which lacks judgment; in not imposing his thought on the reader, in the love of a man, regardless of his moral qualities. In his works the authorportrays dramatically opposite personalities with different values. However, his attitude towards the misthesame and devoid of condemnation. V.

Pidmohylnyi sometimes portrays a dramatic change in characters' personal life, thereby demonstrating that a person is a creator of his own life and can changeit.The Ukrainian writer also questions whether God can help a man. Atheism V. Pidmohylnyi's early works does not deny the existence of God, but doubt whether a higher power can help a person and influence his life in times of war, epidemics and famine.

There has been made the analysis of V. Pidmohylnyi's aesthetic attitude. In his works as well as some of his personal statements, the author affirms the image of an artist standing between his own creative impulses and the social problems that need to be exposed to. The writer transmits this ideal through a discussion between Andrii Horodovskyi and Yevgen Bezpalko, who have absolutely opposite points of view on the vocation of the artist. The artist Bezpalko believes that a creative personality should represent the beauty of nature, which is eternal. Horodovskyi, on the contrary, thinks that it is more appropriate to outline all the vicissitudes of the historical era as well as the social problems of his time. The presence of such two fundamentally opposite opinions is an indication of Pidmohylnyi being between these two points of view. Another proof of this is the transformation of Stepan Radchenko's personality from the novel «Misto». He is the writer who at the beginning of his literary journey describes a man in a maelstrom of historical events, and subsequently discovers the need to write about people and their spiritual experiences. Pidmohylnyi claimed that he had been writing about himself for a long time, but wanted to learn how to write about others. Following two opposite positions and trying to create on the rush are the signs that correspond to the ideal of an active artist according to the views of J.-P. Sartre and A. Camus. The character also must immerse in historical reality, be indifferent to the problems of the society in which he lives, while not losing his own creative freedom.

On the basis of archival documents, the life path of V. Pidmohylnyi has been investigated, which in a way influenced his work. The most important documents for the analysis have appeared to be archival investigative case, V. Pidmohylnyi's letters, copyrighted manuscripts, an introduction to the novel «Misto». It has been revealed that the writer himself lived in an era of historical upheaval, and personally experienced catastrophes that happened to his generation, namely, the war with continuous change of power, repression against Ukrainian artists, two Holodomors. Thus, his interest in "boundary" states in human life, understanding of the tragic periods of human existence, the absurdity of life coincides with the mood prevailing among the thinkers of the first half of the twentieth century being witnesses of two world wars. It is worth noting that the views of the writer completely fit into the European context of the time. In some of his views, V. Pidmohylnyi is ahead of the representatives of the existential philosophy. In particular, this concerns the philosophy of the absurd and the aesthetic position of the author.

Key words: existentialism, absurdity, «boundary situation», «nausea», aestheticism», freedom, love, «Executed renaissance».

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

У наукових фахових виданнях України:

1. Парамбуль І. Філософські пошуки ідеалу митця у творчості Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю.*Практична філософія.*Київ: Центр практичної філософії, Видавець ПАРАПАН, 2016. Випуск №3. С. 115–120.
2. Парамбуль І. Образ людини-естета у творчості Валер'яна Підмогильного та Сьорена К'єркеґора. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: філософія.* Чернівці: Чернівецький нац. ун-т., 2017. С. 57–62.

У наукових фахових виданнях України, які включені до міжнародних наукометричних баз:

3. Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний про кризові стани людини. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії.* Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. Випуск 15. С. 80–86.
4. Парамбуль І. Свобода як основа буття людини у літературних творах Валер'яна Підмогильного. *Актуальні проблеми філософії та соціології.* Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2018. Випуск 22. С. 124–127.
5. Парамбуль І. «Нудота» як спосіб існування людини у творах Валер'яна Підмогильного та Жана-Поля Сартра. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії.* Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2018. Випуск 20. С. 73–78.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Парамбуль І. Феномен творчості у спадщині Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю: порівняльний аналіз. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Дні науки філософського факультету – 2016 р.» (20-21 квітня 2016, Київ)*. К.: Київ ВПЦ «Київський університет», 2016. Ч.5. С. 203 –205.
7. Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний: до питання про свободу вибору. *Матеріали Всеукраїнської конференції з міжнародною участю «Духовність. Культура. Виклики сьогодення» (21-22 квітня 2017 р., Львів).* Львів, 2017. С. 161–162.
8. Парамбуль І. Естетизм у творчості Валер'яна Підмогильного. *Тези звітної конференції філософського факультету ЛНУ імені Івана Франка* / Відп. за випуск Л. Рижак, О. Квас. Дрогобич: ТзОВ «Трек-ЛТД», 2017. С. 99 – 102.

9. Парамбуль І. Абсурдна людина у творчості Валер'яна Підмогильного. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Дні науки філософського факультету – 2017» (25-26 квітня 2017 р., Львів)*. К.: Київ ВПЦ «Київський університет», 2017. Ч.5. С. 159 –161.
10. Парамбуль І. «Межова ситуація» смерті у повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала». *Матеріали Всеукраїнської конференції студентів та аспірантів філософських факультетів – XX читання пам'яті Георгія Флоровського (м. Одеса, 5-6 жовтня 2017 р.)*. Випуск VI. Одеса, 2017. С. 49 –51.
11. Парамбуль І. Про екзистенційний стан людини у творах Валер'яна Підмогильного. *Тези звітної наукової конференції філософського факультету* / Відп. за випуск Л. Рижак, О. Квас. Дрогобич: ТзОВ «Трек-ЛТД», 2018. Випуск 15. С. 72–75.

ЗМІСТ

ВСТУП **с.14**

РОЗДІЛ 1. Історико-філософська рецепція творчості Валер'яна Підмогильного **с. 22**

1.1. Історіографія дослідження с. 22

1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження с. 53

Висновки до Розділу 1 с. 63

РОЗДІЛ 2. Філософування Валер'яна Підмогильного про трагічність людського існування **с.65**

2.1. Світоглядні засади життя естетика у творчості В. Підмогильного та С.К'єркеґора с. 65

2.2. Кризові стани у прозі Валер'яна Підмогильного крізь призму теорії «межових ситуацій» Карла Ясперса с.85

Висновки до Розділу 2 с. 99

РОЗДІЛ 3. Філософські пошуки людської екзистенції у працях Валер'яна Підмогильного **с.101**

3.1. Валер'ян Підмогильний про стан абсурду с.101

3.2. Свобода як основа буття людини:
В.Підмогильний і Ж.-П. Сартр с.130

3.3. Порівняльний аналіз естетичних поглядів Валер'яна Підмогильного, Альбера Камю та Жана-Поля Сартра с.143

Висновки до Розділу 3 с.160

Висновки **с.163**

Список використаних джерел **с. 170**

Додатки **с. 191**

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю ґрунтовного аналізу філософської складової спадщини Валер'яна Підмогильного. Український письменник звертав увагу на екзистенційні проблеми, які так чи інакше стосуються людей будь-якого покоління і соціального середовища. Він осмислює питання любові, смерті, Бога та описує кожного свого героя і його страждання з великою повагою до його індивідуальності, не засуджуючи будь-яких її проявів. Відтак, дослідивши світоглядні засади творчості Валер'яна Підмогильного і те, як він осмислює буття людини, ми можемо вкотре відкрити для себе нові грані розуміння фундаментальних проблем людського існування, а отже, порушити питання про те, хто ми є насправді. Звісно, саме питання не завжди дає змогу знайти кінцеву точку й однозначну відповідь, проте внутрішній діалог і дискусія провокують будь-яку людину до розвитку і пошуку себе, до можливого знаходження свого місця в світі на певних життєвих етапах.

Тематика прози Валер'яна Підмогильного особливо перегукується з тим, про що писали представники філософії екзистенціалізму. Філософський аналіз творів українського письменника актуальний ще й тому, що дає змогу розглянути літературні здобутки Валер'яна Підмогильного в європейському контексті. Таке дослідження допоможе виявити новаторські тенденції у творчості Валер'яна Підмогильного: своєрідність осмислення письменником таких концептів філософії екзистенціалізму як абсурд, «межова ситуація», відчуженість, проблеми свободи та вибору людини, значення мистецтва для окремої людини та соціуму. Із його міркувань частково видно, як екзистенційність проявилася в українській культурі.

Валер'ян Підмогильний пережив події 1917-1921 рр., був свідком двох голодоморів, а згодом сам став жертвою репресій. Ось чому він дуже

часто описував людину в кризовому стані, життя якої сповнене розпачу, смутку і загубленістю. Відповідно і його творчість, що пронизана переживанням «межових ситуацій», залишається особливо актуальною, адже світ охоплений глобальними проблемами, які не можуть не зачіпати людини: це й існування екологічної кризи, проблеми соціальної нерівності, питання збереження миру у світі. «Межовістю» охоплена і реальність останніх років в Україні у зв'язку з революцією 2014 року та війною з Росією. Відтак, для багатьох проза Валер'яна Підмогильного може стати по-справжньою близькою: письменник рефлексує над питаннями, особливо важливими для кожної сучасної людини, яка живе в інформаційному суспільстві і вже не може відмежуватися від тих трагічних подій, які відбуваються у світі загалом і в Україні зокрема.

Філософування Валер'яна Підмогильного може бути цікавим і актуальним для сучасної людини і через гуманізм, що наповнює його творчість, адже ми живемо в час, коли кожне цивілізоване суспільство прагне утвердження демократичних цінностей, поваги до кожної окремої людини та прийняття її інакшості. Український прозаїк виражав особливу любов до всіх своїх героїв, до їхньої свободи й унікальності, навіть якщо їхня особистість була суперечливою, а вчинки не вирізнялися моральністю. У такому ставленні варто вбачати не виправдання ницої поведінки персонажів, а прийняття їхньої справжності та неідеальності, яка притаманна кожній живій людині.

Актуальність дисертації зумовлена і тим, що архівні матеріали, які стосуються життя та творчості Валер'яна Петровича Підмогильного (1901-1937) все ще не повністю опубліковані та недостатньо досліджені. Відмітимо, що важливим є аналіз і сучасних трактувань творчості письменника, яка в останні роки виходить із забуття. Свідченням актуальності його творів є постановка вистави за романом «Місто»

Київським академічним театром на Липках, а також згадка його особи у документальному фільмі «Будинок «Слово».

Дослідження спадщини Валер'яна Підмогильного в європейському контексті є важливим ще й тому, що особистість автора та його твори, як і творчість багатьох інших представників «розстріляного відродження», досі не відомі широкому загалу. Поглиблене вивчення літературного доробку та самобутності, що наявна у творах прозаїка, може також допомогти розвіяти стереотип про українську культуру як щось провінційне і хуторянське. Валер'ян Підмогильний частково вбачав своє завдання в тому, щоб наповнювати українську літературу новими, далекими від сільської тематики сюжетами. У післямові до роману «Місто» він вказує, що мав на меті «наблизити в міру змоги місто до української психіки», адже «[…] занадто ми довго жили під стріхами, щоб лишатися романтиками їх» [120].

Зважаючи на високий європейський рівень та новаторство доробку представників «розстріляного відродження», зокрема й творів Валер'яна Підмогильного, можна стверджувати: для багатьох громадян України літературна спадщина того періоду може бути тим культурним явищем, із яким вони бажатимуть себе ототожнювати, а отже, українська культура європейського зразка в майбутньому може стати одним із найважливіших чинників консолідації українського суспільства.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертаційного дослідження пов'язана з науковими темами кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка «Становлення нової соціокультурної реальності в Україні» (номер державної реєстрації 0113Y001899) і «Українська культура: виклики сучасності» (номер державної реєстрації 0116Y001701).

Мета дослідження – дослідити філософську складову спадщини Валер’яна Підмогильного та виявити специфіку осмислення екзистенційних проблем.

Мета роботи визначила такі **завдання:**

- опрацювати архівні матеріали для висвітлення творчого шляху та джерел формування філософського світогляду Валер’яна Підмогильного;
- виокремити особливості естетизму у його творчості за допомогою зіставлення з естетикою Сьорена К’єркеґора;
- розглянути окремі «межові ситуації» в малій прозі Валер’яна Підмогильного;
- порівняти абсурдних героїв Альбера Камю та Валер’яна Підмогильного;
- проаналізувати особливості переживання «нудоти» персонажами творів Жана-Поля Сартра та Валер’яна Підмогильного;
- висвітлити питання свободи у творах Валер’яна Підмогильного та Жана-Поля Сартра;
- схарактеризувати погляди Валер’яна Підмогильного про сутність художньої творчості у порівнянні з твердженнями Альбера Камю та Жана-Поля Сартра.

Методи дослідження. Для вирішення конкретних завдань дисертаційної роботи використано загальнонаукові методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції, узагальнення. У роботі використано також методи гуманітарних наук: компаративного аналізу, герменевтичний і феноменологічний метод. До підходів віднесено історико-філософський, філософсько-антропологічний, біографічний, міждисциплінарний, аксіологічний.

Об’єкт дослідження – філософія творчості Валер’яна Підмогильного крізь призму ідей представників екзистенціалізму.

Предмет дослідження – виокремлення ідей та концептів філософії екзистенціалізму у творчості Валер'яна Підмогильного.

Наукова новизна отриманих результатів. Сьогодні відомі літературознавчі праці і статті (Г. Кудря, В. Мельник, Є. Лепьохін, С. Лущій та ін.) про творчість Валер'яна Підмогильного та частково про її зв'язки з літературною течією екзистенціалізму. Попри те, відсутні ґрунтовні дослідження філософського спрямування, які б дали змогу глибше проаналізувати доробок Валер'яна Підмогильного, порівняти філософські ідеї його літературних творів з ідеями С. К'єркеґора, К. Ясперса, А. Камю, Ж.-П. Сартра.

Більшість літературознавчих досліджень зосереджена на розгляді окремих романів або зразків малої прози Валер'яна Підмогильного. У науковому дослідженні проведено комплексний аналіз його доробку у зіставленні із творами філософів-екзистенціалістів. Виокремлено екзистенційну проблематику та розглянуто проблему людини в історико-філософському ракурсі, в якому ця тема ще не була вичерпно проаналізована в українських дослідників.

Уперше:

- здійснено цілісний, системний історико-філософський та антропологічний аналіз спадщини Валер'яна Підмогильного. Виокремлено основні етапи: вивчення обставин життя письменника на підставі неопублікованих архівних джерел, виокремлення філософсько-антропологічної складової проблематики у прозі автора та зіставлення її із позиціями представників філософської течії екзистенціалізму;
- досліджено естетичні погляди Валер'яна Підмогильного, зокрема виявлено риси в ідеальному образові митця на сторінках творів письменника; до таких характеристик належать, з одного боку,

зацікавленість долями інших людей і суспільними реаліями, з іншого – вірність власним художнім орієнтирам;

- проаналізовано роздуми українського літератора в контексті позицій А. Камю про «нового» митця сучасності та теорії ангажованого мистецтва Ж.-П. Сартра;
- вивчено проблему свободи у творчості Валер'яна Підмогильного, зіставлено «атеїзм» українського письменника зі світоглядом Ж.-П. Сартра. Як у випадку із французьким філософом, «атеїзм» означає, що всю відповідальність покладено на людину і що будь-яка суб'єктивна мораль має право на існування. Утвердження свободи у прозі Валер'яна Підмогильного проявляється і в абсолютній відсутності моралізаторства автора щодо вчинків героїв;

Набуло подальшого розвитку:

- дослідження абсурдного світовідчуття у прозі Валер'яна Підмогильного, тобто виокремлення висловлювань та моделей поведінки героїв, які транслюють переживання непевності світу, загубленості та хаосу;

Поглиблено:

- характеристику естетичних героїв творів Валер'яна Підмогильного в контексті естетизму філософії С. К'єркеґора;
- розкриття мотиву «смерті Бога» та специфіки «атеїзму» Валер'яна Підмогильного;
- використання архівних матеріалів, зокрема архівно-слідчої справи Валер'яна Підмогильного, листування та рукописів;

Удосконалено:

- розгляд кризових станів у прозі Валер'яна Підмогильного, ґрунтуючись на вченні Карла Ясперса; окреслення окремих «межових ситуацій», які переживають його письменника;

- системний аналіз етапів становлення абсурдної людини у творах прозаїка, зіставляючи з прикладами персонажів абсурду на основі філософських рефлексій А. Камю та Ж.-П. Сартра.

Практичне значення наукових результатів. Аналітичні матеріали та висновки, отримані в результаті дисертаційного дослідження, можуть бути використані для підготовки до лекційних та практичних занять із курсів «Естетика», «Історія світової культури», «Історія української культури», «Філософія творчості», «Філософська антропологія», «Історія філософії».

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. У процесі роботи висновки і положення наукової новизни сформовані автором на основі отриманих результатів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертаційного дослідження апробовані на звітних наукових конференціях філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка у 2016, 2017 та 2018 рр.; на міжнародних наукових конференціях «Дні науки філософського факультету – 2016» (Київ, 20-21 квітня 2016 р.) та «Дні науки філософського факультету – 2017» (Київ, 25-26 квітня 2017 р.); на Всеукраїнській конференції з міжнародною участю «Духовність. Культура. Виклики сьогодення» (Львів, 21-22 квітня 2017 р.); на всеукраїнській конференції студентів та аспірантів філософських факультетів – ХХ Читання пам'яті Георгія Флоровського (м. Одеса, 5-6 жовтня 2017 р.), а також на засідання філософської комісії ХХХ наукової сесії Наукового товариства ім. Т. Шевченка (м. Львів, 14 березня 2019 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 5 статтях та у 6 тезах конференцій. П'ять статей опубліковано у наукових фахових виданнях, три із них – у журналах, що включені до

міжнародної науковометричної бази Index Copernicus International (Республіка Польща).

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (перший та другий розділ містить по два підрозділи, третій – три підрозділи), висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (195 позицій, 4 із них – іноземною мовою). Дисертацію викладено на 193 с., обсяг основного тексту – 156 с., список використаних джерел – 21 с.

РОЗДІЛ 1
ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

1.1. Історіографія дослідження

Першу й основну групу першоджерел складають твори Валер'яна Підмогильного. До найголовніших належать романи «Місто» [117] та «Невеличка драма» [118]. Саме в них ґрунтовно розкрито тему кохання, взаємодії раціонального та ірраціонального, а також саме тут виявлено естетизм у поведінці героїв, який і буде предметом аналізу пропонованого дослідження. «Повість без назви» [125] Валер'яна Підмогильного наповнена роздумами про мету мистецтва, а отже, саме цей твір частково розкриває естетичні погляди українського письменника. У малій прозі письменника (оповідання як «Гайдамака» [104], «Ваня»[102], «Син»[129], «В епідемічному бараці»[101] та повість «Остап Шаптала»[121]) зображено глибоке переживання кризових ситуацій: страждання, смерті, страху, провини, які так чи інакше розкривають справжню індивідуальність людини зі всіма її суперечностями. Вивчено й такі зразки малої прози Валер'яна Підмогильного, як: «Важке питання» [100], «Добрий Бог» [106], «На селі» [115], «Собака» [131], «Проблема хліба» [127], «Історія пані Євги» [112], «Третя революція» [134], «З життя будинку» [107], «Військовий літун» [103], «Іван Босий» [109], «Дід Яким» [105], «На селі» [115], «Старець» [133], «Смерть» [130], «За день» [108], «Повстанці» [126]. Важливими джерелами, в яких відображено ставлення Валер'яна Підмогильного до своєї письменницької діяльності, є його листи із Соловків до рідних [116], в яких автор висловлюється щодо власного творчого розвитку та становища, в якому опинився. Текст виступу Валер'яна Підмогильного під час диспуту «Шляхи розвитку сучасної літератури» [158] розкриває його погляди в контексті літературної дискусії

1925-1928 рр. Було опрацьовано також літературознавчу працю Валер'яна Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)» [110]. У співавторстві з Євгеном Плужником вийшов словник «Фразеологія ділової мови» [174].

Другу групу першоджерел складають праці представників екзистенційної філософії Сьорена К'єркеґора та Карла Ясперса і французьких філософів-екзистенціалістів Альбера Камю та Жана-Поля Сартра. Саме крізь призму ідей цих мислителів вдалося дослідити філософію творчості Валер'яна Підмогильного. У праці данського філософа «Або-або» (зокрема в частинах «Щоденник звабника» [58], «Естетична значимість шлюбу» [59], «Рівновага між естетичним та етичним в розвитку особистості» [61]) розкрито особливості естетичного та етичного способу буття і те, як світогляд етика і естетика може втілюватися в реальному житті. У працях Карла Ясперса «Психологія світоглядів» [190] та «Філософія» [191] викладена теорія «межових ситуацій». Такі ситуації позначають найважчі миттєвості людського життя, які, попри весь трагізм, здатні відкрити в людині її справжнє «я».

Серед основних творів представників французького екзистенціалізму, використаних у пропонованому дослідженні, є такі: «Буття і ніщо» [152] та «Екзистенціалізм – це гуманізм» [153] Жана-Поля Сартра. Ці визначальні праці розкривають розуміння філософом понять «свобода», «відповідальність», «вибір», а також його трактування моралі та його атеїстичний світогляд. У романі Ж.-П. Сартра «Нудота» [151] ідеться про існування людини, яке наповнене мінливістю, безсенсовністю і повторюваністю, у ньому відображений абсурд, на який приречена людина. Аналізуючи філософію абсурду, увагу звертатимемо перш за все на спадщину філософа та письменника Альбера Камю. Його твори «Міф про Сізіфа» [33] та «Сторонній» [36] у різний спосіб відображають реальність, у якій немає жодних законів – реальність, яку неможливо

осягнути раціонально і в якій людина змушена знаходити сили, щоб протистояти абсурду, в полоні якого перебуває світ. Жан-Поль Сартр у своїй праці «Пояснення «Стороннього» [132] вдався до інтерпретації, хто ж такий Мерсо з роману «Сторонній» та що таке абсурд у творчості А. Камю, зокрема на прикладі згаданого твору.

Важливими творами представників філософії екзистенціалізму є також ті, в яких вони розмірковують про покликання нового митця сучасності. Серед них – «Шведські бесіди» [45] Альбера Камю та «Що таке література?» [155] Жана-Поля Сартра. Саме на них посилатимемось, здійснюючи компаративний аналіз естетичних поглядів Валер'яна Підмогильного та французьких філософів. Вони обоє надають, хоча і по-різному, великого значення ідейності творів, їхній вкоріненості в епоху, водночас не забуваючи про красу та особисті переживання, якими повинне бути наповнене справжнє мистецтво.

Третя група джерел – архівні матеріали, тобто документи, завдяки яким можна глибше проаналізувати те, як жив і творив Валер'ян Підмогильний, яким був його побут та оточення, як відбувалося слідство над ним. Вдалося опрацювати документи, що знаходяться в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, а також в архіві Інституту літератури НАН України. Серед них – листи до колег: М. Івченка [75], Т. Романченка [69; 70; 71] та І. Борщака [72]. У згаданому фонді зберігаються і листи письменника до сина [73].

Окрім перекладів із французької, Валер'ян Підмогильний пробував перекладати з німецької та російської мов. Про це також свідчать знайдені архівні документи. Зокрема серед рукописів та машинописів письменника виявлено переклад казки братів Грімм «Білосніжка» із правками Валер'яна Підмогильного [99]. Цю роботу він присвятив своєму синові Роману. В архіві зберігається чернетка перекладу оповідання «Історія Настеньки» Ф. Достоєвського [111].

Одним із цікавих документів є рукопис Валер'яна Підмогильного з уривком оповідання без назви, що починається такими словами: «Очевидно, є люди, що своє життя можуть згадувати як суцільну смугу радості…» [122], в якому він в доволі песимістичних, але водночас поетичних тонах змальовує долю людини. Цінним текстом є також післямова до роману «Місто» під назвою «Несподівано» [120], з якої ми дізнаємося про сам задум цього твору, який спочатку мав бути сценарієм до кінокомедії. У післямові автор також відповідає на закид критиків, що звинувачував його у ворожості до міста.

Необхідними для розгляду і вивчення стали матеріали архівно-слідчої справи проти Валер'яна Підмогильного та інших представників української інтелігенції. Вони зберігаються у Головному державному архіві Служби безпеки України [19; 20]. Тут знаходимо протоколи допитів письменника та інших жертв тодішньої репресивної політики СРСР, зокрема Євгена Плужника, Миколи Куліша, Валер'яна Поліщука, Григорія Епіка та ін. У свідченнях українського прозаїка можна знайти біографічні дані, його думки щодо ідеологічного наповнення власних творів, ставлення до радянської влади та зізнання в участі у вигаданій «контр-революційній терористичній організації».

У першому із дванадцяти томів справи № 36546-фп уміщено постанову про обрання запобіжного заходу (у ній ідеться, що Підмогильний В.П. «брав участь у роботі терористичної організації, що ставила собі за мету організацію терору проти керівників партії» [19, с. 132]), а також ордер на арешт і обшук від 4 грудня 1934 р. [19, с. 133]. У цьому ж томі архівно-слідчої справи зібрано й інші супровідні документи, серед яких: протоколи обшуку квартири, де жив Валер'ян Підмогильний, особистого обшуку і ті матеріали, що стосуються переведення ув'язненого письменника до Києва.

Аналізуючи текст допитів, звісно ж, беремо до уваги те, що велика частина свідчень могла бути отримана під фізичним та психологічним тиском слідчого, деяка термінологія і слова могли бути вставлені у протокол оперативником або ж покази могли бути сфальсифікованими. Про це наголошено у статті «Як працювати із документами ЧК-КГБ: архівно-слідчі справи»: «Особливістю протоколів допитів є те, що зі всіх матеріалів АСС вони найбільш насичені вигадками та навмисними фальсифікаціями, оскільки служили документальними закріпленнями здобутих слідством «самовикривальних зізнань» заарештованих за схемою чи планом обвинувачення, що будувалися заздалегідь відповідно до існуючих політичних чи ідеологічних настанов моменту» [187]. Водночас, у цьому ж матеріалі вказується на те, що в документах може бути достатньо правдивих достовірних даних, які дослідник повинен уміти відділити від неправди [187]. Тому нашим завданням буде відшукати ті висловлювання у протоколах допитів Валер'яна Підмогильного, завдяки яким зможемо відтворити його особистість, позиції, думки та цікаві факти із його життя.

У протоколах допитів справи Валер'яна Підмогильного, крім загальних біографічних відомостей, занотовано, як літератор розповідає про добрі дружні стосунки із письменниками Борисом Антоненком-Давидовичем, Григорієм Косинкою, Євгеном Плужником. Прозаїк стверджує, що в 1928 р. перебував у Берліні та Празі з Копиленком і Любченком [20, с. 278]. Дізнаємося також, що за кордоном видано такі твори: «Повстанці», Комуніст», «Проблема хліба», «В епідемічному бараці» [20, с. 280].

У відповідь на запитання про репресованих родичів Валер'ян Підмогильний розповідає про трьох братів дружини Катерини Червінської, які були заарештовані в 1929 р. у Києві. Один із них – Іван Червінський повісився після вироку, а решта були заслані [20, с. 263].

Спробуємо виявити найцікавіші фрагменти допитів Валер'яна Підмогильного, а також прослідкуємо, як змінювалися його свідчення щодо нібито своєї належності до терористичної організації. Наприклад, під час допиту від 17 грудня 1934 р. Валер'ян Підмогильний свідчить, що його твори «Комуніст», «Іван Босий», цикл «Повстанці» можна вважати націоналістичними. Письменник стверджував, що в період їх написання у 1920-1921 рр. він негативно ставився до національної політики радянської влади. Автор говорив таке: «Уже в той час я працював в радянських установах, але не відчував Радянську владу близькою собі, при чому причиною цього була не соціальна політика Радянської влади, а національна – таку, яку я її бачив в Катеринославі» [20, с. 280].

Довгий час В. Підмогильний заперечував будь-які звинувачення на свою адресу. Зокрема в заяві від 14 грудня 1934 р. він пише:

«1) ніколи ні до якої терористичної організації я не належав і не належу.

2) ніколи ніякої терористичної діяльності я не проводив.

3) про існування подібних організацій, про їх діяльність або про діяльність осіб, зв'язаних з ними, я ніколи нічого не знав інакше, як з виступів представників Радвлади й партії, в пресі й на партійних зборах.

4) Тому всякі зізнання інших осіб по обвинуваченню мене в приналежності до терористичної організацій і в терористичній діяльності я рішуче відкидаю як брехливі і наклепницькі» [20].

Однак 10 січня 1935 р. він робить заяву на ім'я помічника начальника СПО, в якій пише: «Обдумавши мій останній допит від 9.01 в присутності начальника (СПО) НКВС УРСР, я вирішив дати замість половинчастих і брехливих – правдиві покази по пред'явленому обвинуваченню» [20, с. 314].

У свідчення від 11 січня 1935 р. знаходимо такі зізнання: «Я належав останнім часом до групи письменників-націоналістів з

терористичними настроями по відношенню до вождів партії. З цими письменниками я вів контрреволюційні і терористичні розмови. У цю групу входили Вражливий, Поліщук і я, Підмогильний […]. Терористичні настрої виникли у мене вперше у 1932 р. у зв'язку із загостренням ситуації на селі. І вважав, що політика колективізації привела українське село до голоду» [20, с. 315]. Далі у свідченнях прозаїка стверджується те, що його терористичні настрої були пов'язані з Постишевим, і він сформулював їх так: «добре було б, якби Постишев був би вбитим» [20, с. 316]. Він додає і те, що в їхньому середовищі Постишева вважали «душителем українського народу» [20, с. 316]. У матеріалі «Як працювати із документами ЧК-КГБ: архівно-слідчі справи» є пояснення щодо його свідчень від 11 січня 1935 р.: «Така різка зміна позиції, ймовірно, може бути пов'язана із застосуванням до Підмогильного заборонених методів слідства. Саме в кінці цього протоколу допиту заарештований як завжди мав розписатися про його достовірність. Сам підпис В. Підмогильного є ледве виведеним, а біля нього видніється пляма крові» [187]. Зазначимо, що свого часу літературознавець Володимир Мельник у своїй монографії при розгляді матеріалів слідства також звертав увагу на цю деталь [83, с. 285].

У свідченнях від 15 січня 1935 р. викладені зізнання письменника у так званій «антирадянськості»: «Я визнаю себе винним в тому, що був націоналістом, активним ворогом Радянської влади і належав до контрреволюційної групи письменників, з якими вів контрреволюційні і терористичні бесіди» [20, с. 335]. Такі словосполучення, як «активний ворог радянської влади», та й сам стиль викладу у цій частині допиту дозволяє припускати, що цей текст не належить Валер'янові Підмогильному. У той же час, на нашу думку, він справді міг висловлювати власне несприйняття дій радянської влади у зв'язку з Голодомором 1932-1933 рр., про який письменник згадує.

У цьому ж допиті на запитання про те, які він мав політичні переконання, літератор відповідає так: «Будучи націоналістом, я вважав ціллю українського руху створення української держави, яка б розпоряджалася економікою і фінансами з пануючою української культурою. В період непу національна політика Радвлади забезпечувала, на мою думку, рух України до цієї цілі, але у підсумку, Радвлада стала на шлях утиску українського руху, тобто на шлях підсилення централізації і згортання українізації» [20, с. 336]. Далі він каже про те, що, на його думку, такі дії були результатом імперіалістичних планів радянської влади щодо України [20, с. 336]. Упродовж певного періоду у свідченнях В. Підмогильного йдеться лише про антирадянські та терористичні настрої, однак і заперечується належність до будь-якої організації. 19 січня 1935 р. він свідчить: «Переходу від розмов до організації діяльності не було. Не було цілі і не було плану, як досягнути цієї цілі» [20, с. 342]. «Розмови терористичного плану не мали практичного характеру обговорення цього питання. Я повторюю, я почував себе пригнобленим, ображеним, я був переконаним ворогом радянської влади, але далі розмов це в мене не йшло. Ми більше займалися питаннями літератури, вважаючи, що повинні підлаштовуватися і шукати шляхи розвитку української літератури» [20, с. 343].

У матеріалах допиту від 27 лютого 1935 р. уже йдеться і про зізнання Валер'яна Підмогильного в участі у Петлюрівському русі у 1918-1919 рр., а також про нібито належність письменника саме до контрреволюційної організації від 1932 р, яка ставила за мету культурний розрив УРСР із радянською владою і в подальшому створення Української республіки [20, с. 346-347]. На питання про замах на вождів партії Валер'ян Підмогильний лише відповідає, що підтверджує свої попередні покази, а в них ішлося лише про висловлювання і терористичні настрої

(про це сказано вище). У доступних документах саме цей допит Валер'яна Підмогильного фігурує як останній.

Отже, все, в чому нібито зізнається В. Підмогильний, – це участь у контрреволюційній організації і в антирадянських розмовах та настроях. Однак навіть в очевидно вигаданих зізнаннях не було сказано про те, в чому саме полягала робота цієї так званої терористичної організації, немає опису реальних замахів чи їх планування або ж про те, як була організована діяльність, тобто навіть у сфальсифікованих зізнаннях не викладено деталей, які б створили принаймні відчуття того, що звинувачення мають правдиву основу.

Варто також зупинитися на певних висловлюваннях, які, на нашу думку, мають правдиве підґрунтя. Наприклад, несприйняття національної політики радянської влади на початку 1920-х рр., негативне ставлення до згортання українізації, а також позиції щодо необхідності самостійності української культури та виражене занепокоєння щодо перспектив її розвитку цілком могли бути правдивими, зважаючи на те, що Валер'ян Підмогильний творив виключно українською мовою і що вся його діяльність перекладача, літератора чи публіциста була спрямована на розвиток української культури. Свідченням його бажання сприяти українізації є також спільна з Євгеном Плужником робота над «Російсько-українським фразеологічним словником», про потрібність якого укладачі писали таке: «Гостру потребу на систематизовану фразеологію української ділової мови відчуваємо аж надто гостро по наших установах. Відбувши курси українізації, засвоївши елементи морфології української мови та її синтаксис, радянський службовець, проте, безсилий проти «мовних штампів» звиклої російської мови, не маючи під рукою не тільки остаточно фіксованої української ділової фразеології, а навіть того матеріялу, що давав би йому хоч навід, коли не нормативну відповідь» [174, с. 3]. Таке обґрунтування засвідчує, що Валер'ян Підмогильний

бажав, щоб українська мова не лише закріпилась як обов'язкова мова спілкування для держслужбовців, а й була очищена від росіянізмів. Це частково доводить, що Валер'ян Підмогильний бачив майбутнє української культури у відокремленості від російської.

У контексті тих репресій, які пережив автор, та характеристики епохи, в якій він жив, цікавим документом для дослідження є машинопис твору «Повість без назви», що зберігається у ЦДАМЛМ України. Аналізуючи його, можемо побачити початковий задум автора, адже деякі фрагменти тексту він сам викреслив та змінив. На нашу думку, Валер'ян Підмогильний уніс деякі правки саме з ідеологічних міркувань та тотальних репресій із боку влади. Нижче подамо приклади з тексту для обґрунтування цієї думки.

Головний герой повісті Городовський розмірковував над тим, як епоха, в якій він жив, змінила стосунки між чоловіком і жінкою. Він думав, що міжстатеві стосунки стали простішими, повернулися до первісного ладу і, відповідно, набули легкості, яка була так потрібна людині в ту напружену епоху [124, с. 74].

У першому варіанті роздуми свого головного героя Валер'ян Підмогильний продовжив таким висловлюванням: «До того ж жорсткий аналіз соціальних стосунків і піднесення їх до єдиних визначальних у людській психіці знецінила пориви індивідуальні, що набули через те відтінку антигромадянської контрабанди» [124, с. 74]. Проте угорі над викресленими рядками письменник записав думку, сформульовану зовсім по-іншому: «Адже життя поставило перед сучасною людиною незрівнянно вищі за кохання, вищі за все індивідуальне й особисте цілі, і в світлі цих вимог не могла не потьмаріти яскравість любовного шалу» [125, с. 255].

Імовірно, Валер'ян Підмогильний змінив ці рядки задля уникнення звинувачення в антирадянськості, адже за суттю в першому висловлюванні йдеться про те, що тогочасне суспільство зневажало індивідуальність, а

будь-які її прояви вважалися злочином проти соціуму. Він, як письменник в умовах тоталітарному режиму, міг намагатися хоч якось підлаштуватися під тогочасні реалії задля безперешкодної публікації власних творів, а також захисту себе та своєї родини від переслідувань влади. А в кінцевому варіанті вищість колективного над індивідуальним вже не подається як щось негативне, а навпаки – як природній стан речей, вимога часу, коли людина рухається до досягнення нібито вищих цілей, нехтуючи емоційними поривами.

Ще одна змінена частина тексту привернула нашу увагу. У фрагменті, про який ідеться далі, автор описує діяльність головного героя Андрія Городовського. У першому варіанті оповіді Городовський пише нариси, він повістяр, новоявлений драматург і сценарист, а в другому – всього лише журналіст, який пише про соціалістичну реконструкцію села, тобто у виправленому варіанті заняття героя було більш практичним, таким, що відповідало здобуткам сільського господарства. Початковий текст, хоч і показує людину частково меркантильну, однак усебічно розвинуту саме в мистецькому, творчому плані. Оновлений фрагмент зображав людину, яку поглинула одна практична справа, хоча та людина і не позбавлена мрій про творчість. На нашу думку, цю зміну не варто сприймати як поверхневу, адже насправді у радянській Україні не було місця для справжніх митців і їхньої вільної творчості, а особливо в 1930-х рр. Щоб проілюструвати зміну, наведемо два варіанти висловлювань Валер’яна Підмогильного про сферу діяльності Андрія Городовського: «Звідти він поїхав до Одеси, де державний театр мав відкрити сезон його п’єсою. Це був його перший драматургічний твір, і він, звиклий бачити свої речі лише в друку, хвилювався трохи за свій театральний почин. А втім честолюбство письменника й творча потреба якнайменше спричинилися до цієї спроби. Городовський, нарисист і повістяр, не почував до драми ніякого покликання. Щось зовсім інше звернуло його очі

до кону, інтерес суто меркантильний, з яким він перед собою аж ніяк не крився – можливість мати високий гонорар від вистав» [125, с. 63]. Виправлені рядки в остаточному варіанті тексту виглядають так: «Звідти він і їхав зараз до Києва. Ця поїздка була зв'язана з подією, яку не можна було назвати інакше, як подарунком долі. У центральній пресі він працював уже п'ять років, здебільшого у сільськогосподарському відділі, і за цей час написав майже сотню нарисів, на які дивився, як і належить журналістові, як на явища одноденного характеру» [125, с. 247]. Хоча в початковому задумі творчі потуги героя були спричинені бажанням заробити гроші, та, попри все, автор описує талановиту людину, здатну творити цінні культурні проекти. На продовження своєї оповіді про Городовського Валер'ян Підмогильний писав: «Та це не все! З Одеси він оце їхав до Києва підписати на кінофабриці договір на ухвалений уже сценарій. Це була ще одна фінансова перемога, одержана з меншим зусиллям, як драматургічна, бо йому не завдала великого труду перевтілити в кіноформу частину матеріалу з своїх численних нарисів, оповідань і двох повістей на тему колективізації» [124, с. 64]. Проте в оновлених рядках герой постає набагато «біднішим» персонажем у сенсі його належності до митців. «Але, немов на потвердження старої приказки, що багатому чорт діти колише, півроку тому знайомий редактор одного з видавництв запропонували йому скласти з друкованих нарисів збірку про соціалістичну реконструкцію» села [125, с. 247]. Ми наводимо ці цитати не лише з метою проілюструвати первинний задум автора, а й для того, щоб показати, що зміни тексту швидше за все не були продиктовані намаганнями виправити стилістичні недоліки. Адже, опрацювавши машинопис, стає очевидним, що обидва варіанти є вдалими. Відтак, текст «Повісті без назви» Валер'яна Підмогильного також частково відображає реальність, у якій жив автор, реальність, у якій для справжніх митців не було місця, а індивідуальні пориви окремої людини були придушені.

Один із найвідоміших дослідників спадщини Валер'яна Підмогильного – літературознавець Володимир Мельник. Саме він є автором монографії «Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст.» [83], автором передмови до збірки творів В. Підмогильного, виданої в 1991 р. у видавництві «Наукова думка» (серія «Бібліотека української літератури»), яка і досі є одним із найповніших видань його прози. Володимир Мельник є автором брошури «Валер'ян Підмогильний. До 90-річчя від дня народження» [82], в якій подано біографію письменника. Науковець не лише досліджував життя і творчість Валер'яна Підмогильного, а й проаналізував джерела, з яких і постала та література, яку творив письменник та його сучасники.

У роботі літературознавця відчутне також ґрунтовне дослідження листів, документів слідчої справи. Він намагався, на нашу думку, показати не лише цінність прози Валер'яна Підмогильного, а й, змалювавши трагічні обставини його життя і смерті, описати нелюдськість режиму, від якого постраждав письменник. Такий акцент був особливо актуальний на початку 1990-х років, коли і побачила світ згадана монографія. Звісно, тема репресій проти митців у радянський період є важливою для висвітлення і зараз. Однак ми, розглядаючи документи слідчо-архівної справи, звертали більшу увагу на особистість Підмогильного та намагалися виявити серед брехні того режиму його позиції, думки, висловлювання.

Завдяки В. Мельнику дізнаємося про основні етапи життя і творчості Валер'яна Підмогильного і, частково покликаючись саме на це дослідження, нижче подаємо окремі факти з його біографії для кращого розуміння творчого шляху українського письменника.

Письменник народився 2 лютого 1901 р. у с. Чаплі, що під Катеринославом (нині м. Дніпро) [82, с. 5]. Він починає писати оповідання

ще в середній школі під псевдонімом Лорд Лістер. В училищі дебютує з оповіданням «Важке питання». На думку В. Мельника, вже у цьому творі Валер'ян Підмогильний змальовує «непогамовні суперечності між людиною і зовнішніми обставинами, сліпими інстинктами природи і обов'язковою суспільною мораллю, між прагненнями людського розуму і серця» [82, с. 7]. У 1920 р., коли письменникові минуло 19, виходить його перша збірка оповідань «Твори. Том 1». Рік по тому він закінчує повість «Остап Шаптала» та цикл оповідань «Повстанці», також займається перекладацької діяльністю. У 1928 році виходить його найвідоміший роман «Місто» [82, с.9, 13, 27].

Від 1929 р. починається наступ на українську інтелігенцію. У 1930 р. виходить у світ другий роман Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма». У 1931 р. переїжджає до Харкова. На той час у Києві його вже вивели зі складу редколегії журналу «Життя й революція». Упродовж наступних років він живе у відомому будинку «Слово» та займається перекладацькою діяльністю. До його доробку входить трактат К. Гельвеція «Про людину, її розумові здібності та її виховання», двотомник творів Д. Дідро; він також бере активну участь і керує підготовкою багатотомних видань Гі де Мопассана (10 томів), О. Бальзака (15 томів) та улюбленого А. Франса (25 томів) [81, с. 19]. Про досконалі знання французької мови свідчить не лише перекладацький доробок самого Валер'яна Підмогильного, а і спогади його сучасників. Юрій Смолич розповідав про «гурток» вивчення французької мови, до якого, окрім нього, входив Василь Вражливий і Валер'ян Підмогильний, пишучи таке: «І відразу ж тільки Валеріан переїхав до Харкова, в нас знайшлися і спільні інтереси – французька мова: ми прагнули її опанувати якнайдосконаліше […]. А втім, наш троїстий союз зразу й розвалився через абсолютно різний ніяк неузгоджений рівень обізнання з мовою. Валеріан знав мову чи не краще за нашого репетитора, дарма, що той був француз за

національністю […]» [90, с. 39-40]. Яким Лебідь стверджував, що Валер'ян Підмогильний радив йому починати вивчення іноземних мов саме з французької, вважаючи її особливо милозвучною і мелодійнішою, порівняно з іншими [90, с. 99], що, на нашу думку, свідчить про особливу любов письменника до цієї мови.

У той же період прозаїк пише оповідання «З життя будинку» і твір, що залишився незакінченим, – «Повість без назви». У 1934 р. Валер'яна Підмогильного арештовують і після закінчення слідства засилають на Соловки, де він продовжував писати і перекладати [81, с. 23].

У 1937 р. Особлива трійка УНКВД Ленінградської області ухвалила вирок – «розстріляти». 3 листопада 1937 р. до двадцятилітнього ювілею Жовтневої революції Підмогильного вбито в урочищі Сандармох у Карелії разом із багатьма іншими представниками української інтелігенції: М. Кулішем, Л. Курбасом, М. Зеровим, Г. Епіком, М. Ірчаном, Ю. Шполом, В. Поліщуком та ін. Лише 1956 р. Валер'яна Підмогильного реабілітовано. Його дружина Катерина Червінська отримала з Ленінграда копію свідоцтва про смерть, де зазначалося: «Підмогильний Валер'ян Петрович помер 19 грудня 1941 р. віком 40 років. Причина смерті – рак печінки […]». Єдиною правдою написаного був сам факт смерті письменника [81, с.34].

Окремо доцільно згадати і книгу «Нащадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного» [90], яку упорядкував М. Чабан. До видання ввійшли спогади Ю. Смолича, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Бедзика та ін., завдяки яким вдається більше дізнатися про особистість Валер'яна Підмогильного.

Наприклад, Юрій Смолич писав: «З Валеріана взагалі був надзвичайно цікавий співрозмовник, його ерудиція була величезна, зацікавлення світом якнайширше, думання зірке, точка зору завжди оригінальна. До того ж йому притаманне було тонке почуття гумору, а

похідне від нього – іронічне ставлення до себе. Вести з Валеріаном розмову – то була справжня насолода навіть для мене, людини неговіркої, відлюдненої, закоханої у мовчазність» [90, с. 48]. Ю. Смолич також відзначав особливу небайдужість, чутливість Підмогильного до всього, що відбувалося навколо нього: «І ще одна рисочка – думаю, позитивного полюса, а буває й негативного, бо призводить раз у раз до всякого: Валеріан надто легко зворушувався, а де в чому був схильний попросту «умиляться». Його розчулювало мало не до сліз спостереження будь-якого шляхетського вчинку; так само «умиляло» кожнісіньке повідомлення в газеті чи по радіо, яке викликало патріотичні почуття: всяке досягнення чи новаторство в царині будівництва та промисловості, відкриття в науці чи здобуток в культурному процесі, новий видатний мистецький твір або особистий успіх працівника в будь-якій галузі» [90, с. 48-49].

Із деяких спогадів випливає і те, як Валер'ян Підмогильний ставився до мови. Його сучасники згадували, що для нього чистота мови мала надважливе значення, а його мовлення вирізнялося особливим багатством. Наприклад, письменниця Докія Гуменна згадує: «Але диво, що почали до мене вітатися раніш неприступні. От, Валер'ян Підмогильний. Чогось нам уже й по дорозі до Будинку ім. Блакитного можна перекинутись словом. Підмогильний – визнаний знавець українських мовних нюансів. А я завжди дуже вразлива до них і хапаю, де що можу. І тут зайшла маленька дискусія, поки ми дійшли до їдальні. Підмогильний казав, що треба вичищати літературну мову від усяких провінціалізмів і льокалізмів, бо літературна мова вже така розроблена й розвинена, що вони вже нам непотрібні. А я захищала всякі слівця в мові письменника (не тільки персонажів), бо це робить її животрепетною. Нещадно виганяти усі локальні варіанти! – Це ж збіднення. І досі незгодна з ним. Взагалі ж, Підмогильний був великий аристократ у літературі і з такими, як я,

плужанами, не заходив. Аж дивно, що я можу з ним говорити на «рівній нозі», ще й сперечатися» [90, с. 113-114].

Яким Лебідь стверджував, що письменник особливо слідкував за власним мовленням: «Говорив Валеріан Підмогильний добірною українською мовою, слів не шукав» [90, с. 98]. Таїсія Коваленко, сестра дружини Євгена Плужника, також відзначала аристократизм мови прозаїка: «Мова в нього була добірна, літературна. Вона не була така як, у Григорія Михайловича Косинки, – барвиста, запашна, лугова, а в нього мова була більш вишукана. Причому він завше стежив за мовою. Ніде правди діти, ми часто вживаємо і полонізмів, і чого хочете. Я поспішаю на роботу, так кажу сестрі: «Відріж мені кусок хліба», а не кажу «шматок». Правда? У Підмогильного цього не було. Він дуже стежив за мовою» [90, с. 172]. Зі спогадів Якима Лебідя можна дізнатися, яка література для Валер'яна Підмогильного була знаковою: «А ще Підмогильний говорив і про класичну літературу: "Класиків треба пройти – насамперед Бокаччо, Петрарку, Сарвентеса, Рабле. Бальзака читайте. У Толстого всі жанри є. Це сила, гора, треба на неї зійти, опанувати. Читайте Тургєнєва"» [90, с. 99].

У спогадах і листах згаданої вище Таїсії Коваленко до Юхима Сущенка ідеться про те, як склалася доля дружини та сина Валер'яна Підмогильного. Під час війни вони жили в Алма-Аті, та згодом повернулися до Києва. Син Валер'яна Підмогильного Роман вступив до медичного університету. Варто згадати цікавий епізод із листа Таїсії Коваленко: Роман закінчив школу, навчаючись російською мовою в Алма-Аті і в університеті отримав відтермінування на рік для вивчення української мови. Т. Коваленко описує, що сталося під час іспиту Романа Підмогильного з української мови в інституті: «Професор (старенький, не пригадую зараз його прізвища) слухав прекрасні відповіді Ромчика з великим здивуванням і задоволенням, а потім подивився на титульну сторінку матрикула, де повністю було зазначено його ім'я та по батькові

Ромчика, і сказав: «А… ну, тепер зрозуміло, чому Ви так прекрасно знаєте українську мову, тільки так і мусить її знати син Валер'яна Підмогильного». Ромчик був дуже гордий з того, подвійно гордий – і тому, що склав іспити на «відмінно», і тому, що професор не тільки, очевидно, знав особисто його батька, але й ніколи його не забував і з такою пошаною згадав про нього на іспиті, хоч це й було тільки в 1947 році, а не в 1956-му, коли згадувати вже почали всі, але Ромчик до того часу не дожив» [90, с. 178]. У 1949 р. син Підмогильного помер від невиліковної хвороби серця. Дружина змогла дочекатися реабілітації свого чоловіка і отримати кімнату в Будинку письменників. Померла Катерина Червінська у 1962 р. [90].

Цікавим виданням є збірник «Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х рр.», де знаходимо також коротку автобіографію Валер'яна Підмогильного, яку він написав, перебуваючи в Києві 5 березня 1924 р. У цьому тексті автор писав: «Син селянина, народився р[оку] в с. Чаплях, кол[ишнього] Новомосковського повіту Катеринославщини, де й провів дитинство. Р[оку] 1918 закінчив 1 Катеринославську реальну школу й того самого року вступив до математичного факультету Катеринославського університету. Р[оку] 1919 перейшов до правничого факультету, але через матер'яльну скруту мусив кинути науку. […] За свої найкращі твори вважаю: «В епідемічному бараці», «Проблема хліба» і «Син» [146, с. 133].

У контексті нашого дослідження важливою для опрацювання є книга «Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933» [143], укладачем якої був Юрій Лавріненко. До видання ввійшли твори Павла Тичини, Максима Рильського, Якова Савченка, Дмитра Загули, Михайля Семенка, Олекси Слісаренка, Миколи Зерова, Василя Еллана (Блакитного), Василя Чумака, Майка Йогансена, Володимира Сосюри, Володимира Свідзінського, Павла Филиповича, Тодосія Осьмачки, Гео Шкурупія,

Дмитра Фальківського, Василя Бобинського, Михайла Драй-Хмари, Євгена Плужника, Леоніда Чернова, Степана Бена, Миколи Бажана, Марка Вороного, Василя Мисика, Олекси Влизька, Кості Буревія, Миколи Хвильового, Григорія Косинки, Івана Сенченка, Бориса Антоненка-Давидовича, Юрія Яновського, Остапа Вишні, Миколи Куліша, есеї Олександра Довженка, Леся Курбаса, Михайла Грушевського, Володимира Юринця, Юрія Меженка, Андрія Ніковського, а також і проза Валер'яна Підмогильного. Ознайомлення з творчістю згаданих митців дає змогу зрозуміти, якою була українська література доби, у відрізку якої жив і творив видатний письменник.

Наступну групу джерел сформували критичні матеріали. Серед головних дослідників творчості Валер'яна Підмогильного можна назвати таких В. Мельника, Ю. Шереха [182], Ю. Тарнавського [165], О. Галету [21]. Отже, необхідно згадати статті, які певним чином співзвучні нашому дослідженню і в яких хоча б частково аналізуються екзистенційні мотиви у творчості Валер'яна Підмогильного. Олена Галета у «Прозі життя» порівнює героя Степана Радченка з головним героєм Сартрівської «Нудоти», адже обидва обрали шлях письменника і саме цим певною мірою долають трагізм існування [21]. Екзистенційність творчості Валер'яна Підмогильного досліджувала Наталя Михайловська у праці «Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст.». Володимир Мельник називає героя Підмогильного Пащенка абсурдним героєм, тим самим вказуючи на новаторство у творчості українського письменника, адже схожі герої у французькому екзистенціалізмі з'явилися набагато пізніше [83]. Філософію життя Валер'яна Підмогильного та підґрунтя його світогляду досліджувала Л. Рева-Лєвшакова [141]. Дослідники Г. Іванюк [35] та С. Протасова [139] не оминули розгляду ніцшеанських мотивів творчості Валер'яна Підмогильного.

Про модернізм, тематичне наповнення та інтелектуальний дискурс у творах Валер'яна Підмогильного писала також Ніна Поліщук у статті «Філософія і література у контексті європейського модернізму. Інтелектуалізм Валеріана Підмогильного» [136].

Спробуємо глибше проаналізувати окремі критичні роботи на тему творчості Валер'яна Підмогильного, які, на нашу думку, доволі суперечливі, але особливо важливі для детального розгляду.

Серед критичних матеріалів насамперед звертаємо увагу на ті, які опубліковані ще за життя автора. Таким чином зможемо виявити, яке було ставлення тодішніх літературних критиків до творчості Валер'яна Підмогильного. Андрій Ніковський у статті «Про «Місто» Валер'яна Підмогильного» [91] наголошує на тому, як тодішня українська література потребувала великих романів, а не лише малої прози або поезії, якої було вдосталь. Критик наголошував на необхідності появи масових великих творів, які були б по-справжньому читабельні і популярні навіть усупереч відсутності похвали з боку критиків. Хоч автор і не вживає слів «масова» чи «популярна» література, але появи саме таких творів, на нашу думку, очікував критик А. Ніковський: «[…] Єсть у нас багато гарних поетів та майстерних новелістів (ще більше критиків), а книжки, щоб читать, – нема, нема книжки про буденний літературний день, книжки скромної, не зовсім і доладної, нехай на поталу нашим гострозубим критикам, і відданої, але книжки, що справді творить літературу, широку воду її […]»; «[…] сама собою насувається думка, благочестиве побажання, щоб нове наше письменство дало й солідніші, більші розміром і ширші ідейні замахом твори, – тоді й буде книжка, щоб читати, щоб думать, а не тільки, щоб переживати і відчувати, як це буває звичайно з поезійками та оповіданнями [91, с. 446-447]. До таких творів критик зараховує роман «Місто». Виділимо кілька основних моментів критичного огляду А. Ніковського: образ головного героя неоднозначний; із позиції

традиційної моралі – негативний, але Валер'ян Підмогильний не намагається проповідувати чи писати нові моральні заповіді і показує правдиву звичайну людину, не засуджуючи її за недоліки, на які приречений кожен; прозаїк лише схиляє людину до роздумів над вічними питаннями моралі та проблемою людських відносин [91,с. 451].

Критик також звертає увагу на цікаву деталь: Валер'ян Підмогильний без остраху змальовує місто з матеріального та побутового боку. Він уводить Київ у свій роман із його визначними місцями та вуличками. Читач бачить героїв не в абстрактному чи вигаданому антуражі, а спостерігає за тим, як Степан Радченко відвідує Лавру, Аскольдову могилу, Поділ, Золоті Ворота, Голосіївський ліс, Ботанічний сад, Історичний музей та інші місця. Це місто стає впізнаваним для читача, так само як і Париж – для поціновувача французьких романів [91, с. 453].

Автор статті, розглядаючи «Місто», проводить також паралель із романом Гі де Мопассана «Любий друг» (у перекладі Валер'яна Підмогильного), де є той же мотив: герой здобуває кар'єрні висоти завдяки завоюванню жінки [91, с. 455]. А. Ніковський підсумовує, що роман Валер'яна Підмогильного є частиною зрушення в українській літературі в напрямку появи монументальних прозових творів, яких так потребував тогочасний читач.

Інший рецензент Михайло Доленго у статті «Трагедія непотрібної трагічності» [32] більш критично ставиться до творів українського письменника. Варто зауважити те, що ознаками емоційного тону творів Валер'яна Підмогильного він вважає песимізм та скептицизм і стосовно окремої особи, і стосовно всесвіту. Такий тон, на думку автора статті, визначають і сюжети творів письменника, які зводяться до однієї теми – теми «колізії між окремою свідомою особою та оточенням» [32, с. 335-336]. Такі твердження про песимізм Валер'яна Підмогильного та зображення окремої людини у взаємодії з оточенням вкотре

підтверджують екзистенційність у творах письменника. Хоч, на нашу думку, песимізм не є визначальним у екзистенціалізмі, однак зображене життя у світі без ілюзій, яке притаманне деяким філософам цього напрямку, багатьма читачами сприйматиметься з песимістичним забарвленням.

Об'єктом нашого зацікавлення є статті сучасних дослідниць пр гендерну проблематику у творах Валер'яна Підмогильного, що особливо актуально в наш час. Зокрема Соломія Павличко та Наталія Монахова намагалися осмислити місце жінки в романах Валер'яна Підмогильного, тобто який саме образ транслює письменник, особливо з точки зору феміністичної критики.

Соломія Павличко у статті «Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного» [93] стверджує, що у творах останнього чоловіча сексуальність зображена як руйнівна сила для жінки. Вона (особливо коли йдеться про роман «Місто») постає лише як об'єкт почуттів Степана Радченка, як жертва його амбіцій та егоїзму. Марта Висоцька з роману «Невеличка драма» зображена як суб'єкт, однак, на думку дослідниці, її сексуальність відтворена лише побіжно, а жінка загалом постає як істота, що прагне виключно платонічного почуття і приречена бути приниженою під тиском агресивної чоловічої сексуальності [93, с. 376].

На нашу думку, у творчості Валер'яна Підмогильного не йдеться про ґрунтовний аналіз чоловічої та жіночої сексуальності. Адже навіть у чоловічих персонажів прозаїка можна виявити різну модель поведінки, і не завжди вона включає прагнення до агресивного завоювання жінки. У цьому випадку можна лише говорити про те, хто така жінка – об'єкт чи суб'єкт стосунків. Якщо у «Місті» стосунки з кожною жінкою справді стають для Степана Радченка лише одним із етапів завоювання Києва, засобом, а не метою, то у «Невеличкій драмі» Марта Висоцька стає головною героїнею у всіх сенсах. Її почуття, дії, думки, емоції перебувають

у центрі розповіді. Покинута коханим чоловіком, Марта, проте, – самодостатня особистість, а не лише об'єкт споглядання того чи іншого чоловічого персонажа.

Про Марту Висоцьку як героїню, для якої стосунки з чоловіком уже не тільки остаточна поразка, пише Наталія Монахова у статті «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності» [88]. Авторка опонує Соломії Павличко: у «Невеличкій драмі» постає нова жінка – жінка не замкнена в чотирьох стінах, жінка, яка не вписується у стереотипи, традиційні для літератури (й українська література тут не становить жодного винятку) – та її оточення» [88, с. 384]. Саме з позиції феміністичної критики дослідниця аналізує твір «Невеличка драма», але акцентує не на патріархальних проявах у літературі письменника, а на новизні жіночого образу у Валер'ян Підмогильного. Вона звертає увагу на те, що Марта – доросла самостійна жінка, яка має професію і цілком забезпечує себе матеріально, тобто виконує роль, яку традиційно прийнято вважати «чоловічою». Дівчина постійно перебуває в пошуку себе і обирає власний життєвий шлях. Ось яким висловом дослідниці це можна проілюструвати: «Саме тому чи не вперше в українській літературі Підмогильний спробував віднайти жінку, яка не погоджується із чоловічими очікуваннями, сподіваннями – відкидає чоловічий погляд на себе, шукаючи себе у снах, поезії, коханні і навіть – хоча це для неї і найболючіший досвід – досвіді попередніх поколінь, узагальненому в книжках» [88, с. 389].

І. Дробот у статті «Темний континент Валер'яна Підмогильного» [30] також звертає увагу на гендерну проблематику у творчості українського письменника і на те, як трактування жінки у Підмогильного співвідноситься із трактуванням Фрейда. Авторка вважає, що Валер'ян Підмогильний на тлі таких постатей української літератури, як Винниченко та Хвильовий, вирізняється якимось особливим

«жінконенависництвом». Дослідниця аналізує любовні пригоди Степана Радченка – головного героя творів Підмогильного і вказує на його споживацьке ставлення до жінки. Проте вказувати на жінконенависництво чи однобокість зображення жіночої долі у Валер'яна Підмогильного недоречно, адже в романі «Невеличка драма» жінка діє як суб'єкт, навіть якщо в якийсь момент вона цілком підкорена своїм почуттям. Відображення такого хижацького ставлення до жінок в романі «Місто» може свідчити не про зневагу до жінки як такої чи сприйняття її як менш самодостатньої особистості, а про відображення ставлення конкретного чоловіка в патріархальному суспільстві – персонажа Степана Радченка, для якого будь-яка жінка є лише засобом для досягнення мети. Водночас не можна стверджувати, що сам автор вважає таку поведінку прийнятною.

Дослідженням концептів екзистенціалізму у творчості Валер'яна Підмогильного займався літературознавець Євген Лепьохін. У своїй дисертації «Творчість Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю: типологічні аспекти» [66] автор досліджував категорії «відчуження», «смерті», «абсурду», риси екзистенціальних героїв А. Камю та В. Підмогильного. Шляхом зіставлення автор намагався виокремити своєрідні риси українського екзистенціалізму. Щоб детально розглянути доробок дослідника, безпосередньо перейдемо до аналізу статей автора. У статті «Концепти «відчуження» і «смерть» у повісті «Сторонній» Альбера Камю і повісті «Остап Шаптала» Валер'яна Підмогильного» [65] Є. Лепьохін називає «відчуження» одним із головних концептів літератури екзистенціалізму. Він досліджує його, розглядаючи поведінку головного героя повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала» та героя «Стороннього» Альбера Камю Мерсо. В обох випадках проявляється відчуття відсторонення від світу, суспільства і від власного тіла. Автор розглядає питання провини, відчуження і смерті в літературі екзистенціалізму, покликаючись виключно на дослідження

літературознавців, уникаючи філософського трактування даних концептів, що не є цілком адекватним, адже літературну творчість А. Камю, про яку йдеться у статті, не можна цілковито відокремлювати від його філософії. Є. Лепьохін в обох героїв бачить комплекс, пов'язаний із підсвідомим інцестом в Остапа Шаптали з його сестрою, а в Мерсо – із його матір'ю. Твердження про те, що частково екзистенційні переживання обох героїв викликані саме інцестом, є доволі дискусійним і належно не обґрунтоване. Ось єдиний аргумент, який наводить автор на користь підсвідомого інцесту Олюсі і Остапа: «Якщо зважати на беззаперечну присутність фройдівських категорій у дискурсі твору (неподоланий Едіп-комплекс), тоді після прочитання можна висновувати, що у назві вже присутній натяк на психоаналітичний факт: ім'я – Остап, прізвище – Шаптала, ім'я сестри – Олюся, прізвище – Шаптала» [65]. Почуття вини і страху від підсвідомого інцесту породжує глибокі екзистенційні переживання, пробуджує героя до пошуку автентичності у світі, де все підпорядковано смерті». Щодо ситуації з Мерсо, то дослідник пише про постійне відчуття провини Мерсо через інцест, зв'язок із матір'ю: «З її смертю з'являється провина за несвідоме бажання поховати її і порвати усі зв'язки та переключитися на Марі» [65]. Насправді, на нашу думку, саме відсутність провини – це те, що ми бачимо в цьому героєві протягом усього роману. І саме спокій, з яким Мерсо ховає матір і далі насолоджується своїм життям, шокує читача. Відчуженість у даному разі проявляється в тому, що він живе не так як інші, що не заважає йому жити щасливо до ув'язнення. Чужим він є радше для суспільства, але не для самого себе.

У книзі С. Лущій «Художні моделі буття в романах В. Підмогильного» [76] є розділ «Життя як абсурд та екзистенційний вибір», у якому авторка подає тло тієї епохи – епохи глобальних трагедій, коли й виник екзистенціалізм. Літературознавиця намагалася віднайти екзистенційні мотиви у висловлюваннях героїв і особливо увагу звернула

на Зосю із роману «Місто». Вона бачила у ній хаос і думки про конечність людського існування, а самогубство героїні трактує як підкорення абсурду. На нашу ж думку, цю героїню важко назвати абсурдною, адже в ній не видно того потрясіння, яке пережила людина, що зіштовхується з ним. Звісно, у ній є щось хаотичне, і вона висловлюється таким чином: «Ми всі помремо? А не вмерти не можна. Саме ці запитання дослідниця подає як один із аргументів того, що Зоську турбують фундаментальні питання людського буття. Загалом про абсурд авторка розмірковує як про певний загальний стан, не розглядаючи етапи прийняття або ж підкорення абсурду героями [76].

Низка дисертаційних робіт літературознавчого спрямування присвячені творчості Валер'яна Підмогильного. Зокрема А. Седлерова розглядає перекладацький доробок українського письменника, адже автор увійшов в історію української культури не лише як видатний прозаїк, а й як один із найкращих перекладачів із французької мови. Дослідниця подала аналіз стратегії, підходів та принципів Валер'яна Підмогильного як перекладача на основі перекладів творів А. Франса, О. де Бальзака, Гі де Мопассана, П. Меріме, Д. Дідро та Гельвеція [157].

І. Скляр у своїй роботі «Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного» розглянула відтворення «зовнішньої» і «внутрішньої» людини [160]. На думку дослідниці, у творах Підмогильного вони відкриваються у взаємозв'язку, що дає змогу визначити їхню роль у формуванні цілісного образу. Авторка виявила цілу систему форм і способів, яким послуговувався В. Підмогильний для цілісного психологічного портрета персонажа. Зазначено, що однією з особливостей психологічного зображення у Валер'яна Підмогильного є ненав'язливість, непомітність, прихованість.

О. Калініченко у дисертації «Новели В. Підмогильного: жанрово-стильова своєрідність» [38] описав поетику творів письменника,

особливості зображення героїв та їх оточення, його світогляд, а також визначив місце імпресіонізму в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст.

Л. Коломієць у дисертації «Особливості поетики художньої прози Валер'яна Підмогильного» [53] дійшла висновку, що у творах письменника проблеми особистості перебувають у нерозривній єдності із проблемами нації і що впродовж творчої еволюції автора його герої переходять від нігілізму до фаталізму і абсурду.

Г. Кудря у дисертаційній роботі під назвою «Художні пошуки Валер'яна Підмогильного»: концепція людини, риси національної ментальності» [55] окреслив загальний образ людини у творчості українського письменника, проаналізував вплив учення Фрейда на творчість Валер'яна Підмогильного. Дослідник уважає, що ідеї Фрейда були виразно відображені у таких творах прозаїка, як «Остап Шаптала», «Смерть», «В епідемічному бараці». Серед рис національної ментальності, яскраво відображених у прозі письменника, можна назвати такі: індивідуалізм, кордоцентризм, антеїзм.

До джерельної бази нашого дослідження залучено франкомовні джерела. Серед них: Camus A. «Le myth de Sisyph» [193], Sartre J.-P. «L'existentialisme est un humanisme» [194], «Explication de L'Étranger» [195]. Вони дали змогу зіставити оригінальні думки мислителів з інтерпретаціями в українських та російських перекладах. Таке опрацювання текстів сприяє більш точному розумінню змісту філософських рефлексій авторів.

Окрім критичної наукової літератури, за останні роки з'явилося багато публіцистичних матеріалів про Валер'яна Підмогильного і загалом про покоління «розстріляного відродження». З'являється більше інформації про масові репресії того часу. Серед таких матеріалів – статті Віри Агеєвої на сайті української служби BBC під заголовками «Слово»:

будинок смерті українського відродження» [2] та «1111 жертв Сандармоху: розстріл під річницю більшовицької революції» [3]. У книзі Володимира В'ятровича «Україна. Історія з грифом «Секретно» [17] кілька розділів також присвячені репресованим митцям упродовж 20-30-х рр. XX ст., що проживали в будинку «Слово». На сайті «Українська правда» опубліковано допис Романа Романюка «Те саме місто: Київ Підмогильного» [144], де читачі можуть знайти карту Києва із позначками тих місць, що згадані в романі «Місто» і де перебували головні герої цього твору. На сайті «Історичної правди» також є стаття Івана Шпинди «Валер'ян Підмогильний. Письменник на світанку тоталітаризму» [185].

Важливо не оминути увагою і проект харків'янки Анастасії Ковальової, яка на сьогодні проживає в будинку «Слово». Це інтерактивний сайт proslovo.com, де можна знайти літературну мапу Харкова тих років, інформацію про кожну визначну особистість, яка проживала в цьому домі. На сайті розміщено оцифровані архівні матеріали, надані Харківським літературним музеєм, а також інші твори та публікації, в яких так чи інакше є згадки про життя мешканців «Слова». На сайті можна знайти спогад про Валер'яна Підмогильного авторства Володимира Куліша, сина драматурга Миколи Куліша, з його книги «Слово про будинок «Слово» [62]. Про Валер'яна Підмогильного В. Куліш писав таке: «Малого, я б сказав дуже малого росту, в окулярах з сильними склами, що їх вживають дуже недобачаючі люди, трохи нахилений, скромний, з милою усмішкою, тихий і непомітний серед вічної метушні будинку. Ми з Підмогильними були зв'язані, так би мовити, «велосипедно», бо я в нього завжди позичав велосипед «Україна», а він ніколи не мав сили мені відмовити. Лише просив привести й не зламати. Навіть тоді, коли я й ламав той велосипед і не привіз до Підмогильного, він цілий тиждень і не запитав. Лише коли я вже направив і привіз його,

Підмогильний, усміхаючись, сказав: «Мабуть, далеченько ти їздив, я тебе цілий тиждень не бачив» [62].

Протягом кількох останніх років створено документальні фільми про долі представників «розстріляного відродження». У 2016 р. на каналі «Україна» відбулася прем'єра фільму «Воскресіння розстріляного відродження», а в 2017 р. за підтримки Держкіно в масовий прокат вийшла документальна стрічка «Будинок «Слово» (режисер фільму – Тарас Томенко, автори сценарію – Тарас Томенко і Любов Якимчук) [15]. Закадровий текст практично заповнений репліками з історичних документів та спогадів тих років; невелика частина фільму присвячена Валер'янові Підмогильному. Візуально фільм наповнений хронікою періоду 1929-1937 рр. Таким чином, завдяки справжнім текстам та кадрам тієї епохи творцям фільму вдалося хоча б частково відтворити тогочасну атмосферу. У кінострічці життя представників тієї генерації подане без прикрас: глядач має змогу дізнатися про те, хто з ким товаришував, а до кого ставився із неприязню; які звички і дивацтва були притаманні письменникам; як вони працювали і яким був їхній побут. Це кіно, на нашу думку, є цінним тому, що показує представників покоління «розстріляного відродження» як звичайних людей зі своїми слабостями і сильними сторонами. Стрічка аж ніяк не є такою, що транслює «вичищені» образи зі сторінок шкільних підручників. Про те, чому тема «розстріляного відродження» (відповідно, і сам фільм) є актуальною, режисер Тарас Томенко сказав таке: «Програма з української літератури заточена на тому, щоб українська література була жлобською, когутською, страдальницькою. Нам потрібно руйнувати цей міф і показати, що українська література на вістрі Європи, що у нас був свій футуризм, своя абстракція, свій авангард і все, що притаманне українській культурі того часу. У школах досі продовжують розповідати у цьому ключі. Нам було важливо показати, які вони живі» [161].

У грудні 2017 р. відбулася прем'єра вистави за твором Валер'яна Підмогильного «Місто». Сценічне прочитання цього роману представив Київський академічний театр на Липках: режисер і автор інсценізації – Артур Артіменьєв; роль Степана Радченка зіграв актор Любомир Валівоць [137]. Вистава за твором Валер'яна Підмогильного починається від кінця роману, від того моменту, коли головний герой Степан Радченко вирішує писати свою повість про людей, а далі іде розповідь про хлопця, який підкорював місто. Дійство супроводжується хронікою Києва 1920-х рр. та музикою того часу: маршами, фокстротом, танго [94]. А всі герої стають натхненням молодого письменника Степана Радченка, який у певну мить усвідомлює унікальність кожної людини: «Люди різні! Божевільно відмінні, попри разючу зовнішню схожість! І він бачив їх як єдину істоту, що пошарувалась на різноманітну безліч, як єдине обличчя, поділене й змінене в кривих дзеркалах на тисячі облич, що з них кожне зберегло свою загадку – загадку людини» [117, с. 471].

Звісно ж, у виставу неможливо вмістити всі роздуми письменника і всю палітру емоцій головних дійових осіб, однак творці вистави акцентують на неповторності життєвого шляху кожної людини, незалежно від її професії і способу життя. Будь-яка людина варта того, щоб про неї розповісти і написати книгу. Дорога кожного може стати джерелом натхнення, бо всі люди – різні, а призначення кожного по-своєму цінне: «[…] бо життя навіть однієї людини варте томів оповідання. Ба, був свідомий, що й за все життя своє здійснить хіба невеличку його частку, бо незмірна й незглибна душа людськості, хоч раптом у кількох поривах уміщується» [117, с. 512]. У постановці «Міста» втілено гуманізм Валер'яна Підмогильного, характерний для всієї його творчості. На це вказує режисер-постановник Артур Артіменьєв: «У романі "Місто" прослідковується багато ідей. Але головна думка така: "життя кожної людини варте томів оповідань". Ця фраза Валер'яна Підмогильного і є

основним мотивом. Герой хоче написати про себе, але в підсумку він пише про кожного, хто вплинув на його життя у місті. Твір пройнятий любов'ю до людей» [92].

На нашу думку, такі публіцистичні матеріали, документальні фільми і вистави є не менш важливими для дослідника, адже саме завдяки їм твори Валер'яна Підмогильного та інших представників цієї епохи стають більш популярними і відомими широкому загалові, а інформація про творчість даної генерації стає доступною не лише для науковців, а й для пересічних читачів.

Отже, у джерельній базі дослідження зроблено спробу детально розглянути біографію Валер'яна Підмогильного, ґрунтуючись на архівних документах, спогадах, матеріалах інших дослідників. У пропонованій дисертаційній роботі не вдалося зосередитися повною мірою на вивченні фактів із його життя, проте необхідно розуміти ту історичну реальність, в якій жив автор, щоб виявити джерелом його переживань як людини і мислителя, адже вони так чи інакше залишили відбиток на його творчості.

Можемо стверджувати, що проза Валер'яна Підмогильного була об'єктом зацікавлення багатьох дослідників, проте відсутні ґрунтовні дослідження філософії та світогляду, закладені у прозі українського письменника. Звісно, у літературознавчих дослідженнях було порушено екзистенційну проблематику та загально було викладено філософські ідеї, закладені у творах прозаїка. Однак науковці, що раніше аналізували творчість Валер'яна Підмогильного, брали за основу літературний спадок екзистенціалізму або ж літературознавчі праці про цей напрямок, лише побіжно зважаючи на філософські праці представників цієї течії. Таким чином, у дослідницьких роботах про творчість Валер'яна Підмогильного загалом викладений аналіз стилістики автора, жанрових особливостей, розгляд його творів у контексті літературного процесу І половини ХХ ст. Відповідно, спадщина письменника залишається недослідженою в

історико-філософському та філософсько-антропологічному аспектах. Тому важливо проаналізувати філософський зміст, що пронизує прозу українського письменника Валер'яна Підмогильного.

1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження

Творчість Валер'яна Підмогильного була об'єктом зацікавлення багатьох літературознавців, критиків, публіцистів, які досліжували новаторство творів прозаїків крізь призму філософсько-антропологічної проблематики. Дослідження екзистенціалізму творчості Валер'яна Підмогильного виявляємо у критиці Юрія Шевельова. Він стверджував, що роман «Невеличка драма» є «перед-екзистенціялістичним» твором [182, с. 340]. Згодом дослідник спадщини українського письменника Володимир Мельник стверджував, що в образі Пащенка з «Повісті без назви» проявляється «так званий пізній європейський екзистенціалізм, зокрема французький, найбільш знаний нам у таких літературних постатях, як Ж.-П. Сартр і А. Камю» [83, с. 270-271]. Зазначмо, що думка про прозу Підмогильного, яка пронизана екзистенційною проблематикою, не є новою. Саме ці твердження беремо за основу нашого дослідження для подальшого виявлення самобутності творів українського письменника і його новаторства в контексті європейської екзистенційної думки.

На сильне філософське підґрунтя творів В. Підмогильного вказує дослідник Юрій Тарнавський у праці «Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного». Він звертає увагу на те, що автор на сторінках роману «Невеличка драма» згадує такі постаті, як Кайзерлінг, Ніцше, К'єркегор, Шопенгауер [165, с. 163]. Дослідник також виокремлює помітні впливи Фрейда в романах Валер'яна Підмогильного [165, с. 167].

Л. Рєва-Лєвшакова у статті «Філософія життя Валер'яна Підмогильного» висловлює думку про те, що досвід перекладу твору Гельвеція «Про людину, її розумові здібності та виховання» неабияк

вплинув на перекладача [141, с. 216]. Автор акцентує на тому, що у творах Валер'яна Підмогильний згадані такі філософи: Арістотель, Сенека, Епікур, Сократ, Платон, Декарт, Бекон, Лейбніц, Сковорода [141, с. 222].

Про близькість Валер'яна Підмогильного до екзистенціалізму стверджують сучасні українські дослідники. Зокрема письменниця Оксана Забужко переконує: «Я багато років настійно повторюю у всіх виступах та інтерв'ю, чому я тій владі ніколи не прощу смерть Валер'яна Підмогильного. Те, що я, у мої формативні письменницькі роки, отримувала від французьких екзистенціалістів, було десь на 20 років спізненим порівняно з українськими 1920-ми роками. Не випадково це теж післявоєнний досвід, перша травма, перше глибинне розчарування, перша катастрофа, перше національне поганьблення» [89]. Авторка звертає увагу на наявність та випередження розгляду екзистенційної проблематики українським письменником.

Мистецтвознавець і сценарист Леонід Череватенко про перше видання прози Валер'яна Підмогильного «Твори. Т. 1» говорив: «Так-от, у цьому однотомнику вже були такі оповідання, які, на моє глибоке переконання, вказували, що це буде один із найбільших письменників, прозаїків європейської літератури. Якщо говорити точно, то Підмогильний був одним із фундаторів чи засновників цього напрямку: і естетичного, і філософського, який потім став називатися екзистенціалізмом» [180].

Дослідники вказували на наявність важливої філософської складової у творчості Валер'яна Підмогильного. Вони наголошують на тому, що автор згадував на сторінках своїх творів імена тих постатей, творчість яких була непересічною і стала невід'ємною частиною світової філософської спадщини. Ці згадки, відповідно, були невипадковими і свідчили про певні впливи, які сприяли формуванню філософського світогляду українського письменника. Науковці чітко писали про наявність мотивів, які згодом були виявлені у творах французьких екзистенціалістів.

Про це свідчать висловлювання літературознавців щодо наявності певних філософських впливів на творчість Валер'яна Підмогильного та деяких ідейних мотивів у його прозі. Саме такі позиції надалі будуть основою нашого дослідження, бо ґрунтовної наукової праці на основі філософських першоджерел поки що немає. Виходячи з аналізу літературного доробку Валер'яна Підмогильного, виявимо те, які екзистенційні проблеми найповніше виражені у творчості Валер'яна Підмогильного та чи був він попередником А. Камю і Ж.-П. Сартра.

Розглянемо також статті, у яких осмислено взаємодію філософії та літератури, адже твори Валер'яна Підмогильного є прикладом поєднання цих двох способів осмислення світу і буття людини.

Ігор Захара у статті «Філософія і література: єдність в ім'я духовності» писав про конвергентність філософії та літератури, особливо на сучасному етапі. Автор стверджував, що література все більше наповнюється філософськими категоріями, а філософська антропологія завдяки літературі розширює усталені поняття [33, с. 15]. Серед письменників, які мають особливий потяг до філософії, професор називає Джона Фаулза, Гюнтера Грасса, Клода Сімона, Чеслава Мілоша та Віславу Шимборську. Дослідник також виокремлює імена українських письменників, які є філософами за фахом: письменниця Оксана Забужко працює в Інституті філософії ім. Григорія Сковороди НАН України; Петро Кралюк – проректор Острозької академії; письменник Віктор Неборак – активний учасник семінарів із філософії науки, у Львівському та Варшавському університетах [33, с. 17-18].

Ігор Степанович зазначає, що вся українська філософія вийшла з художньої літератури. «Слово о полку Ігоревім», твори Івана Вишенського та Григорія Сковороди є свідченням цього. Епоха романтизму представлена творчістю Маркіяна Шашкевича і Тараса Шевченка, а філософське осмислення національної ідеї та антропологічні роздуми

присутні в художніх творах Івана Франка [33, с. 18]. Екзистенціальна філософська проблематика наявна у творах шістдесятників: Ліни Костенко, Василя Стуса, Валерія Шевчука та ін. [33, с. 20]. І. Захара підсумовує, що література – це «не засіб соціального впливу, тим паче у звульгаризованому розумінні, не дзеркало реальності, а осмислення буття у різних його проявах» [33, с. 20]. Зазначимо, що саме завдяки художній літературі філософія стає ближчою для розуміння пересічному читачеві.

Марія Зубрицька у статті «Нероздільність: література-як-філософія та філософія-як-література» наголошує на тому, що XX ст. – це час особливого зближення літератури і мистецтва. Метою такого зближення, на думку авторки, було намагання осягнути сутність людини: «Саме екзистенціалізм, який звів на відстані душі філософію та літературу, протиставив загалові культ одиниці, особи, персони з усіма їхніми масками, ролями, з усією їхньою багатоликістю» [34, с. 6]. Серед письменників, у творчості яких виявилося таке проникнення філософії в літературу, дослідниця називає Ф. Кафку, М. Пруста, Дж. Джойса, Р. Музіля, Б. Шоу, Л.-Х. Борхеса, У. Еко. М. Зубрицька зауважує, що такого зближення не зміг уникнути жоден філософський напрямок, але особливо успішними стали екзистенціалізм і постмодернізм. Для філософії XX ст. характерним є відходежння від строгої науковості, руйнування традиційних канони філософського стилю, а це привело до появи гібридних жанрів на перетині філософії і літератури. Як ще один аргумент того, що література і філософія перебувала у тісній взаємодії, М. Зубрицька наводить факт присвоєння Нобелівської премії в галузі літератури А. Берґсонові та Б. Расселу [34, с. 7]. Дослідниця пише про те, що літературу «можна розглядати як наявне буття екзистенціального філософування, як спосіб розуміння людини» [34, с. 10].

Відмітимо, що розкриті позиції й аргументи дослідників лише підтверджують доцільність історико-філософського аналізу творчості

Валер’яна Підмогильного, адже у ХХ ст. література і філософія перебували в особливо тісній взаємодії, і проза Підмогильного, наповнена осмисленням екзистенційних проблем, – не виключення.

Необхідно окреслити основні поняття, які використано у пропонованому дослідженні. Базовими є поняття «екзистенційна філософія» та «екзистенціалізм». Лариса Мандрищук у статті «Проблема розрізнення філософії екзистенцій та екзистенціалізму» чітко розділяє ці два напрямки. Слово «екзистенціалізм» – французький винахід; його увів до обігу Ж.-П. Сартр і використав у книзі «Буття і ніщо», а згодом у праці «Екзистенціалізм – це гуманізм» [80, с. 28]. Окрім самого себе, Ж.-П. Сартр зарахував до екзистенціалістів філософів М. Гайдеґґера і К. Ясперса. Того ж 1946 р. виходить «Лист про гуманізм» М. Гайдеґґера, у якому автор заперечує свою належність до екзистенціалізму, адже теза «екзистенція передує есенції» не має нічого спільного з його філософією. 1951 р. у повідомленні «Що таке екзистенціалізм?» К. Ясперс стверджує, що творцем екзистенціалізму є Ж.-П. Сартр, і відкидає свою належність до цього напрямку, адже стоїть на позиції, що сутність передує існуванню [72, с. 28-29]. Лариса Мандрищук зазначає: «За К. Ясперсом, філософія екзистенції принципово є відмінною від екзистенціалізму, оскільки філософія екзистенції продовжує традицію «справжньої» давньої грецької філософії, а не ґрунтується лише на наукових засадах як екзистенціалізм» [80, с. 29].

Л. Мандрищук покликається на О. Болльнова, який у 1948 р. опублікував статтю «Німецька філософія екзистенції та французький екзистенціалізм». У ній вказано відмінності однієї філософії від іншої. Теза Сартра про те, що людина творить саму себе є, за О. Болльновим, атеїзмом, а тому не має стосунку до філософії М. Гайдеґґера і К. Ясперса [80, с. 29].

Отже, дослідниця стверджує, що філософія екзистенції та екзистенціалізму має ідейні відмінності: представники обох напрямків

використовують поняття «екзистенція», але трактують його по-різному [80].

Андрій Дахній у своїй монографії «Мартін Гайдеґґер та екзистенційна філософія» розмежовує поняття «екзистенціалізм» та «екзистенційна філософія», наголошуючи, що відмінність між ними лише в мовному та географічному походженні. Термін «екзистенціалізм» використовують на позначення французького, атеїстичного напрямку філософії і найчастіше стосовно А. Камю, Ж.-П. Сартра, С. де Бовуар, М. Мерло-Понті [27, с. 33]. Вираз «екзистенційна філософія» з'являється в німецькомовному середовищі і входить в інтелектуальний обіг завдяки дослідникові історії філософії Фріцу Гайнеманну та безпосередньо представнику цього напрямку Карлові Ясперсу [27, с. 36]. Відтак, автор вважає, що цілком доречним є використання цих термінів як тотожних, а отже, взаємозамінних [27, с. 34]. А. Дахній підсумовує: «Насамкінець ще раз варто підкреслити, що термінологічна відмінність між «екзистенційною філософією» та «екзистенціалізмом» у генеалогічному плані має, по суті, лише суто мовну – німецьку або французьку специфіку: словосполучення «екзистенційна філософія» (або «філософія екзистенції або філософія існування») є перекладом оригінального німецькомовного поняття «die Existenzphilosophie», а «екзистенціалізм» – оригінального французькомовного концепта «l'existentialisme» [27, с. 37].

У нашій роботі ми також не окреслюємо чіткої межі між цими поняттями і послуговуємось ними як взаємозамінними. Хоча в контексті нашого дослідження більш доречним є використання терміна «екзистенціалізм», адже творчість Валер'яна Підмогильного ідейно ближча до французької традиції, а також із тієї причини, що термін «екзистенціалізм» може використовуватися не лише для позначення саме філософського напрямку. Доцільно звернути увагу на те, що про це писав А. Дахній: «Екзистенціалізм, строго кажучи, може розглядатися і в

контексті культури взагалі, і філософії, і літератури, а словосполучення «екзистенційна філософія» може використовуватися, річ ясна, лише стосовно філософії» [27, с. 37]. На нащ погляд, саме з цієї причини термін «екзистенціалізм» більше відповідає дисертаційному дослідженню, адже воно має міждисциплінарний характер і знаходиться на перетині філософії і літератури.

Для глибшого розуміння кризових моментів і трагедій у житті героїв прози Валер'яна Підмогильного зіставимо їх із такими ситуаціями, які Карл Ясперс назвав «граничними» або «межовими» (Grenzsituation). Такі ситуації, хоч і є кризовими, проте, як подає «Філософський енциклопедичний словник», є такими, що приводять до «актуалізації особистісного начала» [173, с. 131]. Тетяна Ярошенко стверджує, що проблема «межовості» у К. Ясперса «окреслює і з'ясовує все те, що відбувається з людиною на пограниччі між буттям і небуттям; це момент прозріння істини, розкриття здатності розрізняти справжнє від хибного, істинне від не-істинного» [189]. Виходячи саме з такого розуміння кризових станів (за К. Ясперсом) вивчатимемо трагічні події в житті героїв Валер'яна Підмогильного, які так чи інакше мають не лише деструктивний характер, а й можуть стати поштовхом для особистісного росту.

Досить складним завданням, як видається, є надання єдиного визначення поняттю «абсурд». Розглядатимемо його в контексті філософії А. Камю та життя героїв прози Валер'яна Підмогильного. Слово «абсурд» походить від лат. absurdus «немилозвучний, недоречний, безглуздий, недоладний» [173, с. 5]. Поняття абсурду акумулює певний розкол, невпорядкованість, безлад, невизначеність, а тому є одним із тих термінів, кількість трактувань яких не має кінця. Спробуємо хоча б частково розкрити це поняття за допомогою деяких цитат А. Камю: «Цей розлад між людиною і її життям, між актором і його лаштунками, власне, і є почуттям абсурду» [40, с. 74]. Людина має бажання, прагне до щастя, але

зіштовхується з ірраціональністю всього, що навколо, неможливістю пізнати абсолютне: «Абсурд народжується у зіткненні між людськими пориванням і нерозважливим німуванням світу» [40, с. 89]. Насправді, щоб осягнути абсурд, не вистачить двох чи десяти висловлювань і цитат, а отже, більш детальне пояснення спробуємо дати безпосередньо в тій частині роботи, де висвітлено це питання.

У дисертаційній роботі для дослідження абсурдної людини, втіленої в літературному творі А. Камю, послуговуємося поняттям «сторонній», хоча у перекладі Петра Таращука, який обрали для аналізу, назва роману звучить як «Чужий». Французьке слово «L'étranger» можна перекласти і як «чужий», і як «сторонній», тому другий варіант також доцільно використовувати і, на нашу думку, саме це слово більш органічне під час опису абсурдності людського існування.

У пропонованому дослідженні використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, індукції, дедукції, узагальнення, метод компаративного аналізу, а також герменевтичний та феноменологічний методи.

Основний метод дисертаційного дослідження – метод компаративного аналізу. За його допомогою вдалося порівняти осмислення виокремлених проблем у творах Валер'яна Підмогильного із фундаментальними питаннями людського існування у творах представників екзистенційної філософії. У полі зору перебувають різні аспекти поведінки й особливості характеру естетів В. Підмогильного та естетів С. К'єркеґора; їх зіставлено при аналізі кожного прояву естетизму та кожної окремої особливості, притаманної їм. Завдяки цьому методу було виявлено специфіку кризових станів у прозі українського письменника та порівняти із перебуванням на «межі» у філософії К. Ясперса. Здійснено також компаративний аналіз роздумів над питанням свободи і релігії у творах В. Підмогильного з рефлексіями щодо цих проблем у філософії та літературі Ж.-П. Сартра. Важливим є і

співставлення переживань героїв В. Підмогильного з тими відчуттями і кризами, які значною мірою визначають сутність персонажів філософської та літературної спадщини А. Камю і Ж.-П. Сартра. Таким чином, вдалося порівняти Остапа Шаптала з Антуаном де Рокантеном, Анатолія Пащенка та Степана Радченка з абсурдним персонажами, як Сізіф, Дон-Жуан і Мерсо. Діалог Городовського і Безпалька на тему художньої творчості з твору «Повість без назви» зіставлено з позиціями А. Камю у «Шведських бесідах» і Ж.-П. Сартра у праці «Що таке література». Відтак, метод компаративного аналізу, як було зазначено вище, посідає чільне місце в нашому дослідженні, адже дає змогу встановити специфіку екзистенціалізму у творчості Валер'яна Підмогильного.

Герменевтичний метод допоміг проаналізувати, як саме той чи інший філософ, а також безпосередньо Валер'ян Підмогильний трактують поняття свободи, любові, Бога, як описує й осмислює життя людини, ті рушії, які нею керують. Завдяки цьому методу вдалося віднайти певну ідейну спільність естетичних поглядів Валер'яна Підмогильного з позиціями філософів-екзистенціалістів. Цей метод особливо важливий для нас тому, що український письменник висловлює філософські ідеї художніми засобами через літературу, а це означає, що певні смисли автор ховає «між рядками». Герменевтичний метод також необхідний для критичного сприйняття публікацій про творчість Валер'яна Підмогильного та інтерпретацій його ідей іншими дослідниками. Феноменологічний метод допомагає нам розкрити поняття «абсурд», «нудота», «любов», «свобода».

У дисертаційному дослідженні використано такі підходи: історико-філософський, філософсько-антропологічний, біографічний, міждисциплінарний, аксіологічний. Історико-філософський підхід допоміг виявити передумови формування філософської основи прози українського письменника, а також історичні обставини виникнення філософських ідей Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса. Філософсько-антропологічний підхід

дав змогу розглянути сутність людини у творах Валер'яна Підмогильного – людину у всій її унікальності і неповторності. Цей підхід важливий тому, що сам В. Підмогильний розглядає людину не лише як біологічну або соціальну істоту, а розкриває її зі всіма внутрішніми суперечностями. Завдяки біографічному підходу виявлено, як саме формувався естетичний світогляд Валер'яна Підмогильного, адже роздуми про те, хто такий митець і чóму він повинен слідувати, частково можуть бути продиктовані особистими кризами та відкриттями на творчому шляху. Також особистий досвід письменника, що пронизаний трагізмом, частково може пояснити присутність теми страждання і теми абсурду у творах прозаїка, його розчарування в релігії і в Богові, на яке натрапляємо в його прозі. Обставини життя представників французького екзистенціалізму також є предметом нашого розгляду, адже їхній світогляд формувався під впливом глобальних історичних потрясінь. Із такого схожого життєвого досвіду може частково і випливати спільність позицій В. Підмогильного та представників філософії екзистенціалізму.

Особливо важливим у дисертації є міждисциплінарний підхід. Об'єкт цього дослідження – літературна творчість українського митця, а отже, аналізуючи його філософський світогляд, перебуваємо на перетині літературознавства, філософії, історії, культурології й естетики. Під час вивчення творчості Валер'яна Підмогильного доводилося брати до уваги і літературознавчі праці, щоб виявити особисті підходи в письменницькій роботі, а також історичний, соціальний та культурний контексти прози письменника. У дисертації викладено позицію письменника під час літературної дискусії 1925-1928 рр., описані обставини його життя, що вплинули на саму творчість.

Аксіологічний підхід засвідчує, наскільки важливим для нас є звернення до творчості Валер'яна Підмогильного, популяризація його доробку, адже проблеми, які там порушено, – актуальні й сьогодні. То ж

емоційне сприйняття та водночас раціональне осмислення творчості письменника може стати одним із поштовхів для людини пізнати себе, а ознайомлення зі спадщиною Підмогильного може стати кроком до кращого розуміння української культури та подолання стереотипу про її провінційність.

Отже, вихідним положенням цього дослідження слугуватиме теза про те, що Валер'ян Підмогильний – новатор, а мотиви його творчості згодом знайшли своє продовження у творах європейських мислителів.

Методологічна основа сприяє вивченню життя Валер'яна Підмогильного і епохи, в якій він творив, а також розумінню того унікального філософського світогляду, який сформувався, з одного боку, і під впливом історичних подій, з іншого – завдяки ознайомленню зі здобутками світової філософської думки та класичної літератури.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У Розділі 1 виокремлено головні джерела, необхідні для дослідження творчості Валер'яна Підмогильного, його філософського світогляду та порушених ним аналізу екзистенційних питань. Серед них – твори письменника, завдяки яким можна скласти цілісний «портрет» особистості автора, встановити філософсько-антропологічну проблематику його творів. Необхідними для аналізу є твори представників екзистенційної філософії С. К'єркеґора і К. Ясперса та екзистенціалістів Ж.-П. Сартра і А. Камю. Саме ґрунтуючись на їхніх поглядах, можна виокремити екзистенційну проблематику у спадщині В. Підмогильного, дослідити близькість його позиції до екзистенціалізму, а в певних випадках – абсолютну своєрідність авторських рефлексій. Опрацьовано архівні джерела: неопубліковані листи та уривки творів, документи, що розкривають деталі слідчого процесу над Валер'яном Підмогильним. Розглянуто критичні статті та матеріали, які стосуються творчості

українського письменника, загального окреслення проблематики течії екзистенціалізму і дослідження філософії представників цього напрямку.

За основу взято позиції науковців, об’єктом вивчення яких уже була творчість Валер’яна Підмогильного. Такі праці мають переважно літературознавче спрямування, проте містять важливі думки щодо філософського наповнення творів письменника та екзистенційний характер його творчості. Такі тези є підґрунтям пропонованої роботи, яка в історико-філософському напрямку розкриває самобутність українського літератора.

У роботі використано низку методів: метод компаративного аналізу, феноменологічний метод, загальнонаукові методи індукції, дедукції, аналізу, синтезу та узагальнення. Застосовано такі підходи: філософсько-антропологічний, міждисциплінарний, історико-філософський та біографічний.

РОЗДІЛ 2
ФІЛОСОФУВАННЯ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО ПРО ТРАГІЧНІСТЬ ЛЮДСЬКОГО ІСНУВАННЯ

2.1.Світоглядні засади життя естетика у творчості Валер'яна Підмогильного та Сьорена К'єркеґора

Перш ніж почати безпосередній аналіз екзистенційних мотивів у творчості Валер'яна Підмогильного, варто звернути увагу на погляди представника цього напрямку Сьорена К'єркеґора. Детально зупинимося на його концепції трьох стадій людського існування – естетичної, етичної і релігійної. У цьому контексті звернемо увагу на естетизм у творчості данського мислителя. Звісно, не оминемо увагою кожен з етапів становлення людини, однак насамперед наше завдання – розкрити специфіку поведінки естетиків (їхні риси) у творчості С. К'єркеґора та тих героїв творів В. Підмогильного, чий спосіб життя особливо наповнений естетизмом.

Український письменник згадував про С. К'єркеґора на сторінках твору «Невеличка драма». Для одного з героїв роману Льови Роттера слова мислителя були епіграфом власних філософських роздумів: «хто найщасливіший, як не найнещасніший, і хто найнещасніший, як не найщасливіший, і що таке життя, як не безумство, і віра, як не божевілля, і надія, як не загайка вдару на ешафоті, і кохання, як не штих у рану» [цит. за: 118, с. 34]. Цей вислів Валер'ян Підмогильний узяв з однієї із частин праці С. К'єркеґора «Або-або» – «Найнещасніший». Отже, письменник був ознайомлений з творами данського мислителя, а це означає, що український прозаїк міг перебувати під впливом його філософії. Відповідно, джерелом трагізму та естетизму, притаманним персонажам В. Підмогильного, також могла бути творчість С. К'єркеґора [96, с.58].

Розглянемо, чим керується естетик у творах С. К'єркеґора, перебуваючи в пошуку романтики та ідеального поетичного переживання. За основу візьмемо такі твори мислителя, як «Щоденник звабника», «Естетична значимість шлюбу» та «Рівновага між естетичним та етичним у розвитку особистості». Особливості світогляду такого героя чіткіше виокремимо через часткове зіставлення його поглядів з етичним розумінням сутності любові, яке також викладене у творах філософа. Отже, естетичній особистості притаманні:

- **прагнення до таємничості в коханні.** Естетик закохується не в конкретну людину зі всіма її перевагами і недоліками, внутрішніми суперечностями, а в певний недосяжний ідеал, у мрію. Етик, навпаки, вважає, що справжня любов з'являється лише тоді, коли двоє здатні цілковито розкритися одне перед одним у шлюбі. Лише тоді, коли людина по-справжньому знає того, кого кохає, можна вважати цю любов істинною [59, с. 583]. Коли людина відчуває себе нездатною цілковито розкрити коханому/коханій те, що наповнює внутрішній світ іншого, то краще взагалі не одружуватися, адже такий шлюб стане нещастям для обох [96,с. 58]. Бажання таємничості проявляється ще й у тому, що естетик уникає будь-яких формальних стосунків. Заручини або шлюб знищують усю поезію стосунків. Будь-яка демонстрація любовних почуттів перед соціумом, на думку естетичної особистості, лише принижує кохання.

- **відкидання історичності у любовних стосунках та постійне повернення до першого почуття.** Естетик прагне у коханні позбутися реальності, історії, часу, бо для нього справжнє кохання не може бути реалізованим у буденності, яку він сприймає як щось вульгарне. Естетика лякає монотонність шлюбу, повторюваність усього, звичка. Для такого героя має значення лише перше очікування, перше враження, перші печалі і радості в коханні [96, с. 58]. В «Афоризмах естетика» знаходимо такі слова: «Мені згадується моя молодість, моя перша любов, коли я так

сумував. Тепер я сумую лише по тому першому смуткові» [47, с. 28]. «Найпрекрасніша пора життя – пора першого кохання: кожне побачення, кожний погляд приносить якусь нову радість» [47, с. 31]. Отож для естетичного героя ідеальним є лише перше переживання. Коли новизна минає, то все, що залишається людині, – це лише пригадувати той чудовий час, коли навколо все було чимось новим, романтичним і знову ж таки першим – таким, яким ніколи вже не буде. Для естетика любов (та й узагалі будь-яке переживання) цілковито втілюється лише в миттєвості, яку він помилково сприймає як щось вічне. Вона не має тривалості в часі. Андрій Дахній влучно зазначає: «Цілі естетика недовговічні, швидкоплинні, миттєві, тут немає жодної континуальності, тут відсутня установка на повторення. Пікантність не можна повторити: звабити дівчину можливо лише одного разу чи, скажімо, по-справжньому посміятися над анекдотом можна лише після першого його прослуховування» [28, с. 240]. Естетичний герой нібито прагне до вічності, однак заперечує любов, яка триватиме протягом усього життя. Для нього любов до однієї жінки може втілюватися в короткий проміжок часу. Він кожного разу прагне нового «першого почуття», сприймаючи людину як об’єкт еротичного бажання [59, с. 617]. Етичний герой, навпаки, бачить реалізацію любові у реальності, у шлюбі, у щоденному переживанні цієї любові поряд із коханою людиною. Почуття з часом лише примножуються, первинна любов збільшується, тоді як естетик продовжує стверджувати, що еротична складова стосунків у такому разі перетворюється лише на звичку. Етик, відстоюючи позицію, що перебування у подружжі позначене духовним рухом від нижчого рівня стосунків до вищого, наводить приклад, що саме після срібного весілля слідує золоте, а не навпаки. Спільне життя – це не занепад, а рух до того, щоб пережити ще більше кохання. Гармонійна особистість – це та, яка перебуває між надією і спогадами, а саме в шлюбі, і присутня та межа між

минулим і майбутнім. Адже коли людина одружується, в ній переважає надія, а коли святкує золоте весілля – спогади [59, с. 618]. Отже, для етичної особистості переживання любові у тривалості – це рух до вищого, до гармонії та нового рівня існування.

- **розуміння кохання як процесу безперервної боротьби та завоювання.** Естетик вбачає красу і сенс любові лише в період завоювання, але не в ту мить, коли двоє людей належать одне одному і в любові стають єдиним цілим. Володіння у цьому випадкові не варто розуміти як щось егоїстичне чи вульгарне, а радше як цілковиту взаємність та відданість у почуттях одне одному. Для естетика важливим є період постійного долання перешкод на шляху до здобуття кохання, йому важливо бути лицарем, що бореться за свою кохану, спокусником, який крок за кроком наближається до об'єкта бажання, однак історія естетика закінчується там, де для етика все тільки починається – на першій миттєвості володіння. Етик вважає, що набагато складніше зберегти те, що вже маєш, аніж завойовувати [96, с.58]. Для етика насправді боротьба у шлюбі має своє продовження, однак суть долання перешкод змінюється. Індивід бореться не із зовнішніми факторами: битву людина веде із самою собою, заглиблюючись у себе і керуючись любов'ю, яку відчуває [59, с. 615].

- **ототожнення літератури і кохання.** Естетик сприймає власну історію любові до жінки як щось неповторне і поетичне та вибудовує її відповідно до своїх уявлень про красу. Це добре видно у творі «Щоденник звабника», з якою «майстерністю», обмірковуючи кожне слово, жест, деталь, головний герой добивається об'єкта свого жадання. Недаремно він втілював усе, що з ним ставалося, в літературній формі. Йоганнес зазначав: «Божественна перевага естетики полягає саме в тому, що її предмет винятково прекрасне: витончена література і прекрасна стать» [51, с. 199]. У цих словах автор засвідчує, що пізнання жінки для нього – це те саме,

що і споглядання мистецтва [96, с.58]. На початку знайомства Йоганнеса з Корделією особистість героїні для цього звабника була лише основою для тієї жінки, яку він хотів виплекати в Корделії. Йоганнес прагнув не просто тілесного володіння жінкою. Для нього було важливо, щоб вона цілковито піднеслася в своєму коханні над земним світом, щоб нею оволоділа естетика та чуттєвість, щоб душевний світ Корделії був наповнений поезією, коханням, яке перебуває над соціумом та реальністю: «Відтак, Корделія повинна вивчити всі прояви кохання, вміти відірвати свої думки від всього земного, обмеженого, віддатися всією душею безкінечному, заколисувати себе постійною зміною настрою, змішувати в мріях поезію і дійсність, правду з вигадкою, літати подумки в безмежному просторі безкінечного. Коли вона нарешті дійде до цього, я закружляю з нею в пристрасному вихорі кохання і зроблю з неї те, що захочу» [58, с. 146]. За словами Йоганнеса, його кохана повинна здійснити стрибок – такий, що під силу лише закоханій дівчині, на який чоловіча природа не здатна.

- **неспроможність вибирати.** Для С. К'єркеґора людина стає особистістю саме тоді, коли робить вибір – вибирає саму себе. Для філософа істинний вибір – це вибір етичний. Відповідно, естетик – це той, хто, навпаки, тікає від вибору, пливе за течією, уникає відповідальності за вирішальний крок. Це людина, яка може бути непересічною, мати таланти і здібності, але водночас втратити себе. Навіть помилковий вибір для С. К'єркеґора має цінність, адже, зробивши помилку і зазнавши поразки, людина досягає перетворення і розвивається в той час, коли такий розвиток залишається недоступним для естетичної особистості. Вибравши естетичний спосіб життя, людина, по суті, не вибрала нічого: ні добра, ні зла. Естетик просто живе в невизначеності, не має обраного шляху, але хоче здобути весь світ, тим самим втративши себе. Душа людини залишається тінню, що розсіялася ще до смерті [61, с. 644]. Звісно ж, коли говоримо про етичний та естетичні підходи до питання вибору, то йдеться

не лише про сферу особистих стосунків. Однак етичний герой описує як приклад справжнього вибору саме свій вибір створити сім'ю і присвятити себе їй. Він не став науковцем або ж митцем, однак зміг утілити своє кохання у шлюбі – а це справжній вибір, тимчасом як естетик, який не здатен вибирати, задовольняється лише миттєвістю в почуттях. Тому намагання уникнути необхідності вибрати одну-єдину людину, якій цілковито можна було б віддати своє серце, – це те, що також характеризує естетика [61, с. 644-645].

- **приреченість на напіввідчай і водночас неспроможність до абсолютного відчаю.** Зневіра виникає в естетика через усвідомлення того, що все навколо тлінне і все – суєта. Естетичному героєві, який не хоче вириватися з цього світогляду, судилося після досягнення нового задоволення відчувати порожнечу. Через те, що естетичний герой постійно живе миттєвістю, він схильний дуже швидко спалахувати, але водночас швидко згасати. І саме тому йому особливо притаманний смуток. Адже після піднесення завжди настає падіння. Людина живе не реальністю, а ілюзією, яка рано чи пізно руйнується. Етичний герой навіть говорить про те, що естетикові судилося помирати щодня: «Ти схожий на того, хто помирає, але не в тому глибинному, серйозному сенсі, в якому зазвичай розуміють це слово; о, ні, це просто означає, що твоє життя втратило реальність […]» [61, с. 673]. Естетик схильний, беручись за певну справу, цілком їй віддаватися, із запалом та пристрастю, однак щойно минає миттєвість, герой уже кидається в зовсім інше захоплення, а це рано чи пізно приводить до смутку. У людини не залишається нічого сталого, справжнього; все її життя зав'язане на вихід назовні, а не на внутрішніх рефлексіях та розвитку, якому передує життєвий досвід. С. К'єркеґор устами етичного героя стверджує, що в естетика дуже погана пам'ять саме в глибинному сенсі. Він може зберігати цікаві думки та дотепи, але не пам'ятати того, що пережив, адже все щоразу він переживає як уперше.

Естетик не може бути сильним у своєму захопленні постійно, адже він перебуває над реальним життя і вихоплює з нього тільки те, що його цікавить. Він зіштовхується з реальністю лише періодично [61, с. 670-675]. У «Щоденнику звабника» оповідач, який знайшов записи Йоганнеса, стверджує, що цей естетик, вводячи в оману когось, сам же заплутується у своїх інтригах. Він заганяє себе в пастку, з якої немає виходу. Звабник не може зупинитися на чомусь одному, йому судилося бути у вічному пошуку без кінцевої мети і без сенсу [58, с. 13-14]. Підтвердженням істинності таких думок може слугувати те, як наприкінці щоденника Йоганнес запитує себе, чому ця ніч не може ще протривати [58, с. 223]. Завойований об'єкт бажання, якою була Корделія, втратив для нього цінність. Його щастя і кохання закінчилося за одну ніч, і після цього настало розчарування, навіть якщо воно виражене героєм лише кількома словами. Особливо влучно про причини трагізму к'єркеґорівського естетика висловлюється авторка статті «Образ романтизму у творчості К'єркеґора» Наталя Амельченко: «А причина трагізму полягає в тому, що естетик переносить критерії художньої творчости на своє життя і перетворює останнє на постійну нудьгу за повнотою та єдністю» [6, с. 135]. Попри трагізм, як стверджує етик, естетик не здатен до справжнього відчаю – такого, який веде до просвітлення. Вибравши відчай, людина вибирає саму себе не в скінченності існування, а у вічності. Вона вибирає абсолют, адже вона і є абсолютом. Наприклад, поет не здатен до такого переживання, бо він у творчості перебуває десь на середині шляху. Поет споглядає ідеальні образи і переживає смуток через те, що вони не вічні [61, с. 686]. Отже, його життя трагічне: воно перебуває над скінченним, однак не є безкінечністю [61, с. 686]. Лише впавши у відчай, людина може прийти до самої себе. Рівень естетики таким почуттям не позначений, адже цілковитий відчай – це шлях саме до етичності. Таке почуття абсолютне, бо має в собі релігійні переживання та прагнення до осягнення

божественного. Людина пізнає відчай у каятті, яке є істинним проявом любові до Бога. Вона вибирає себе в Богові і вибирає себе в абсолютному. Цей вибір є справжнім проявом свободи. Етичний герой, звертаючись до естетика, прагне застерегти його від естетичної ілюзії, від напіввідчаю і закликає його вибрати абсолютний відчай. Тільки тоді, як він стверджує, можна побачити світ по-новому, новий радісний і прекрасний світ, в якому дух може стати абсолютно вільним [61, с. 695].

Виокремлення основних рис к'єркеґорівського естетика дало змогу отримати основу для аналізу того, наскільки внутрішній світ героїв творчості Валер'яна Підмогильного наповнений естетизмом та чи є в ньому певна своєрідність.

Марта Висоцька з роману «Невеличка драма» є справжнім втіленням естетичної особистості. Дівчина мріяла про кохання, що залишиться у вічності, і не бачила продовження любові у сімейному житті; вона хотіла, щоб її почуття залишилося невтіленим у земному існуванні. Саме таким чином можливо пояснити її поведінку у стосунках із Юрієм Славенком. Вона здобула взаємність і була поряд із коханим чоловіком, однак боялася продовження цієї любовної історії на етичній стадії [96, с. 59]. У шлюбі Марта бачила лише нудну буденність, яка знищувала все особливе і неземне, що було у їхніх стосунках. Від самого початку головна героїня захоплюється літературою, поезією, особливо про кохання. Цей вид мистецтва, хоча б частково, але виховав у ній романтичну натуру і виплекав мрії про ідеальну романтичну любов. Кохання та література посідали перше місце в житті Марти Висоцької; вона порівнювала власну любовну історію зі Славенком саме з літературними сюжетами. Саме схожість її любовних стосунків з іншими історіями, які вона знаходила в літературних творах, героїню найбільше і пригнічувало. Марта жадала, щоб її історія кохання була винятковою, схожою на унікальний художній твір, аналогів якому в світі немає [96, с. 59]. Одразу можна провести

паралель із поглядами головного героя «Щоденника звабника» Йоганнеса, який стверджував, що у нього є дві пристрасті – жінка і література [58, с.199]. Марта, як і Йоганнес, сприймала власну історію як твір мистецтва. Всупереч тому, наскільки різними були їхні сюжети, спільним є те, що своє кохання вони хотіли підняти над буденністю, щоб воно не мало нічого спільного з реальним життям, суспільним життям і відповідно – сімейним також. Перед нами ситуація, коли головна героїня щоденно читає безліч творів про кохання і, знаходячи в них щось спільне зі своєю історією, впадає у відчай, адже її любовні стосунки схожі на інші, а отже, не мають чогось особливого. Це змушує Марту зруйнувати те, що було між нею і Юрієм у період, коли вони ще перебували на стадії чуттєвого естетичного кохання [96, с. 59]. Марта розлучається зі Славенком без жодної видимої на те причини. Вона вважає, що саме такий кінець стосунків неповторний, і завдяки цьому їхні почуття залишаться назавжди романтичними: «Любовні переживання, поцілунки й жага героїв завдавали їй розпачу. Бо в словах і виразах закоханих, у їхній поведінці, в описах любовного захвату й хвилювання, у всіх тих шепотах, ласках, стискання серця й рук мимоволі і з жахом пізнавала вона своє чуття і свої мрії» [118, с. 237]. Розірвання стосунків Марти і Юрія нагадує випадок зі «Щоденника звабника», коли Корделія розриває заручини з Йоганнесом. Корделія не є типовою естетичною героїнею (навпаки – вона стала жертвою естетика), однак в цій ситуації вона чинить, дослухаючись до естетичного начала, яке виплекав у ній Йоганнес. Ця дія в обох випадках була необхідною для того, щоб дві любовні історії піднялися над земним, суспільним та буденним [96, с. 59].

Руйнування історичності у стосунках для естетичної особистості також особливо пов’язане з прагненням постійної новизни. Якщо красу першого почуття неможливо вберегти, то краще нехай воно залишиться лише у спогадах, у минулому, а не буде звульгаризоване тривалістю в часі. Естетичний герой С. К’єркеґора висловлюється так: «Кажуть, розлука

оновлює кохання. Це правда, але лише в поетичному сенсі. Жити спогадами – не можна навіть уявити собі нічого вище цього життя. Ніяка дійсність не може так задовольнити, наповнити людину, як спогад; у спогаді є така «дійсність», якої ніколи не будуть мати життєві стосунки, вони вже надбання вічності і тимчасового значення не мають» [47, с. 41]. Поведінка Марти стосовно Юрія цілком відповідає такій позиції. У своїх роздумах вона доходить переконання, що в любові немає нічого нового, відповідно перше почуття повинне залишитися у спогадах лише як перше і може стати чимось новим завдяки небанальному закінченню їхніх стосунків.

Кілька днів Марта перебуває в радісному сп'янінні через те, що її кохання стало прекрасним завдяки рішенню розлучитися: «[…] І дівчина почувала тепер, що справді створила незламне і вічне, відмовившись тимчасового, купивши ціною дійсних ласк, що мусили погаснути колись, цю витончену невмирущу ласку, що завжди над нею пробувала» [118, с. 259]. Три дні Марти в такому стані автор описує як «три вічності» [118, с. 259]. Однак за блаженством прийшло розчарування: прагнення до новизни, до винятковості у почуттях та збереження кохання як неповторного прекрасного спогаду зазнало краху. Історію, схожу на її власну, Марта знайшла у п'єсі Ібсена «Комедія кохання». Цей твір зруйнував уявлення дівчини про те, що її любов – це неперевершений мистецький витвір, щось цілком нове серед банальних історій кохання [96, с.59]. Романтичний зв'язок із Юрієм зник в одну мить: «Фальшивий у своїй основі, витворений у засліпленні, у хибному відчутті новини, насправді не нової, цей примарний зв'язок перестав існувати в ту мить, коли всохло його живильне коріння» [118, с. 264]. Після такого розчарування у її світогляді вже почали з'являтися зародки етичного сприйняття кохання. Вона сумувала за тим, що відмовилася від кохання, яке могло би тривати роками і дарувати щастя їй та Юрію: «І серце її

стискувалось тепер від жалю, що, погнавшись за химерами, вона втратила дійсне. Вона ж могла б іще бути з ним, може, й довго, дуже довго бути – хто зна, скільки часу тривало б їхнє чуття! Адже люблять роками. А так вона відтрутила його задля божевільної мрії, що розвіялася зразу, як дим над жалюгідним згарищем» [118, с. 264]. Ці слова свідчать про те, що героїня усвідомила цінність почуття, що триває, перебування з коханою людиною у реальності, а не лише у мріях. Звісно, стверджувати, що вона перейшла на етичний рівень недоречно, але її естетичний світогляд принаймні похитнувся.

Степан Радченко також слугує прикладом естетика, адже у стосунках із жінками для нього цінною була лише стадія завоювання. Як тільки герой досягав відчуття влади над жінкою – вона ставала йому нецікавою. Поняття шлюбу і сім'ї певною мірою для нього мали вульгарний зміст, адже це те, що переживали мільйони людей до нього і будуть переживати після нього [96, с.59]. Радченко сприймав кохання як абсурдну повторюваність: «Нудьга огорнула його, як того глядача, що має побачити зараз виставу вдесяте, а з якихось причин до театру все-таки прийшов» [117, с. 503]. Схожу позицію знаходимо і у С. К'єркеґора – у листі судді Вільгельма до свого друга-естетика: «Ти, мабуть, скажеш: "Неприємно, що саме в цю мить, коли людина настільки внутрішньо поєднується з іншою людиною, що всі інші для неї зникають, йому нагадують про те, що (це стара історія), – щось таке, що було, є і буде завжди відбуватися з людьми"» [59, с. 562].

Степан Радченко поводиться як естетик зі своїм першим коханням – Надійкою, дівчиною, що приїхала з ним із села до міста. Протягом певного часу головний герой мав до неї абсолютно щирі й ніжні почуття, однак дівчина перестала бути цікавою, щойно піддалася його спокусі. Те саме відбулося і в його стосунках із Зосею, які, хоч і були тривалими, однак Степан відмовився від них, щойно перед ним постало питання про їхнє

спільне майбутнє та створення сім'ї, тобто про перехід до етичної стадії та відмову від романтичних ілюзій [96, с.60]. А це найжахливіше для естетика. Подібна поведінка притаманна і головному героєві «Щоденника звабника» Йоганнесу стосовно Корделії. Він тривалий час добивається її прихильності і весь цей період абсолютно щиро закоханий у дівчину (хоч і в естетичному сенсі), але, щойно він нею оволодіває, – вона втрачає для нього всю свою чарівність. У цьому контексті необхідно згадати твердження Йоганнеса, що жінка – це буття для іншого [58, с. 201]. Жінка існує для чоловіка як незвідана таємниця, як натхнення, мрія і сновидіння. Вона може пробудитися лише завдяки коханню чоловіка. ЇЇ природа проявляється лише тоді, коли хтось прагне відкрити в ній жінку. Для Йоганнеса сутність буття жінки полягає у її цнотливості. Вона залишається абсолютним буттям лише до того часу, як віддасться чоловікові. Щойно це стається, вона перестає для нього існувати. Жінка стає відносним буттям. Степан Радченко розглядав жінку також лише як об'єкт, що слугує для нього натхненням та досвідом, етапом у завоюванні міста. Вона може зберігати свою неповторність і таємничість лише до тієї миті, поки йому не віддасться цілком.

Варто відзначити й те, що головний герой «Щоденника звабника» також висловлюється з жахом про майбутнє, про плани щодо сім'ї та дітей: «Мить – це все, і в цю хвилину жінка також є всім; наслідків я взагалі не визнаю. Мало того, один із таких наслідків – дітей я (хоча й вважаю себе послідовним мислителем) навіть уявити собі не можу, не розумію навіть можливості, для цього, мабуть, потрібно бути одруженим» [58, с. 207]. Згодом головний герой роману «Місто» вже свідомо шукав стосунки, які могли б протривати лише мить. Доказом цього є та радість, яку він відчував при зустрічі з балериною Ритою, в яку він закохався і про яку знав, що її перебування в Києві буде нетривалим. Така тимчасовість приваблювала Радченка. Він радів, що їхнє кохання може бути лише

короткочасним спалахом, в якому буде водночас початок і кінець, без жодного продовження і переходу до стадії «вульгарної буденності» [96, с.60]. Про це свідчить їхній короткий діалог: «Ви надовго в Київ? – До осені. Він вдячно стиснув її руку. Він трохи побоювався, що вона скаже – назавжди» [117, с. 327].

Поведінка естетика характерна і для головного героя «Повісті без назви» Андрія Городовського. Вона найяскравіше проявляється в період, коли він шукав прекрасну незнайомку на вулицях Києва. Ця жінка мимоволі врізалася в його пам'ять при випадковій зустрічі на вулиці. Він не міг достеменно описати її зовнішність, однак запам'ятав образ, деталі в одязі, а найбільше – враження, яке вона на нього справила. Одразу проводимо аналогію з тим, як Йоганнес шукав Корделію, ще навіть не знаючи її імені, пам'ятаючи лише її силует та блакитну накидку. Він шукав її на балах і концертах, як прекрасну незнайомку шукав Городовський, відвідуючи театри та кіно. Подібність цих героїв полягає у їхньому захопленні прекрасним таємничим образом жінки, а також у тому, з якою пристрастю та водночас послідовністю вони шукали цю жінку. У творі є натяк на те, що Городовський займався літературною діяльністю, а це також може бути характеристикою естетичної особистості. Звісно, ми віднайшли певні прояви естетичного в житті Городовського, однак не варто однозначно його характеризувати як естетика. Твір «Повість без назви» дійшов до нас незавершеним, тому можна лише припускати, як надалі могли б розвиватися його стосунки з коханою жінкою [96, с. 60].

Однією з ознак, притаманних к'єркеґорівському естетикові, є, як уже згадувалося, приречення на смуток. Валер'ян Підмогильний в уривку свого незакінченого оповідання писав так: «Смуток. Печаль. – правдивий поетичний відбиток життя» [122, 2 арк.]. Цей вислів можна розуміти як часткове ототожнення печалі та поезії, а відповідно сприйняття смутку як однієї з частин естетичного. І цей прояв «естетики» особливо прочитується

у переживаннях героїв Валер'яна Підмогильного. Степан Радченко постійно відчуває розчарування після кожної так званої перемоги над жінкою. Особливі муки він відчув після смерті Зосі, яка покінчила з собою після того, як він брутально її зневажив. Радченко відчував докори сумління і певний час узагалі не міг займатися письменницькою діяльністю – він просто втратив здатність до цього. Це означає, що будь-яка естетична перемога рано чи пізно приводить до поразки – внутрішньої поразки героя.

Після самогубства Зосі Радченко відчув біль і самотність. Ніщо не давало йому задоволення: ні спілкування з людьми, ні походи в кіно, театри чи відвідування лекцій. Ніщо не пробуджувало у ньому бажання жити. Це яскравий приклад того, що естетизм часом має фатальні наслідки для самого естетика, навіть коли його скорбота не має глибини. Про зневіру іншої естетичної героїні Марти вже було згадано вище. Її естетизм має зовсім інше забарвлення. Завдяки розчаруванню вона зрозуміла цінність стосунків, які могли б протривати довго, цінність щастя, яке може стати історією. Вона стала тією героїнею, яка, розчарувавшись, потенційно могла стати етичною особистістю і не повернутися в постійно повторюване коло естетичних перемог та падінь, але подальша її доля не відома. Попри смуток, цим героям невідомий істинний відчай. Уже було згадано про те, що к'єркеґорівському естетикові не притаманне почуття справжнього відчаю, бо воно вже стає дорогою до вищого рівня існування. Так само можна охарактеризувати і героїв Валер'яна Підмогильного. Вони не переживають такого стану цілком, бо він має в собі релігійний компонент і виникає після каяття перед Богом. Ці ж герої не перебувають у пошуках релігійного просвітлення. Вони шукають щось духовне, шукають любові, однак не здатні вибрати абсолютне.

Варто згадати про те, що проблема етичного і естетичного у творах українського письменника вже була об'єктом розгляду літературознавців.

Дослідник творчості Валер'яна Підмогильного Володимир Мельник спробував проаналізувати героїв «Повісті без назви» в контексті к'єркеґорівської класифікації, однак варто критично поставитися до його позицій і виділити певні неточності в самому визначенні цих стадій, а також і в тому, як саме автор типологізував героїв. Об'єктом його розгляду стала постать Городовського, а також й інші герої повісті – художник Безпалько та Пащенко. Володимир Мельник стверджував, що «Безпалько знаходиться нерухомо на стадії естетичній – найпримітивнішій формі вбирання насолод від життя» [83, с. 270]. У цьому висловлюванні знаходимо одразу два твердження, які можна піддати критиці.

Перша, на нашу думку, помилка полягає в тому, що естетичну стадію аж ніяк не можна вважати примітивною. Звісно, цей спосіб життя передбачає постійні пошуки насолоди, але особистість, яку називаємо естетиком, водночас може бути високоінтелектуальною людиною, яка цікавиться мистецтвом, має власне сформоване бачення краси та кохання. Саме таким, наприклад, постає перед нами головний герой «Щоденника звабника» Йоганнес, який і є втіленням естетичної особистості у творчості С. К'єркеґора. Навіть прагнення оволодіти жінкою – це для нього не стільки задоволення власних інстинктів, а творчий процес, у якому важлива краса кожного слова та жесту, поезія любовних листів, що адресовані коханій. В «Афоризмах естетика» виявляємо також, як герой критикує свій час через нестачу пристрасті та чуттєвості і навіть уміння по-спражньому грішити, адже він вважає, що святість можна осягнути не інакше, як через гріх [47, с. 17]. Він вважає, що людські помисли нікчемні навіть для того, щоби вважатися гріховними [47, с. 35]. Із цих позицій випливає, що естетик прагне духовного (хоча й на естетичному рівні), прагне переживати емоції у всій повноті – і саме це є для нього найбільшим задоволенням. Навіть етичний персонаж у своєму зверненні до естетика, в якому аналізує рівновагу між етичним і естетичним у

розвитку особистості, не заперечує того, що людина, яка провадить естетичний спосіб життя, може мати духовність і низку особистісних якостей, чуттєвість та емоційність. Водночас етик, звісно, вважає, що життя естетика позбавлене певної визначеності, відповідальності, істинності, але помилково було б стверджувати, що естетизм – цілковите втілення бездуховності, ницості та інстинктивності. Етик описує свого друга естетика таким чином: «Ти дотепний, іронічний, ти спостерігач, істинний діалектик, ти вмієш правильно вирахувати потрібну миттєвість, коли хочеш отримати насолоду, ти буваєш чутливим чи безсердечним – все залежно від обставин; але при цьому ти незмінно перебуваєш лише в даному моменті, життя твоє розпадається на частини і для тебе неможливо прояснити його [61, с. 655-656]. Етичний герой також бачить і певний потенціал в естетові. Він вчить його тому, що важливо цілковито віддаватись відчаю, що це потрібно для того, щоб народитися по-справжньому в собі. З одного боку, етик вказує на те, що естетик постійно намагається відтягнути цей процес власного «народження» (бо саме відчай приводить людину до просвітлення), тримаючи себе нібито в підвішеному стані. З іншого боку, його повчання свідчать про те, що він бачить в естетові можливості для розвитку, можливості для того, щоб стати на шлях етичний. Естетик, про якого говорить автор, хоч і прагне насолод, однак водночас не здатен повністю віддатися порожньому гедонізмові, розгульному способові життя, який не має жодного духовного підґрунтя чи романтики. У промові етика є фрагмент, де він радить другові-естетикові, щоб той поїхав до Парижа, де б заглушував усі високі пориви в компанії жінок і в блиску світських заходів, віддався журналістиці і вправлянню в дотепності [61, с. 682]. Але той же етик робить висновок, що естетик на це нездатний: нездатний віддатися вульгарній насолоді, а отже, у ньому є зародки етичного, духовного, є змога змінити своє життя і зробити вибір, а

це означає, що естетичність у людині – не вирок, а лише етап до досягнення вищого ступеня існування.

Друга неточність у висловлюванні В. Мельника, на нашу думку, полягає в тому, що Безпалька аж ніяк не можна вважати естетиком. Звісно, у його особистості є дещо естетичне. Він – художник, який намагається вміймати красу життя у кожній миттєвості і відображати її у своїх картинах, однак бажання отримувати насолоду – це те, що характерне не лише для типових естетиків. У тому ж листі до естетика автор-етик стверджує, що навіть на етичному рівні існування естетичне не зникає цілковито з життя людини, навіть коли перестає бути для людини основою її життя: «Коли особистість вибирає саму себе, вона вибирає саму себе етично, виключаючи естетичне як абсолютне; але оскільки людина вибирає саму себе і, вибираючи саму себе, аж ніяк не стає якоюсь іншою істотою, але стає саме собою, все естетичне як відносне одразу ж повертається до неї» [61, с. 654]. Читаючи повість, дізнаємося про те, що він має дружину і двох дітей, яких дуже любить, а це те, що притаманне етичній особистості, адже однією з її ознак є вміння кохати і втілювати кохання в сімейному житті, беручи відповідальність за власну сім'ю. Не так багато відомо про художника Безпалька, щоб говорити про нього як про типового етика; водночас і не доцільно характеризувати його як естетика, зважаючи на вище згадані обставини життя цього персонажа.

Як етичну особистість В. Мельник кваліфікує Городовського, який, як дослідник пише, живе «в параметрах обов'язку» [83, с. 270]. Насправді, на нашу думку, цей герой перебуває на естетичній стадії, адже ним цілковито керували емоції: він шукав таємничу жінку, мрію, естетичний ідеал, красу, яку втілювала в собі ця незнайомка. Героя з таким способом життя важко назвати етиком, адже весь свій час він віддає мріям про жінку, яку нібито кохає, образ якої він виплекав у своїй уяві [96, с. 60].

Героєм абсурду В. Мельник називає Пащенка, не кажучи про його здатність переживати будь-яку з трьох стадій існування.

Інший дослідник прози Валер'яна Підмогильного Євген Лепьохін, як і Володимир Мельник, називає Городовського етичним героєм, а Безпалька – естетиком. Належність Городовського до етика він обґрунтовує тим, що цей чоловік сумлінно працював у редакції, заощаджував гроші і розпланував своє життя так, щоб почати якусь велику роботу, про яку він говорить (імовірно, йдеться про літературний твір), а отже, є самодостатньою людиною, яка обрала себе. Однак автор статті покликається чомусь саме на цей уривок життя, відносячи Городовського саме до етичної особистості, не враховуючи те, що герой у певний момент абсолютно віддався емоційному пориву і пошуку прекрасної незнайомки, а це свідчить про те, що його життям заволоділа «естетика» і прагнення романтичної любові. Щось «етичне» можна вважати лише частиною його особистості. Є. Лепьохін також стверджує, що Безпалько є естетиком. Ось що він про це говорить: «Євген Безпалько належить до тієї когорти естетів, котрі, за С. Кіркегардом, насолоджуються життям завдяки властивостям, що зумовлені їхньою духовною природою, але не залежать від нас самих. Він зумів створити відповідний клімат для процвітання насолоди від свого життя. А це також є мистецтвом, бо не усім вдається можливість бути незалежним від щоденних турбот» [67, с. 304]. Запереченням цього твердження може слугувати те, як він ставився до своєї дружини і дітей. Попри відчуття звички, роздратування, що часом пронизує сімейне життя, Безпалько любив свою дружину та дітей і готовий був терпіти розлуку, щоби знову відчути, наскільки важливими для нього є близькі люди. А така поведінка значною мірою притаманна саме етичній особистості, хоча, як було сказано вище, не можна однозначно зарахувати Безпалька до цього типу.

Аналізуючи естетичність у творчості Валер'ян Підмогильного, варто сказати, що вище згадані герої не здатні до того, щоб вибрати себе, визначитись цілковито з тим, ким вони є насправді. І Марта, і Радченко, і Городовський – всі керуються чуттєвими поривами, мріями, перебувають у підвішеному стані. Ці герої мають безліч особистісних якостей, але особистостями в етичному сенсі вони не стали. Звісно, Радченко вибрав себе як письменника, але в стосунках із жінками залишається естетиком і не вірить у тривалість кохання. Отже, їм притаманна ще одна характеристика к'єркеґорівського естетика, про яку йшлося вище, – це нездатність вибрати себе самого.

Естетики у творах Валер'яна Підмогильного спонукають до питання про те, чи серед героїв прози письменника можливо знайти етичну особистість. Розглянемо персонажів, які безпосередньо пов'язані з головною героїнею «Невеличкої драми» Мартою Висоцькою. Вони мають спільні риси з етичним героєм, адже готові створити сім'ю і взяти на себе відповідальність. Необхідно, проте, з'ясувати, чи варто їх однозначно розглядати як типових етиків. До прикладу, інженер Дмитро, який зробив пропозицію Марті стати його дружиною. Так, він справді хотів одружитися, але причиною для цього була не любов до Марти, не глибокі душевні переживання, а практичні цілі: вирішення економічних та побутових проблем, покращення демографічної ситуації, а отже, участь у вихованні нової генерації, яка побудує соціалізм і відродить українську націю. Дмитро вважав, що саме бажання вирішити ці проблеми має стати основою для творення сім'ї, а не кохання, якому, на його думку, немає місця в суспільстві майбутнього[96, с.60-61].

Юрій Славенко також наважується створити сім'ю, але не з Мартою, а з професорською донькою Ірен, яка, на його думку, найкраще підходить на цю роль. Для нього одруження – лише вирішення статевих потреб. Відтак, окремі герої Валер'яна Підмогильного прагнуть сімейного життя,

але їхні прагнення зумовлені не почуттям духовної єдності з іншою людиною, адже саме любов, як пише к'єркеґорівський етичний герой, повинна бути єдиною причиною для шлюбу [96, с.61]. «Чим менше «чому», тим більше любові», – писав філософ [59, с. 534].

Герой твору С. К'єркеґора суддя Вільгельм вказує на різні причини, через які люди наважуються створити сім'ю. Це і бажання мати дітей, і страх самотності, і прагнення «завести дім». Він, зокрема, зазначає: «Всі схожі шлюби страждають від однієї помилки: вони перетворюють один-єдиний елемент шлюбу в його ціль, а тому люди, що беруть такий шлюб, так часто відчувають себе обдуреними, – особливо ті перші, про яких йшла мова раніше, – їм доводиться визнати, що шлюб означає щось більше, ніж просто набуття спокійного, зручного і затишного домашнього вогнища» [59, с. 550]. Також зазначмо, що, на думку к'єркеґорівського етичного героя, перехід до наступної стадії стосунків обов'язково має супроводжуватися щирою клятвою перед Богом у вірності і подякою за любов, яка була дарована Богом, тобто етична стадія повинна обов'язково мати релігійну складову, яка відсутня у прагненнях та діях вищезгаданих персонажів [96, с.61].

Отже, таких героїв творів Валер'яна Підмогильного, як Марта Висоцька з роману «Невеличка драма» та Степан Радченко з роману «Місто», можна вважати типовими естетичними героями. Для них характерним є ототожнення життя і літератури (як у випадку з Мартою) або ж надання великого значення цьому виду мистецтва (як в історії з Радченком); намагання відкинути історичність у коханні і цінувати лише період завоювання – період, коли людина ще залишається таємницею. Марта, хоч і є естетичною героїнею, однак її естетизм дещо своєрідний. Вона не сприймала свого коханого як об'єкт, який повинна завоювати, на відміну від згаданих Радченка та Йоганнеса. У певний момент героїня змінює свій погляд на стосунки з Юрієм і бажає повернути його, щоб їхні

почуття були втілені в реальному житті та мали ту історичність, якої вона ще донедавна так хотіла позбутися [96, с. 61]. Звісно, тепер це вже було неможливим. Відтак, герої Підмогильного за характером близькі естетикові з філософії С. К'єркеґора, та все ж наділені специфічними рисами.

Щодо етичних особистостей, то доволі складно назвати когось із героїв Валер'яна Підмогильного типовим етиком. Певні зародки «етичного» можна спостерігати у Марти Висоцької; невідомою залишається доля Андрія Городовського. Проте називати їх етичними особистостями ми не можемо. Щодо релігійності, то в творах Валер'яна Підмогильного не описано ґрунтовно релігійного досвіду героїв. Осмислення Бога та релігії присутнє в малій прозі Підмогильного, хоч у більшості випадків лише в формі окремих висловлювань. Відповідно, не вдалося віднайти релігійних особистостей, які можна було б розглядати в контексті к'єркеґорівського вчення про три способи людського існування.

2.2. Кризові стани у творчості Валер'яна Підмогильного крізь призму теорії «межових ситуацій» Карла Ясперса

Твори Валер'яна Підмогильного значною мірою пронизані відчаєм, смутком, кризовими ситуаціями, через які герої розкривають себе і своє буття. Життя українського автора також було наповнене трагічними подіями. Він бачив війну 1917-1921 рр., голод 1921-1923 рр. Жах тієї історичної реальності не міг не позначитися на ранніх творах прозаїка, які розглянемо у цьому підрозділі. Отож постійне перебування героїв Валер'яна Підмогильного у кризових станах могло бути відображенням реальності, яку спостерігав сам автор.

Такі трагічні ситуації німецький філософ Карл Ясперс назвав «межовими». Як і український письменник, К. Ясперс жив в епоху

історичних потрясінь, до того ж страждав на важку хворобу бронхів. На думку Андрія Дахнія, саме досвід постійного перебування перед загрозою смерті міг стати підґрунтям для осмислення «межових ситуацій» [28, с. 266]. Отже, обидві особистості так чи інакше могли перебувати в полоні екзистенційних криз і, відповідно, творити під їхнім впливом.

Спробуємо розглянути кризові стани у творах Валер'яна Підмогильного і як вони співвідносяться із ситуаціями, які описав Карл Ясперс.

Насамперед необхідно розкрити поняття «межова ситуація» у творчості німецького філософа і чим «межова ситуація» відрізняється від інших ситуацій, які людина переживаємо щоденно. Звичайні ситуації типові та всезагальні; це об'єктивний стан речей стосовно одна одної, історична дійсність, в якій перебуває людина. Переживаючи їх, вона лише частково може їх осягнути, тільки один бік тієї чи іншої ситуації, які безперервно переходять одна в одну і в яких людина або пасивно перебуває, або діє. «Межові ситуації», на відміну від простих, індивідуальні і недоступні для чужого погляду. За ними не бачимо нічого іншого; це як стіна, на яку наштовхуємося і перед якою терпимо крах. Їх не можемо змінити, а тільки зробити чіткими; їх не вміємо пояснити та логічно вивести. Вони дані нам разом із самим існуванням [191, с. 205]. Це стан, в якому людина переживає смерть, страждання, боротьбу, провину. «Межова ситуація» є складовою екзистенції. Такі ситуації здатні розкрити в людині істинне, духовну складову особистості, розбудити її з буденності, ставши орієнтиром на шляху до власного буття [94, с. 81]. За Карлом Ясперсом, «ми стаємо самими собою, коли з відкритими очима вступаємо в межові ситуації» [191, с. 206].

«Межова ситуація» не може бути осягнута раціонально нашою свідомістю; її можна оцінити лише зовні як дійсний стан речей. Свідомість уникає, ігнорує, забуває про «межовість», адже вона належить до нашого

існування, а не до екзистенції. Існування ж зникає, коли ми підносимось до рівня екзистенції. Дуже часто людина може намагатися уникнути «межі», щоб зберегти власне існування і насолоджуватися або навіть страждати ним, але істинне можна пізнати, лише подолавши кордони власного існування. Карл Ясперс описує різні ступені стрибка в «межову ситуацію»:

1. Перший етап полягає в тому, що людина починає пробиватися за межі самої себе у цілковитій самотності вже як «самість» і стає «можливою екзистенцією», ще поки залишаючись існуванням, але споглядаючи власний світ, будучи одинокою.
2. Другий етап – це філософське осмислення того, що ж таке насправді «межова ситуація». Вона стає предметом осмислення, однак проникнути в саму їх суть можна лише екзистенційно. У цілісності схопити її неможливо, адже шлях до цього лежить у сферах ірраціонального; це просвітлення, яке стає наслідком стрибка, про який ішлося вище. Відповідно, цей етап включає раціональне осмислення і ще не приводить до екзистенції [191, с. 207-208].
3. Третій ступінь стрибка полягає в пізнанні людиною «межової ситуації», але вже будучи не існуванням, а екзистенцією. Саме так відбувається народження самої людини в духовному сенсі. Це переломний момент, в якому людина стає на вищий рівень життя, де вона ніколи вже не буде такою, як до переживання цієї «межі». Вона набуває істинного «я». Це внутрішнє творення себе, яке відбувається на різних етапах цього стрибка, через який виникає просвітлення.

Підсумовуючи, можна так описати досягнення рівня екзистенції: на першому етапі людина у цілковитій самотності здатна пізнати світ; на другому відбувається осмислення «межових ситуацій» раціонально, а на третьому – остаточний стрибок, переміщення всередину цієї ситуації, де сама людина стає екзистенцією і вивищується сама над собою. Цей акт

можна назвати творчим та цілком ірраціональним, коли зникають всі кордони і людина народжується в собі.

Існування «межових ситуацій» передбачає і те, що людина змушена жити в подвійному світі. З одного боку, існуючи, вона постійно перебуває у звичайних ситуаціях, а з іншого – стаючи екзистенцією, пізнає «межову ситуацію». Однак, опинившись у «межовій ситуації», вона не перестає перебувати у реальному світі, у буденності. Коли людина намагається впасти в одну чи іншу крайність, тобто цілком зануритися у «межовість» або ж, навпаки, жити лише існуванням, то в обох випадках вона втрачає «межову ситуацію», адже в цьому разі зникає та невизначеність і подвійність, яка притаманна нашому буттю. Про тривале заглиблення у «межовість» Н. Хамітов пише так: «Та найстрашнішою небезпекою такого буття є небезпека втрати сенсу граничного страждання. Переживання безглуздості цього страждання виникає тоді, коли людське буття-на-межі замикається в собі, стає самоцінним, перетворюється на буття-у-межах. […] Саме тому таке буття є лише моментом переходу в інший стан, становленням самим собою, а не кінцевою завершеністю» [52, с. 99]. Це може означати, що постійне перебування на «межі» неможливе. Перебування між буденністю і вищим ступенем існування, становлення людини як екзистенції, але водночас існування в реальності – це суть «межових ситуацій», у яких людина постійно перебуває між чимось «високим» і повсякденним, «реальним» і «містичним», земним і позаземним. Така подвійність є умовою переживання «межовості».

Першим прикладом «межової ситуації» є ситуація смерті. Смерть як об’єктивний феномен сама собою не є «межовою ситуацією». К. Ясперс у своїй «Психології світоглядів» говорив про ситуацію смерті як щось загальне та індивідуальне. Смерть є загальною в тому сенсі, що дійсне на світі є минущим, на все рано чи пізно очікує загибель. І не має значення, про що йдеться: про переживання, культуру, народ, окрему людину. Все

має свій кінець. Питання лише в тому, як довго протриває існування дійсностей [190, с. 242]. Як індивідуальна ситуація, вона володіє специфікою, адже у кожної людини є своє унікальне ставлення до смерті, яке є не вдається передати словами: «Залишається щось цілковито некомунікабельне, щось цілком таємне, щось цілком самотнє в людині, чого вона не в змозі висловити самій собі, чого не в змозі передати й іншому» [190, с. 242]. Людині смерть розкривається як «межа» лише в той момент, коли вона починає її переживати індивідуально як конкретну смерть – смерть когось з близьких або ж як майбутню власну загибель, тобто страждати через невідомість, якою огорнутий кінець існування. Для тварин, наприклад, пізнання «межової ситуації» є неможливим, адже вони нічого не знають про смерть. Звісно, і людина не завжди здатна пізнати смерть як «межу». Коли для неї смерть є лише явищем, яке потрібно уникнути і людина не занурюється в неї, то водночас вона відмовляється від екзистенції. Скінченність існування – одна зі складових екзистенції людини. «Не було б цього зникнення, я, як буття, був би нескінченною протяжністю і не екзистував би» [191, с. 223]. Лише знання про смерть як таку не приводить людину до екзистенції, адже існують шляхи уникнення «межової ситуації». Однією крайністю, яка дає можливість втекти від «межової ситуації», є віра в загробне життя, тоді, відповідно, смерть перестає сприйматися як щось таке, що має кінець. Адже тоді очікуємо переходу в новий стан, в якому існування продовжується, а отже, «смерть втрачає весь жах небуття», стає чимось визначеним і певним. Цей жах не може існувати тоді, коли людина впадає в ілюзію чи в самообман. Іншою крайністю є відкидання смерті і гонитва за насолодами в існуванні. Смерть сприймається як остаточний кінець і відповідно, нас вона не стосується, адже коли смерть приходить – нас уже немає (не маємо до неї жодного стосунку); поза смертю не має нічого, і саме тому людина повинна взяти якнайбільше з того існування, що їй дане. Все життя стає присвячене лише

тому, щоб якнайбільше спожити, отримати максимум від земних насолод [94, с.81]. Людина впадає в дурман, в ілюзію іншого ґатунку, в якій усе тлінне і ніщо не має сенсу. Обидва шляхи приводять до втрати екзистенції. Людина долає смерть, але саме ціною такої втрати [191, с. 228-231]. Людина вступає в «межову ситуацію» тоді, коли здатна сміливо подивитися у вічі смерті, без жодних надій і віри у спасіння, а лише як на щось непізнаване і щось таке, що не піддається жодному раціональному обґрунтуванню. Лише переживаючи смерть як щось непевне і невідоме, як щось суперечливе, як таємницю, що лякає, людина відкривається в екзистенції. Людина не має досвіду переживання власної смерті, і саме з цього випливає «межа», адже разом із нею постає абсолютна невизначеність у тому, що буде з людиною далі, з'являється жах перед невідомістю [94, с.81]. Переживаючи негаразди, болі, падіння, пізнаємо їх і здобуваємо досвід, який дає змогу в майбутньому знати, як це відбувається. Людина здатна знову піднятися, відродитися, подолавши нещастя, які нам були дані: «Однак помираючи, я зазнаю абсолютного незнання, де зникає будь-яка можливість будь-якого повернення» [191, с. 225]. На «межу» людина також ступає тоді, коли переживає смерть ближнього. Це приводить до абсолютної самотності, адже людина бачить скінченність, яку не може розділити з тим, кого любить. Самотній той, хто помирає, і той, хто споглядає смерть іншого. Проте саме переживання смерті і цілковитої самотності приводить до пробудження екзистенції. «Одне лиш існування може забути, може втішати себе, але це стрибок, схожий на народження нового життя» [191, с. 224]. Карл Ясперс також пише, що «уособлена нестерпність розлуки все ж пов'язана в явищі з певною захищеністю» [191, с. 225]. Це може означати, що в тій смерті людина знаходить свою опору, жах стає новим підґрунтям, але вже на вищому рівні. Вона знаходить своє істинне «я», істинне буття: «Можлива більш глибока радість, що спочиває на ґрунті незабутнього болю» [191,

с. 225]. Ці слова можуть означати те, що переживання справжнього потрясіння дає людині здатність разом із болем переживати найвище щастя на рівні екзистенції [94, с.81-82].

Перебування в «межовій ситуації», коли думки і переживання власної майбутньої смерті поглинають людину, відображене у творі Валер'яна Підмогильного «Смерть». Чоловік, що передчуває завершення свого існування, мучиться; і його муки не так фізичні, як моральні, адже його лякає невідомість. Він боїться, що після смерті побачить Бога, в якого все життя не вірив, але ще більше його лякає небуття, абсолютний кінець усього, завершення всіх почуттів, змога осягнути Ніщо. Він перебуває на «межі», в абсолютно невизначеному становищі, коли не кидається в крайнощі, вірячи у вічне життя або абсолютну пустоту після смерті. Чоловік вагається і перебуває в полоні жаху того, а що ж буде далі, що його очікує. Ось як герой описує свої переживання: «Знаю, що помру. Чую, що помру. Слухай, слухай, як я страждаю! Не того, що жити хочу, а того, що не знаю. Нічого не знаю. Скажи, що там, за рисою, що межує життя від смерти?» [130, с. 213]. Наведені слова особливо яскраво демонструють, що цього героя можна вважати тим, хто пережив «межову ситуацію» власної смерті. Хоча надалі у творі зображене спілкування душі чоловіка з прекрасною пані, яка і уособлює смерть, але опис очікування героєм того, що буде після закінчення життя, подібне на перебування на «межі», про яке писав Карл Ясперс.

У повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала» головний герой також переживає «межову ситуацію» смерті, але в цьому випадку йдеться про страждання від смерті близької людини, а не власної загибелі. Від самого початку твору дізнаємося про те, що сестра головного героя помирає**.** Ця подія стає новим витком його власного життя. Зі смертю сестри герой пізнає і всю повноту самотності: «Шаптала відчув свою самотність, і свідомість її залила його душу теплом» [121, с. 249].

Можливо, саме це тепло, про яке йдеться у творі, і символізує перехід на відчутно вищий рівень життя, коли трагічна подія дає можливість людині розкрити справжню себе [94, с.82]. У творі описано його вивищення над буденністю, відчуття того, що звичні для нього заняття вже не мають такого значення, адже душа Остапа наповнилася чимось важливішим. Шаптала переживав смерть сестри, його покидала дорога людина, а все решта не мало значення. Це відображено в епізоді, коли він прийшов до свого робочого кабінету, почав розглядати свої робочі записи і відчув безглуздість того, що його оточує в цей момент: «Тепер, коли душа його була захоплена одним рухом, коли він усі думки свої уперто, мимоволі відносив до одного осередку, а той поширювався на всесвіт, – ці папери були порошинками чужої землі, що поналипали були до ніг і яких потрібно струснути на порозі» [121, с. 265]. Її неминуча смерть відкрила в ньому любов до Олюсі, яка раніше була невидимою. Він був готовий боротися за неї, за її життя, віддати все, попри те, що вже було пізно. «Він і досі не завважав на її становище, не гадав про те, наскільки був її винним, і лише прийдешня смерть відрила йому її вартість. Тепер він почував себе готовим вчинити надзвичайне, аби лише врятувати сестру» [121, с. 257]. Згодом вже мертва сестра стала сенсом його життя, образом, якому він поклонявся. Остап зміг знайти себе і народитися наново завдяки смерті [94, с. 82]. «Тоді й сама смерть позбулася суворості й безглуздя, а зробилася бажаною і необхідною» [165, с. 261]. Бажаність полягала в тому, що саме завдяки пережитому потрясінню для цього героя стало можливим полюбити, жити повною мірою не буденністю, а чимось духовним – любов'ю, мрією чи ілюзією. «Поволі відбувалося народження нової душі Шаптали», – саме так описує його розвиток автор [165, с. 272]. Герой не втікав від смерті і не сприймав її лише як випадок, а був занурений у відчай, який його лише збагатив. Розглядаючи стан героя крізь призму

поглядів К. Ясперса, можна впевнено стверджувати, що він однозначно пережив «межову ситуацію» смерті.

Наступна «межова ситуація», яку розглянемо, – це ситуація провини. Внаслідок свого існування людина так чи інакше стає винною у стражданні інших людей. Людина діє, експлуатує інших, бореться за власне існування і, таким чином, стає винною у чомусь. Душа людини не може бути чистою. Вона постійно приречена на те, щоб ставати винною за щось і перед кимось. Досягнення чистоти душі може бути лише метою для людини, але їй судилося постійно позбавлятися бруду, навіть коли в якусь коротку мить їй вдалося досягнути досконалості. Людина живе за рахунок інших[94, с.82]. У тому разі, коли вона спробує жити пасивним життям, не діючи і не відбираючи нічого в інших, вона буде відповідати за те, що так і не зробила: «Я в своїй ситуації несу відповідальність за те, що сталося через те, що я не втручаюся; якщо я можу щось робити і не роблю, то на мені лежать наслідки мого недіяння. Відповідно, дію я чи ні, – і те, і інше має наслідки, і в обох випадках я неминуче стаю винним» [191, с. 251]. Коли людина відчуває себе відповідальною за власні вчинки, готова визнати свою провину, вона вступає у «межову ситуацію». Існують також випадки, за яких людина намагається уникнути потрапляння в «межову ситуацію» провини. Перша – це абсолютне заперечення власної провини в будь-чому. Людина вважає, що все у світі стається лише як наслідок сукупності певних обставин. Усе сталося лише тому, що так сталося. Нічого не можна змінити. Відповідно, людина ні в чому не винна. «Межова ситуація» провини залишається для неї недоступною. Друга можливість втечі – це заперечення того, що люди одне одного експлуатують. Людина занурюється в ілюзію, що будь-яка людська взаємодія – це не експлуатація одне одного, а лише взаємна допомога одне одному. Третій спосіб – це фокусування лише на одній провині. Людина сприймає цей окремий вчинок, який призвів до трагічних наслідків як

такий, якого могло не бути і якого можна було б уникнути. Врешті-решт, у такому випадку людина сприймає провину як таку, в якій можна покаятися і, відповідно, звільнитися від неї. Це переконання в тому, що жити можна без провини. Людина ступає в «межову ситуацію» лише тоді, коли цілком занурюється в неї, приймає безкінечність у відчутті провини, адже за однією провиною завжди буде іти інша [191, с. 250-253].

У творі «Остап Шаптала», головний герой, крім переживання смерті рідної сестри, водночас потрапив у «межову ситуацію» через провину, яку відчував перед Олюсею. Усе своє життя вона присвячувала братові; у дитинстві всі ласощі, які отримувала від батьків, віддавала йому, всі провини брала на себе та піклувалася про Остапа. Батьки його відправили вчитися, а сестра залишилася неосвіченою. Навіть у дорослому віці Олюся присвячувала своє життя братові. Вона приїжджала до нього, латала і прала його одяг, робила все для нього, нічого не просячи для себе. Його сестра не мала ні коханого, ні подруг. Усе її життя було присвячене Остапові. З її смертю Шаптала усвідомив, як її експлуатував, навіть не докладаючи для цього зусиль. Це була саме та експлуатація, про яку писав К. Ясперс і усвідомлення якої зумовлює відчуття провини. Остап жив завдяки своїй сестрі і коштом життя власної сестри. Він це зрозумів лише з її смертю: «Здавалося, після її смерті він, як старець, блукатиме по світу, пригнічений боргом, якого несила буде сплатити» [121, с. 258]. Шаптала, переживаючи «межову ситуацію» смерті, водночас вступив у «межову ситуацію» провини. Він розумів, що безмежна любов сестри, яку вона йому віддала, не просячи нічого для себе, буде його мучити і наповнювати все, що він бачить навколо.

Провину, як «межу», переживає також хлопчик Ваня з однойменного оповідання Валер'яна Підмогильного. Історія, яка приводить дитину до такого переживання, починається з того, що батьки вбивають їхнього оскаженілого пса Жучка, якого Ваня дуже любив. Від свого товариша

хлопчик дізнається, де знаходиться тіло Жучка. Коли Ваня його побачив, то помітив, що собака ще живий. Хлопчаки вирішують добити пса, щоб він надалі не мучився, але саме з цього моменту починаються муки Вані. Він починає відчувати провину перед своїм собакою, якого вбив. Його проймає жах того, що він накоїв. Це призводить до трансформації особистості хлопчика [94, с.83]. Ось як письменник описує плач, який пройняв Ваню: «[…] І в цім стогнанні вже не було дитячого плачу. Це був крик матері, що бачить, як катують її дитину, це було зітхання людини напередодні смерті» [102, с. 64]. Надалі все змінюється у житті хлопчика: він стає замкнутим і задумливим, розпитує в дорослих про рай і пекло, про те, чи Бог добрий. Читач стає свідком розвитку особистості цієї дитини, яка відчувала провину і страх. Ваня намагався подумки просити пробачення в свого пса, але його надалі мучили докори сумління; образ померлого Жучка не покидав його та переслідував ночами. Хлопчик боявся помсти власного собаки. Історія закінчується страшним сном Вані, в якому і був присутній мертвий пес та інші жахіття. Цей твір короткий за обсягом, і не знати, наскільки сильно сприяла ця ситуація духовному розвитку хлопця, але почуття і роздуми, описані в оповіданні, свідчать про дорослішання цього героя, про те, що його стали турбувати проблема смерті та існування Бога, що йому стало знайоме відчуття жаху і того, як сильно людину може мучити совість. Отже, Ваню також можна вважати персонажем, який пережив «межову ситуацію» [94, с.83].

Відчуття провини пронизує і головного героя Васюренка з оповідання «Син» про голод 1921-1923 рр. Він у цей час доглядає за матір'ю, життя якої повільно згасало вже вісім місяців. Світ її сина пронизаний смертю. Кожного дня хтось гине від голоду, і кожен рятується, як може. На тлі злиднів та розпачу, всупереч усьому, герой намагається підтримувати життя та доглядати за своєю мамою. Він, який залишився відданим їй, на відміну від рідної сестри, чомусь опиняється в полоні

почуття провини. Одного разу Васюренко не поділився з мамою їжею, піддавшись своєму голодному інстинктивному поривові, і саме це, на його думку, згодом стало причиною її смерті. Цей шматок хліба не зміг би врятувати його маму, але його пронизує думка, що саме через смерть матері він залишився живим: «Не врятував він її – може, якби не з'їв тоді паляниці та давав їй більше, то й додержала б. А так – все пішло прахом: ні йому, ні їй» [129, с. 152]. Таке відчуття провини, яке не базується на реальній провині, а лише на усвідомленні того, що ми так чи інакше когось експлуатуємо і живемо, відбираючи чиїсь ресурси, цілком вписується в позицію К. Ясперса, який і стверджує, що ми впродовж життя приречені відчувати провину перед іншими людьми.

Тепер варто розглянути і «межову ситуацію» страждання. Це те, чого не можна уникнути в житті. Людина переживає фізичний біль, хвороби. Ніхто не позбавлений страждання, навіть якщо кожен із нас по-різному його переживає. Якщо людина сприймає страждання як щось таке, що можливо уникнути, то вона ще не перебуває у «межовій ситуації». Інший шлях уникнення «межової ситуації» страждання – це небажання дивитися правді в очі, небажання бачити свої недоліки, дізнатися про смертельну хворобу чи будь-що, здатне викликати в нас страждання. Часто уникаємо тих людей, чиї страждання можуть нас зачепити. Часто тримаємо дистанцію, щоб не співпереживати і не втрапляти в ситуацію, де ми теж відчуватимемо страждання інших [191, с. 234; 94, с.83].

Людина вступає у «межову ситуацію» страждання, коли починає відчувати її сповна, сприймає її як складову власного «я», чогось невід'ємного від себе. «Межова ситуація» настає тоді, коли людина готова нести тягар власного страждання, жити в напрузі, прийняти цю ситуацію як даність і жити з нею, цілковито усвідомлюючи її наявність. Переживання щастя, на відміну від страждання, не дає нам пізнати власну екзистенцію чи пробудитися зі сну: «Дивовижно, але чисте щастя справляє

враження чогось пустого. Як страждання знищує фактичне існування, так і щастя, здається, загрожує нашому справжньому буттю» [191, с. 235]. Істинне щастя може виникнути лише на ґрунті невдач і лише тоді, коли людина досягла власної екзистенції, а отже, пережила «межову ситуацію» перед тим, як відчути всю глибину щастя. Як і у випадку попередніх «межових ситуацій», щоб пережити сповна страждання як «межу», людина повинна проникнути в страждання цілковито, не ухиляючись від нього, утверджувати своє життя в стражданні. Тільки так людина може жити екзистуючи. Якщо ж вона не осягає власного страждання, то залишається на рівні існування, а не екзистенції. І все, що залишається людині, – це насолоджуватися своїм існуванням [94, с.83-84].

Зазначимо, що більшість героїв ранньої прози Валер'яна Підмогильного так чи інакше наближені до «межової ситуації» страждання, адже вони переживали події 1917-1921 рр.: війну, смерть, матеріальну скруту, постійну зміну влади. Їхнє життя пронизувала тотальна мінливість і непередбачуваність. Попри це, не можна стверджувати, що кожен із цих героїв досягнув рівня екзистенції і справжнього пізнання «межі». Можна лише навести приклади, коли персонажі оповідань переживали біль і страждання, тобто принаймні точно наближені були до тієї «межі». Один із них – герой оповідання «Гайдамаки» Олесь, молодий хлопець, який пішов до загону гайдамак не з ідейних причин, а для того, щоб знайти на війні смерть. Парубок соромився себе і своєї зовнішності, у нього не складалися стосунки з ровесниками. Олесь страждав і молився Богові, та не бачив від нього жодної допомоги, хоча й продовжував сподіватися на нього. Хлопець хотів померти, однак, коли потрапив у полон і смерть насправді загрожувала йому, почав страждати через це, адже насправді не хотів помирати. Загибель нависала над ним [94, с.84]. Олесь боявся її і в цьому страху переконував себе, що життя не має жодного сенсу: «Ну, я помру, другий

помре, третій… Прийде час, повмирають всі мої співучні й учителі […]. Смерть – дрібниця. Родився – помер. А перемежок між цими бігунами – життя. Це формула. Підставиш у цю формулу людину – кінець, помре» [104, с. 51]. Олесь і прагнув, і не хотів смерті водночас та думав про те, як би могло скластися його життя, роздумував, чи варто взагалі жити: «Прожив би ще десять років, прочитав би ще з п'ятдесят книжок, переночував би ще з десятьма жінками […], отже, я вже все це знаю, все куштував, не варто жаліти» [104, с. 55]. Він постійно коливався між бажанням покинути цей світ, бачачи марність всього, і звичайним людським поривом жити далі. Наприкінці оповідання героя засуджують до розстрілу, та згодом відпускають. Саме цим і закінчується оповідання. Не знати, як ця загроза вплинула на подальший розвиток Олеся. Загалом його можна вважати потенційним героєм, що міг би пережити «межову ситуацію» [94, с.84].

Другим прикладом слугує оповідання «В епідемічному бараці». Атмосфера страждання особливо яскраво змальована у цьому творі, де головні герої спостерігають біль і смерть хворих, що страждають на недугу. Лікар, фельдшер, сестри Одарка Калинівна, Пріся і Ганнуся стають головними дійовими особами цієї історії і приречені постійно споглядати загибель інших. Деякі персонажі, окрім цього, переживають і особисту драму. Пріся, яка щойно закохалася, має непереборний страх втратити своє кохання; вона перестає вірити в те, що це почуття може привести до щастя і зрікається любові, щоб згодом не переживати болю. Ганнуся вже давно пізнала біль втрати, адже була покинутою і на самоті виховувала сина. Одарку Калинівну охоплює жах через те, що всі навколо зневірилися у Богові. Кожен із цих персонажів перебуває в особистій кризі, але не менш важливим є тло, завдяки якому героїні переживають емоції. Ось як один із другорядних персонажів, учитель сільської школи, говорив про сестру Прісю, тим самим описуючи і те, що відбувається навколо: «Він почав

потроху розуміти, що Пріся з'явилась тут через пошесть, через зойки людського болю і смерть. І всі вони там, у бараці, існують тільки з лиха людського та прокляття» [101, с. 107]. Аналізуючи це оповідання, також важко однозначно стверджувати, що герої перебували в «межовій ситуації», але страждання – це те, що, без сумніву, охоплювало їхній життєвий простір. Особливо показовим є останнє речення твору, де Підмогильний одну із героїнь, медсестру Ганнусю, називає «самотній дозорець на варті страждання» [101, с. 113].

Як і стосовно творів «Гайдамака» та «В епідемічному бараці», не можна стверджувати, що і в оповіданні «Син» описано «межову ситуацію» провини, бо невідомо, чи Васюренко все ж таки зійшов на вищий рівень власного буття. Варто, однак, зазначити, що це оповідання особливо пронизане відчуттям провини та переживанням смерті близької людини.

Отже, розглянувши низку творів Валер'яна Підмогильного, вдалося знайти двох героїв, які пережили «межові ситуації». Перший – це Остап Шаптала з однойменної повісті. Переживаючи смерть сестри і відчуваючи провину перед нею, Остап зріс духовно і пізнав любов, хоч, попри те, відчув трагедію власного існування. Він був цілковито самотнім і зануреним у себе, знайшов своє «я», і його серце наповнилося любов'ю. Він пізнав біль, але й набув здатність переживати істинну емоцію. Другий герой – це хлопчик Ваня. Він перебував на «межі» через відчуття провини: хлопчик добив свого пса, що був при смерті, і цей вчинок не давав йому спокою, сприяючи хоча б частковому дорослішанню та осмисленню важливих питань людського існування [96, с. 85].

Твори «В епідемічному бараці», «Гайдамака», «Ваня» так чи інакше демонструють переживання героїв прози Валер'яна Підмогильного, відчуття болю, безнадії, смерті, провини. Не завжди можна стверджувати про цілковите занурення героїв у «межову ситуацію», але достеменно вони наближеними до неї, і кризові стани є для них невід'ємними.

Загалом провина, страждання, скінченність існування зачіпають практично кожного героя. Різні типи «межових ситуацій» перетинаються у долях тих персонажів, про яких ішлося вище. Зроблено спробу встановити, який із типів «межових ситуацій» став визначальним для кожного з них. Переживання смерті, провини, страждання – це те, що визначає сутність героїв прози Валер'яна Підмогильного.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У творах Валер'яна Підмогильного втілено ідеї, які тоді «витали в повітрі» і які цілком вписувалися в європейський світоглядний контекст. Письменник був ознайомлений із філософією Сьорена К'єркеґора. Відповідно, екзистенційні мотиви у його творчості і зображення естетичного погляду на кохання не були невипадковими. Відтворення кризових станів у творчості українського письменника також частково відображає трагізм тієї епохи, в якій жив автор.

Відтак, на основі дослідження спадщини Валер'яна Підмогильного і зіставлення його творчості з працями К. Ясперса та С. К'єркеґора можна визначити одну з головних рис його творчості – це трагічний світогляд. Він проявляється і в тому, як В. Підмогильний осмислює кохання: на його переконання, це почуття, для якого притаманна безкінечна повторюваність і миттєвість, а щастя в тривалих стосунках з однією людиною видається чимось нереальним. Зауважмо, що трагічним є і життя персонажів, які не можуть знайти свого місця, знайти гармонію в любовних стосунках і стають приреченими на постійний безсенсовний пошук. Трагізм проявляється і в тому, що герої В. Підмогильного постійно перебувають «на межі», і не кожен із них здатен пережити кризу та стати сильнішим. Пережиття смерті та страждання, неможливість вирватися з виру естетичних переживань – те, що особливо притаманне героям В. Підмогильного, а глибина його рефлексії дає змогу зіставити його ідеї з думками найвидатніших представників філософії існування.

РОЗДІЛ 3
ФІЛОСОФСЬКІ ПОШУКИ ЛЮДСЬКОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У ПРАЦЯХ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

3.1. Валер'ян Підмогильний про стан абсурду

Проблема абсурдності людського існування була предметом прискіпливої уваги французьких екзистенціалістів Альбера Камю та Жана-Поля Сартра. Саме на їхню філософську та літературну спадщину будемо взоруватися, досліджуючи «абсурд» у творчості Валер'яна Підмогильного. Насамперед варто дати визначення, що ж таке абсурд і з чого саме починається його усвідомлення людиною. Почнемо розгляд цього питання з однієї з головних праць Альбера Камю «Міф про Сізіфа».

Абсурд – це щось непізнаване і невловиме; це загадка, якою наповнений світ і сама людина. Людина не здатна охопити розумом безлічі речей, що існують, як і душевні муки людини, глибини її переживань – все це лише частково можливо раціонально осмислити, а отже, пізнати істину неможливо [40, с. 78]. Відчуття абсурду людиною може з'явитися в будь-де і будь-якої миті. А. Камю порівнює світ абсурду зі світом мистецтва, яке також часом народжується зненацька на «закруті якоїсь вулиці або в передній якогось ресторану» [40, с. 79]. Паралель із мистецтвом, творчістю одразу наводить на думку, що абсурд для А. Камю – це не руйнівна сила, а пустка, яка стає основою для народження чогось нового; це стан коли, як писав філософ, «порожнеча стає промовистою, коли ланцюг повсякденних учинків перервано, коли серце марно шукає кільце, яке спроможне знову зв'язати їх в одне ціле, – тоді така відповідь є першою ознакою абсурдності» [40, с. 78].

Життя людини складається з безлічі повторюваних дій, щоденних ритуалів, які не мають жодного значення, однак утворюють ланцюг, який гарантує опору. Одного разу цей ланцюг руйнується, лаштунки завалюються тоді, коли людина запитує себе, навіщо вона це робить:

навіщо встає зранку, ходить на роботу, виконує певну кількість буденних справ і починає втомлюватися від нескінченної рутини, яка ні до чого не веде. Така втома, на думку філософа, є доброчинною [40, с. 79], адже саме завдяки їй людина починає бачити світ без прикрас і без обладунків. Вона починає усвідомлювати абсурдність всього, що навколо неї. «Починається» – це є головне. Втома є врешті результатом мимовільного життя, але водночас вона спонукає свідомість до руху» [40, с. 79]. Такий рух може бути спрямований до повернення в кругообіг подій або ж до усвідомлення людиною марності всього, що вона робила досі в своєму житті. «Подальша діяльність – це або несвідоме повернення в ланцюг, або остаточне пробудження. З часом наприкінці випливає наслідок: самогубство або одужання» [40, с. 79]. Самовбивство означатиме те, що життя і його труднощі перевершили людину, це визнання того, що «це вище за мене», це те, чому людина протистояти не може. Самогубство також може бути і філософським, тоді воно полягає не у фізичному позбавленні себе життя, а в цілковитому зануренні в ілюзію, втечі від абсурду, існуванні заради певної вищої цілі. Людина віднаходить для себе певну основу і певні рамки для подальшого перебування у стані засліплення. Видужання, яке може характеризуватися відчуттям порожнечі, прийняттям людиною того абсурду, який панує в світі, дасть змогу на руїнах буденності вибудувати власну реальність.

Розглянемо детальніше, що ж таке абсурд і з чого саме він випливає. Світ абсурдний, тому що непізнаваний. Людина не здатна пережити і усвідомити навіть смерть, адже не володіє таким досвідом. Переживати загибель іншої людини – це лише сурогат досвіду [40, с. 81]. Пізнаючи світ, людина виходить із власного суб’єктивного сприйняття реальності. «Зрозуміти світ для людини – означає звести його до людського, накласти на нього своє тавро» [40, с. 82]. Це означає, що об’єктивна істина недосяжна. Ми не можемо звести світ до одного

визначення чи висновку, побачити його в цілісності та ясності і віднайти себе у цій вічності й гармонії Всесвіту. «Ця туга за єдністю, ця жага абсолюту унаочнює суть руху людської драми» [40, с. 82]. Людина не може пізнати навіть самої себе. Вона бачить лише окремі прояви свого «я», але у цілісності зрозуміти, хто вона насправді, звести себе до певного принципу – не здатна. У своїй поривах до пізнання вона натрапляє на нелогічність, ірраціональність світу. Щоб краще зрозуміти, хто ж така абсурдна людина, розглянемо приклади конкретних героїв абсурду, яких Альбер Камю аналізує у своїй праці.

Дон Жуан. Цей чоловік кохав багато разів і в такий спосіб утверджував абсурд. Він не шукав єдиного вічного кохання, бо розумів неможливість повного вираження свого «я» в почутті до однієї жінки. Дон Жуан уміє зазнавати втіхи попри марність сподівань, що колись він знайде притулок в одній єдиній любові. Він змирився з постійним повторенням долі, і саме тому його можна вважати щасливим. Сумує Дон Жуан лише тоді, коли до нього повертається надія знайти єдине кохання, єдиний об'єкт для втілення своєї безмежної пристрасті. Висловлювання Альбера Камю пройняті симпатією до цього персонажа, адже, на його думку, Дон Жуан – один із «великих мудреців», який уміє жити без надії, радіти життю саме тут і зараз, в цьому світі, даруючи кохання, яке щоразу є справжнім. Герой утілює в кожній пристрасті все своє єство, не думаючи про ілюзорне життя після смерті, а утверджує, як каже сам автор, «кількісну етику». А. Камю стверджує, що кохання насправді швидкоплинне і неповторне. Вічним воно може бути лише тоді, коли йому чинять перешкоди. Однак насправді віддана любов має небезпеку – вона може змусити людину розчинитися в об'єкті свого бажання, зректися себе та свого життя. Філософ пише про це так: «Одне-єдине почуття, одна-єдина істота, одне-єдине обличчя поглинули все довкола. Дон Жуана вразило інше кохання, те, яке визволяє. Воно приносить із собою всі

іпостасі світу, а його трепет від того, що воно знає про свою тлінність. Дон Жуан обрав бути нічим» [40, с. 120].

На думку А. Камю, саме Дон Жуан по-справжньому щедрий у своєму коханні. Хоча він і повторюється в ролі спокусника, однак це людина, що здатна пізнати весь спектр почуттів, кожен раз кохати, утримуючи в своїй душі зовсім іншу суміш переживань, на противагу одному коханню з одним образом, який тьмяніє.

Актор. Сама доля його прирікає на те, щоби стати людиною абсурду. Він втілює себе завдяки іншим героям у короткі проміжки театральної вистави. Саме в цей нетривалий період він може здобути славу і визнання, яка по закінченні вистави гасне. Коли письменник чи інший митець має надію, що його творчість залишиться в свідомості наступних поколінь, то акторові доводиться задовольнятися минущістю. Саме так А. Камю розглядав життя театрального актора. Нині цю думку можна піддати сумніву в зв'язку з розвитком кіноіндустрії. Тепер актор теж може розраховувати і творити заради майбутнього, що не притаманне митцеві абсурду. Справжній актор носить у собі множинність доль. Протягом трьох годин він народжується і помирає разом зі своїм персонажем, виражаючи один із образів, який носить у своїй душі. У діяльності актора можна також побачити безкінечну повторюваність, але водночас пошук нових образів і втілення різних іпостасей людини. «Через три години він помре під личиною, яка на сьогодні є його власною. За три години треба виразити й пережити всю винятковість долі. Це називається втратити себе задля того, щоб віднайти себе. Упродовж цих трьох годин він пройде до краю безвихідний шлях, на який глядачеві з партеру потрібно покласти своє життя», – пише А. Камю [40, с. 125].

Завойовник. Абсурдний борець – це той, хто бореться не за вищі ідеали і вічні істини. Він бунтує, і його боротьба – це битва за самого себе, за своє життя, за свою дружбу, за свої стосунки – все, що земне, реальне, а

не за будь-яку ілюзію, яка набуде цінності лише після його смерті. Завойовник живе і бореться для свого часу, тому насправді немає значення, чи він постійно перемагає, чи ж приречений на безперервні поразки. Абсурдна людина відмовляться від вічності і зливається з часом. Для неї не існує майбутнього. Завойовник – це той, хто між дією і спогляданням вибрав дію. Життя ж, присвячене одній єдиній істині, є змарнованим. Єдина ціль для борця – перевершити самого себе [40, с. 130]. Лише тимчасове, земне для абсурдної людини є по-справжньому цінним. Абсолютної цінності не існує. А. Камю пише про те, революція, починаючи з Прометея, завжди спрямована супроти богів [40, с. 129]. Завойовник – це той, хто живе тут і зараз, і, як будь-яка абсурдна людина, відкидає абсолютні цінності, єдину істину, авторитетів і богів. Його життя – вдосконалення себе, боротьба з часом за самого себе, бунт проти долі, марні дії, завдяки яким він утверджує цінність тимчасового, земного, однак справжнього. Підсумовуючи аналіз абсурдних героїв, А. Камю стверджує, що вони не пропонують якихось моральних норм. Ці образи не є єдиними прикладами абсурдних героїв. На думку мислителя, цнотливець, урядовець або президент Республіки можуть не гірше розігрувати абсурд, аніж коханець, лицедій чи авантюрист [40, с. 132].

Говорячи про персонажів, позбавлених будь-яких ілюзій і сподівань щодо майбутнього, філософ зазначає, що втрата будь-якої надії не обов’язково дорівнює відчаю: «Дим земних вогнищ не гірший за небесні пахощі» [40, с. 132]. Цими словами А. Камю ніби каже читачеві, що життя, яке минає з усвідомленням і прийняттям абсурдності, може бути прекрасним, що і в абсурді людина може знайти себе та безперервно віднаходити безліч власних особистих істин. Адже в абсурдному світі людина, не покладаючись ні на що, здатна покладатися на себе.

Наприкінці з’являється головний герой твору, шлях якого треба обов’язково розглянути.

Сізіф. Цей персонаж живе в абсурді, повторюючи дію, яка не має жодного сенсу і не призведе до жодних наслідків. Автор, попри одноманітність життя цього абсурдного героя, простежує також його розвитком. Доля Сізіфа – абсурдна, однак абсурдне світобачення його самого приходить до нього в процесі досягнення духовної зрілості, якій сприяють безсенсовна праця та страждання, що ніколи його не покидає. У внутрішньому перетворенні Сізіфа можна виокремити два етапи:

1. Сходження в долину – короткий період, коли герой іде знову назустріч своєму стражданню; він на мить вириває́ться з полону рутини і набуває здатності усвідомити весь трагізм свого становища. Сізіф приймає свою долю і той камінь, який, обтяжуючи його, робить його сильнішим, загартовує його дух: «Щомиті, відтоді, як він покинув вершину і поволеньки заглиблюється в лігвище богів, він вивищується над своєю долею. Він міцніший від свого кам'яного валуна» [40, с. 151]. Однією з характеристик Сізіфа на цьому етапі є повна безнадія. Якби в нього була хоч крихта сподівання на звільнення від страждань, він би не зміг досягнути пробудження, яке можливе лише при заглибленні у власний трагізм і осмисленні безглуздості всього, що відбувається. Альбер Камю проводить паралель із цим міфом, наводячи приклад сучасного працівника, простого пролетарія, який також працює ціле життя задля тієї ж мети, і його доля не менш абсурдна [40, с. 151].

Усвідомити власний трагізм він здатен також у ті рідкісні життєві проміжки, коли йому вдається вирватися з кола буденності, побачити позбавлену ілюзій реальність.

2. Прийнявши свою долю, Сізіф стає над нею. Він змирився зі своїм життям, але не підкорився йому. Він далі нестиме свій тягар, не маючи змоги уникнути перешкод на шляху, однак долатиме їх із високо піднятою головою. Він в силі надати своїм діям і своєму каменю нового сенсу. Піднімаючись над ним, він підноситься внутрішньо і набуває

здатності стати щасливим, не отримати ілюзорне відчуття спокою та комфорту, яке дає нам рутина, але на основі пустоти й абсурду створити себе нового, себе як сильну особистість, здатну, попри страждання і марноту всього, здобути щастя: «Віднині кожен відламок цього каменю, кожний спалах руди цієї сповитої мороком гори вже самі собою творять світ. Самої боротьби, щоб зійти на шпиль, досить, аби сповнити вщерть людське серце. Треба уявити Сізіфа щасливим» [40, с. 152].

Літературним втіленням абсурдної людини у творчості А. Камю є Мерсо з роману «Сторонній». Головний персонаж переживає смерть матері. Із перших сторінок читач дізнається про неї і спостерігає за реакцією головного героя, який практично не реагує на цю смерть і перебуває ніби в душевному заціпенінні та байдужості. Але чому він так поводиться? Тому що не любив матері? Ні. Річ у тім, що він – абсурдна особистість, яка вже знає і пропустила крізь себе всеохопний абсурд. Усе навколо однакове й байдуже. Мерсо вже прийняв абсурдність людського існування. Він не чекає нічого від життя, відповідно, може спокійно приймати те, що йому дає доля. Можна навести кілька прикладів, які ілюструють однакове ставлення героя до всього, що відбувається навколо. Коли шеф на роботі запитує Мерсо, чи не хотів би він працювати в Парижі і мати перспективи та можливість подорожувати, наш герой відповів абсолютною байдужістю: «Тоді він запитав, хіба мене не цікавить можливість змінити своє життя. Я відповів, що людина ніколи не може змінити своє життя» [40, с. 56]. Сусід Раймон пропонує Мерсо стати приятелями, на що той реагує подібним чином: «Мені було байдуже, бути його приятелем чи ні, а він, здається, справді прагнув заприязнитися зі мною» [40, с. 50]. Коли перед героєм постають важливі питання (його коханка запитує про любов та створення сім'ї або в нього намагаються дізнатися, чи він любив свою маму), Мерсо повторює одне й те саме в різних варіаціях: «це не має ніякого значення» [43].

Водночас читач може спостерігати в цьому героєві присутність особливої жаги до життя. Він уміє насолоджуватися кожною дрібницею, яка його зачіпає. Сонячна погода, велелюдні вулиці, морські краєвиди, жіноча краса – не можна не звернути увагу на поетичний опис усього, що оточує головного героя. Мерсо часом відчуває душевну втому та збудженість, адже абсурд завжди з ним: «Подумав, що була, як і завжди, нудна неділя, що мати вже похована, що завтра я знову піду на роботу і що, зрештою, нічого не змінилося» [43, с. 44]. Подією, яка кардинально змінює його життя (хоч він сам і стверджує, що змінити нічого не можна), стало вбивство ним араба на пляжі. Він убив людину, не маючи для цього насправді вагомої причини. Ним рухав абсурд – ця неозначена невидима сила, пояснити яку неможливо. Цікавим є епізод допиту Мерсо у слідчого, який його запитав про те, чому він випустив у свою жертву п'ять куль, чотири з них вже в нерухоме тіло. Він не міг відповісти на це запитання і собі самому, бо знаходився, як і увесь світ, під владою чогось, що неможливо осягнути, в полоні хаосу, який не зникає і який можна лише прийняти як щось дане нам нізвідки.

Усе, що відбувалося з ним, він сприймав із відносним спокоєм, адже він, як і Сізіф, зміг свій камінь штовхати з високо піднятою головою, тобто приймати все, що йому дає життя. Звісно, Мерсо був засмучений через ув'язнення і смертний вирок. Саме у цей період, попри його звичну байдужість, спостерігаємо його особливе бажання жити, що підтверджує вищість Мерсо стосовно абсурду: «І мене поглинули спогади про життя, яке вже не належало мені, але в якому я знаходив найскромніші радощі, від яких найтяжче відмовитись: пахощі літа, мій улюблений квартал, неповторне вечірнє небо, сміх та одяг Марі. І тоді весь той непотріб, який я робив тут, підкотився мені до горла, і я не відчував нічого, крім нестримного бажання, щоб усе те скінчилося і я знову опинився в камері, де мене чекав сон» [43, с. 97-98]. Саме це характеризує справжню абсурдну

людину, яка, хоч і усвідомила всю трагічність нашого існування та прийняла те, що сенсу в житті немає, все ж навчилася жити над абсурдом і знаходити задоволення в речах навколо.

У романі «Сторонній» Альбера Камю суд над людиною також зображений як певне абсурдне дійство. Головного героя твору Мерсо, який є літературним втіленням абсурдної людини, судять за вбивство, однак винним його визнають не внаслідок його злочину, а через те, як він поводився після смерті своєї мами. Він був, по суті, звинувачений у безсердечності, адже, на думку соціуму, недостатньо сумував за нею, поводився не так, як слід. Ось що каже сам герой про вирок суду: «Факт, що вирок можна було оголосити о двадцятій, а не о сімнадцятій годині, факт, що він міг бути зовсім іншим, що його ухвалили звичайнісінькі люди, що його оголосили від такого непевного уявлення, як французький народ (або німецький або китайський), – усе це, на мою думку, значно зменшував важливість цієї постанови» [43, с. 100-101]. Таким чином, його засудили до смертної кари не за вбивство, а за те, що дивився на світ з відкритими очима – поглядом абсурдної людини.

У творчості Валер'яна Підмогильного є персонажі, поведінка яких близька до поведінки людини абсурду, зокрема й до поведінки тих персонажів, про яких ішлося вище. Перший, кого варто розглянути, це Анатолій Пащенко – один із героїв твору «Повість без назви». Дослідники творчості Валер'яна Підмогильного неодноразово вказували на нього як на нового персонажа в українській літературі того часу та як на екзистенційного героя. Наприклад, В. Мельник стверджував, що в образі Пащенка виявлена поетика абсурду і що в цьому випадку його творчість є близькою до французького екзистенціалізму [83, с. 347]. Євген Лепьохін порівнює Пащенка з літературним втіленням абсурдної людини А. Камю – Мерсо з роману «Сторонній» [67, с. 305]. Однак важливо не просто констатувати те, що Анатолію Пащенку притаманне екзистенційне

світовідчуття, наповнене абсурдом, а й прослідкувати його становлення як такого персонажа.

Про свій шлях до усвідомлення абсурду він розповідає головному героєві цього твору Андрію Городовському. Свою розповідь він починає з того, наскільки безглуздим, випадковим є народження людини. «Чи була якась закономірність у тому, що я народився саме даного моменту і саме такий, який я є. Ні, не було. Спробуйте, якщо ви можете, пізнати дику вакханалію випадку у найважливішому акті людського життя – народження людини» [125, с. 282]. Другою безглуздою випадковістю, хоча й важливою у житті Пащенка подією, стала смерть сестри. Він розповідає співрозмовнику про те, як сильно його це вразило, але не тому, що він втратив дорогу йому людину, а через те, наскільки раптовим і безглуздим може бути кінець і наскільки сама людина є безсилою перед випадком, перед життєвими обставинами і власною загибеллю: «[…] я щось таке відчув, що пронизало мене навіки – це була певність, наочність нікчемності людини: досить трамваєві переїхати людину, яка жила, сміялася, ходила, і вона робиться трупом» [125, с. 285]. Це був той момент, коли Анатолій почав усвідомлювати абсурдність становища людини у світі, коли відбулося його пробудження. Він ріс, вчився в школі без будь-якого ентузіазму. І потім він пережив другий епізод, який лише поглибив його переконаність у безглуздості життя. Оскільки його батько працював адвокатом, він став відвідувати судові засідання. Перебуваючи на них, він отримав нову порцію абсурду. Пащенко бачить, як люди не здатні розв’язати навіть простої справи, бачить, наскільки розум людини обмежений. Ось що він про це каже: «Я збагнув у судовій залі хисткість людського розуму так само, як зрозумів хисткість людського тіла після смерті сестри. Для мене людина стала ясна: квола, недолуга істота, що пробирається у всесвіті з блимаючим каганчиком свого розуміння» [125, с. 286]. У романі «Сторонній» А. Камю суд також зображений як абсурдне

дійство, яке не може дати правильної відповіді на те, винна людина чи ні, і якщо так, то в чому саме. Далі герой продовжував жити, вчився, працював як викладач, читав книги, фізично існував, однак не вкладав жодного сенсу у те, що робив у житті. Пащенко жив без ілюзій, з відкритими очима, і був, як він сам гадав, самодостатнім. Його так звана самодостатність прирекла його на самотність. Пізнання абсурду як чогось такого, що пронизує наше існування, зробило його чужим у світі. «Я часточка, що випала з загального руху, діставши тим самим змогу побачити збоку весь процес. І за те, що я збагнув життя, воно засудило мене на самотність. Для всіх я тільки виродок» [125, с. 288]. Варто навести ще кілька фрагментів з розповіді Пащенка, які свідчать про його абсурдність. Анатолій відкидав будь-які цінності, будь-яку ідеологію та філософію. Він не знаходить істини ні в чому. «Скільки вигадано для людини завдань, ідеалів, скільки безглуздя написано, щоб надати глузду людській історії! З «ізмами» просто не розминешся. І кожен такий «ізм» – калюжа самоомани, в яку люди лізуть гуртом, як і належить свиням» [125, с. 287]. Про світ він говорить так: «Його координати – безконечність і вічність. А наші, навпаки, – скінченність і часовість. У цьому коріння людської немочі й смішності: координати людини не збігаються з координатами світу. Всі системи, які пробують замазати цей факт і довести, що для нашого людського розуму приступне пізнання світу, є лише латанням старої і жалюгідної надії на те, що світ створений ad usum homini» [125, с. 289]. Жан-Поль Сартр у своєму «Поясненні “Стороннього”» подібно описує абсурд: «Первинна абсурдність – це, перш за все, розкол між людською жагою єднання зі світом і невизначеним дуалізмом розуму і природи, між поривом людини до вічного і тимчасовістю її існування, між тривогою, яка складає її суть, і марністю всіх її зусиль. Смерть, безмежна різноманітність істин та людського існування, випадковість – такими є полюси абсурду» [154; 195].

Пащенко, хоч і усвідомив беззмістовність усього, що його оточує, хоч і став байдужим до навколишнього світу і не шукав якоїсь вищої цілі, однак остаточно прийняти абсурд і стати щасливим всупереч абсурду він так і не зміг. Він почав курити гашиш, вдався до втечі, а отже, до здійснення, за А. Камю, філософського самогубства, втечі від абсурду існування. Філософське самогубство може набувати різних форм: заглиблення в певну ідеологію, повернення до буденності, знаходження ілюзорного об'єктивного сенсу життя. Анатолій Пащенко втікав, вживаючи наркотики, адже, попри ствердження, що він став самодостатнім, цей герой так і не зміг змиритися з хаосом життя, з відсутністю будь-якої опори. Герой підкорився абсурду. Про це свідчить ще й те, що він планував здійснити справжнє самогубство після того, як у нього закінчиться гашиш. Без нього життя для цього героя не мало сенсу. Справжня ж абсурдна людина (якою, наприклад, був Мерсо із твору «Сторонній» А. Камю) мала б прийняти абсурд, але не підкорятися йому і продовжувати життєву боротьбу, щоб стати щасливою всупереч безсенсовності людського буття.

Деякі прояви абсурду можна побачити в Льови Роттера – героєві роману «Невеличка драма». Він звичайний молодик, працює фельдшером у Каневі, одружений. У 1919 р. його мобілізовують до Червоної Армії. Під час війни одним із найважчих випробувань для нього стає розлука з дружиною, а справжнім ударом, який змінює все його життя, стає лист, у якому його кохана зізнається в зраді і стверджує, що ніколи його не любила. Світ Льови змінюється. Хоч про це не сказано у творі безпосередньо, однак герой ставить під сумнів те, що існує якийсь сенсу у житті, адже саме так можна пояснити його хоробрість на фронті. Продовжуючи жити, він кардинально змінюється і стає, як сам вважає, вільною людиною, яка не має жодної опори, жодної ілюзії, яка позбавлена рамок буденності: «В засліпленні йому здавалось, що з нього спадають

якісь пута, що він очищається й звільняється від тисячолітніх забобонів людськості та вступає до чистого, незацікавленого сприймання життя, до безстрасного його поціновування» [118, с. 33]. Його життя стає непримітним і самотнім. Він не шукав радощів у житті і не опирався нічому. Він відкинув все те, що могло б здаватись цінним, адже зрада дружини зруйнувала ті підвалини, на яких трималося його життя і його любов. Льова читав філософів, зокрема К'єркеґора, і вигадував навіть власні афоризми, які були пронизані безнадією: «Наше народження є біль, а смерть – мука. Жалюгідне те, що міститься між цими бігунами» [118, с. 34]. Після війни він провадив просте аскетичне життя, працював на багатьох роботах і жив у різних містах. Для нього це не мало жодного значення. У цьому також можна вбачати прояв абсурдного в особистості героя. Льова Роттер опиняється в Києві, де й закохується у головну героїню «Невеличкої драми» Марту Висоцьку. Ця любов стає безнадійним абсурдним коханням. Він любить її платонічно з відчуженістю від власного тіла, адже у його любові до Марти не було навіть натяку на тілесне та й загалом на будь-яке втілення в реальному житті. Отже, Льова Роттер має певну схожість з абсурдною людиною А. Камю, адже також позбувся ілюзій і прийняв абсурд, більше нічого не очікуючи від життя.

Ще одним абсурдним героєм Валер'яна Підмогильного можна вважати Степана Радченка з роману «Місто». Його абсурдність проявляється у подібності його характеру до характеру Дон Жуана – персонажа, якого Альбер Камю вважає одним із втілень абсурдної людини. Це герой, для якого кохання до жінки триває лише мить. Щойно вона піддається його спокусі, він втрачає до неї інтерес. Однак не одразу цей спокусник став справжнім «абсурдним» Дон Жуаном. Він пройшов кілька стадій на шляху свого становлення як абсурдної людини. Розглянемо кілька любовних романів, які були в Радченка. Першою любов'ю, про яку дізнаємося з роману, стала Надійка, дівчина із села, з якою Степан прибув

до міста: «Він згадував їхню зустріч на пароплаві, її слова і шукав у них бажаної запоруки. Кожен її погляд і усміх її осявав тепер його душу, торуючи в ній плутані стежки кохання» [117, с. 114]. Попри ніжність до дівчини, Радченко перестав цікавитися Надійкою, щойно та йому віддалася. Згодом він закохався у дівчину на ім'я Зося, певний час перебував у стосунках із нею, а одного дня навіть запропонував їй вийти заміж. Однак за цими думками ішов сумнів щодо того, чи має взагалі кохання якесь місце у сімейному житті. В уяві Радченка постала картина, в якій сімейні стосунки були лише сірою буденністю, нудьгою, в якій романтична любов та пристрасть перетворилися на звичку, де немає місця жодним таємницям і де творчість, не маючи поживи в романтичній любові, гине: «Так розкрилася перед ним завіса шлюбних буднів, безконечної нори, де входять засліплені коханням, що гасне, своє діло зробивши […]» [117, с. 284]. Із цих роздумів почалося «прозріння» Радченка. Він починав усвідомлювати, що любов – не вічна, а його історія – не унікальна. Степан не бачив можливості знайти прихисток в одній-єдиній любові. Звісно, він мав спробу знайти нову опору в житті, заглибитися в ілюзію. Герой намагався знайти свою першу любов Надійку з вірою, що ще можливо відновити з нею якісь стосунки. Він тікав від абсурду і в цій дії намагався вчинити філософське самогубство, поринути в самообман, що любов може бути однією-єдиною. Степан зазнав у цьому невдачі і наприкінці історії вже зумів кохати, живучи в абсурді, прийнявши його, але не підкорившись йому. Ось що він тоді сказав про сутність кохання: «Любов – це довге алгебраїчне завдання, де після всіх зусиль, розкривши дужки, дістаєш нуль. І дальше завдання таке саме. І дальше. І дальше. Міняються складники, множники, знаки, але наслідок завжди рівний собі і незмінно порожній» [117, с. 293].

Останнім коханням Радченка стала балерина на ім'я Рита. Вона приїхала до Києва на деякий час, і його єство спалахнуло миттєвим та

щирим почуттям до неї. Степан радів цій миттєвості. Він любив Риту донжуанівською любов'ю і вже не шукав вічності. Його почуття було, без сумніву, тимчасовим, але й при тому не менш щирим: «Вся туга його зненацька полилася любовним шепотом, зворушливими словами, ніжними назвиськами, сміливими, збудними порівняннями, що в них мінилася вся глибінь його почуття» [117, с. 327]. Наприкінці історії Степан Радченко став справжнім Дон Жуаном, який прийняв абсурд любові як щось очевидне, саме собою зрозуміле. Чи можна вважати його нечесним через притаманну йому полігамність? Звичайно, ні. З позиції абсурду, він кохав по-справжньому. У кожне своє почуття вкладав усього себе, для нього кожне з них було справжнім. Почуття могло втратити свою «істинність» лише через протяжність. Наведені висловлювання Радченка щодо кожної з героїнь засвідчують те, що він щиро любив кожну з жінок донжуанівською абсурдною любов'ю.

Абсурд присутній у романі «Місто» не лише завдяки Степанові Радченку. Про життя як щось цілковито ірраціональне, що не піддається розумовому осмисленню, говорить товариш головного героя – поет Вигорський. На його думку, людина слабка, не здатна нічого вдіяти з власною смертністю: «Слухайте, ви думали про страшну суперечність людини, що свідома безглуздості свого минущого існування, а увічнити його не спроможна?» [117, с. 238]. Вигорський також ставить під сумнів значення науки в житті людини: «Наука! Це нуль, порожній, роздмуханий нуль! Тисячі років вона шириться, шириться і не може навчити людей жити. Яка ж з неї користь?» [117, с. 239]. Подібне ставлення до наукових знань і сумнів у тому, що наука може допомогти людині стати щасливою, помітне на початку твору А. Камю «Міф про Сізіфа»: «Чи крутиться Земля навколо Сонця, а чи Сонце довкола Землі – все це глибоко байдуже. Одне слово – це питання нікчемне. Проте я бачу, скільки помирає людей, переконавшись, що життя не варте того, щоб бути прожитим» [40, с. 73].

Саме питання про те, чи варте чи не варте життя того, аби його прожити, А. Камю вважає головним питанням філософії: «Решта – чи має світ три виміри, існує дев'ять чи двадцять категорій духу – випливають опісля. Вони лише гра; насамперед годиться відповісти на основне питання» [40, с. 72]. Питання про сенс життя залишається актуальним для людини кожної епохи, незалежно від того, як розвивається наука, технології і наскільки змінюється побут людини. Саме це характерне для А. Камю та В. Підмогильного. Людина сьогодення страждає так само, як і страждала в давні часи. Вигорський стверджує: «Суми щастя поступ не збільшує, от у чім річ. Засуджений три століття тому на колесування мучився не більше, як розстрілюваний тепер» [117, с. 239]. В іншому романі Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма» теж помітне скептичне ставлення до науки та поступу. Один із головних героїв, Юрій Славенко, попри те, що займався наукою та обожнював її, зазначав: «Якщо явище є, ми кажемо: так мусить бути. Ми стверджуємо явище, але не розв`язуємо його. Перша причина речей нам невідома. […] Поступ змінив наш побут, додав нам вигод, витончив нас психічно, але суті людської він не порушив. Ми лишилися тварини з півтора десятками чуттів, що їх незаймано несемо через століття, як передумову, як можливість нашого існування. У нас лишились і старі надії на щастя та краще майбутнє, надії первісної людини, від якої ми, зрештою, різнимось тільки одежею та способом висловлюватись. Але майбутнє нам так само невідоме, ні особисте, ні вселюдське. Ми можемо тільки припускати, але припущення видаємо за знання» [118, с. 31]. Отже, попри прогрес, зміну антуражу, в якому живе людина, ті самі питання залишаються для людини відритими. Адже вона губиться в абсурді, у світі, який вона не здатна пояснити і де будь-яка ідеологія і цінності стають чужими – стають чужими для нової людини, людини абсурду.

Надалі розглянемо, як абсурд осмислено в творчості Жана-Поля Сартра. Такий стан відображений у його романі «Нудота». Назва роману надалі слугуватиме для позначення хаосу людського існування. Поняття «абсурд» з'являється вже наприкінці твору. Зважаючи на те, як описує і як розуміє «нудоту» автор, ці два поняття можна вважати коли не абсолютно тотожними, то принаймні дуже близькими за значенням [95, с. 73].

Із чого ж почалася «нудота» головного героя? Розповідь ведеться від імені Антуана де Рокантена, а сам роман складено із його записів у щоденнику. На перших сторінках Антуан розповідає, що кілька років мандрував, аж раптом його охопило відчуття спустошеності. Йому запропонували поїздку з археологічною експедицією до Бенгалії – поїздку, про яку він давно мріяв. Антуан відмовляється без жодної очевидної причини. Він не здатен був пояснити сам собі, чому так вчинив, але саме це можна вважати відправним пунктом у світовідчутті головного героя, коли «нудота» почала поглинати його життя [95, с.74]. Те, поїде він кудись чи ні, не мало жодного сенсу; йому стало однаково, що буде далі. Ось як він описує те, що тоді відчував: «[…] я відчув страшенну нудьгу. Я ніяк не міг узяти до тями, навіщо мене занесло в Індонезію. Що я тут роблю? Навіщо говорю з оцими людьми? Чому я одягнений у цей дурнуватий костюм? Пристрасть моя вмерла» [151, с. 21]. Момент, коли людина ставить собі такі питання, можна вважати початком прийняття «нудоти». Антуан де Рокантен повертається до Франції, поселяється в місті Бувіль у готелі «Притулок подорожніх» і починає описувати все своє життя: те, як сидить у кафе «Маблі», як працює у бібліотеці над історичною працею про Маркіза де Рольбона, як проводить час із власницею готелю. Упродовж усієї історії головний герой перераховує незначні події свого життя, кожну буденну дрібницю, описує матеріальні речі, які його оточують, ніби підводячи до того, що все навколо рівноцінно безглузде: погода, страви, які подають у кафе, люди, з якими він розмовляє [95, с.74]. Усе це лише

прояви «Нудоти»: «Або, точніше, це і є Нудота. Нудота не в мені: я відчуваю її там, на цій стіні, на цих підтяжках, усюди навколо мене. Вона становить одне ціле з оцим кафе, а я всередині» [151, с. 36]. Водночас автор щоденника стверджує про своє видужання: «Чого боятися у світі, де все йде своєї чергою? По-моєму, я видужав» [151, с. 19]. Він утверджував власне пробудження не стільки тим, що говорив про нього, а якраз через опис «нудоти», через визнання своєї слабкості перед нею: «І ось тут мене охопила Нудота, я впав на стілець, я навіть не розумів, де я; навколо мене повільно кружляли всі кольори веселки, до горла підступила блювота. Відтоді Нудота мене не відпускає, я в її владі» [151, с. 35]. Прийняття «нудоти» – лише перший етап до остаточного прозріння, якого ще очікує герой. Паралельно він описує і ті моменти, коли «нудота» відступає. Це сталося, наприклад, тоді, коли головний герой слухає регтайм під назвою «Some of these days» («Деякі з цих днів»). Музика змушує його хоча б на мить вивільнитися з тенет цього набридливого стану. І надалі саме мистецтво стане тієї рушійною силою, що протистоятиме «нудоті», але це станеться лише наприкінці роману [95, с. 74].

Із-поміж усіх епізодів, які описує автор у щоденнику, варто виділити два з них, які доволі яскраво демонструють сприйняття героєм навколишнього світу як чогось хисткого, непевного і мінливого. Одного дня, коли Антуан де Рокантен сидів у кав'ярні Маблі, його оповила тривога через хазяїна цього закладу пана Фаскеля, який, за словами офіціанта, зазвичай прокидався о 8 годині і спускався по сходах в кав'ярню, але того дня о десятій його ще не було. В Антуана з'явилася нав'язлива думка про те, що, мабуть, власник кафе раптово помер. Цей страх засів у героя в голові. Можлива смерть хазяїна кав'ярні вжахнула його не тому, що ця людина мала для нього якесь значення, а тому, що його лякала випадковість смерті – те, що вона може прийти зненацька в будь-яку мить без будь-яких причини [95, с.74]. Життя – це щось непевне,

те, чому не можна довіряти, те, що оповите туманом. Весь світ для нього став таким непостійним і мінливим, де не можна знайти жодної опори, адже будь-що завгодно може статися будь-якої миті. Ніхто не застрахований від смерті та й загалом від будь-чого. «Нудота» панує над усім. Світ не піддається якимось раціональним законам, це не система, яку можна було б чітко визначити чи описати. Кожна мить може стати останньою, ніщо неможливо передбачити чи зупинити [95, с.74].

Інша подія, яка вразила Антуана де Рокантена, – це новина про вбивство і зґвалтування дівчини Люсьєни, про яку він прочитав у газеті. Його вразило зненацька обірване її існування. І знову ж таки, річ не у співчутті, яке в нього виникло, а в самому факті того, що він ще існує, а вона – вже ні: «Господи, як нав'язливо існують речі сьогодні»! Маленьку Люсьєну зґвалтували. Задушили. Її тіло усе ще існує, плоть змордована. Вона більше не існує. Її руки. Вона більше не існує» [151, с. 121]. У постійно повторюваних цих простих словах, які сповіщають про подію, відчувається паніка героя, який укотре втратив надію відшукати сенс та опору [95, с.75].

Поняття «нудоти» є складним для визначення, бо саме по собі і означає певну невизначеність. Однак, покликаючись на опис цього стану, спробуємо вивести деякі характеристики «нудоти». Одна з них – це **мінливість**. Описані вище епізоди про ймовірну смерть хазяїна кафе Маблі та вбиту Люсьєну яскраво її демонструють. Все може змінитися кардинально будь-якої миті; кожен із нас може померти; будь-яку миттєвість нашого життя неможливо впіймати. Наступна характерна риса – **повторюваність.** Дві характеристики в цьому випадку не суперечать одна одній. Усе вже пережито і все вже давно побачено [95, с.75]. Антуан де Рокантен описує це так: «І попри все, цей примарний світ мені знайомий. Не те, щоб я впізнаю його подробиці, але все разом викликає в мене відчуття «вже баченого», від цього я тупію, й мене

потихеньку хилить» [151, с. 33]. Один зі перших записів у його щоденнику також починається зі слів: «Нічого нового» [151, с. 22]. Наш герой мандрував світом і бачив багато у своєму житті, але всі події для нього однакові і безсенсовні. Зовнішні зміни не завжди провокують зміни внутрішні, а отже, людина залишається практично нерухомою, відчуваючи «нудоту»: «Поки живеш, ніяких пригод не буває. Міняються декорації, люди приходять і йдуть – тільки й того. Ніколи ніякого початку. Дні додаються один до одного без усякого змісту, нескінченно й одноманітно. Час від часу підбиваєш частковий підсумок, говориш собі: ось уже три роки я мандрую, три роки, як я в Бувілі. І кінця теж немає – жінку, друга чи місто не кидають одним махом. І потім усе схоже – будь то Шанхай, Москва чи Алжир, через півтора десятка років усі вони однаковісінькі» [151, с. 57].

У романі можна знайти розповідь і про новизну, але ця новизна швидше символізує плинність і лише підтверджує її, адже не несе в собі якогось сенсу чи емоції – чогось важливого і сутнісного. Одного разу Антуан, дивлячись у вікно, спостерігає, як по вулиці йде стара жінка, бачить її жести і рухи. Він бачить зміну, на яку приречена ця жінка у своєму русі, адже щомиті світ змінюється. У цьому русі він бачить і новизну: «Що ж, мабуть, це щось нове, щойно вона була не такою, коли перебувала на тому боці, але новизна ця тьмяна, заяложена, не здатна здивувати. Тепер стара поверне за ріг, вона повертає, минає вічність» [151, с. 48]. Він бачить зміну, але незмінною залишається «нудота» – як основа всього [95, с. 75].

Наступною ознакою, яка притаманна людині, що перебуває під владою «нудоти», – це **самотність**, яка є не просто об’єктивним фактором життя людини, не просто свідчення того, що на даному етапі поряд із героєм відсутні важливі йому люди. Це переважно внутрішнє відчуття людини, щось невід’ємне від неї, частина її особистості, яка в ній осіла з

приходом «нудоти» [95, с.75]. Антуан, сидячи в кафе, описує чоловіка неподалік, описує його самотність, яку він впізнав у ньому, ту саму самотність, яку йому також була притаманною: «Він самотній, як і я, але глибше застряг у самоті. Ймовірно, він чекає своєї Нудоти чи чого-небудь подібного. Отже, тепер уже є люди, які мене впізнають: поглянувши на мене, вони думають: “Цей із наших”» [151, с. 84].

Наступною ознакою «нудоти» в житті Антуана можна вважати **відчуття відчуження від власного тіла.** Герой говорить про своє відображення в дзеркалі, про те, наскільки сама плоть є безпорадною. Людина не може опертися навіть на свою тілесність: «Мій погляд повільно й неохоче сковзає вниз – на чоло, на щоки: нічого сталого, усе хистке. Само собою, ніс, очі й рот на місці, але все позбавлене змісту, позбавлене навіть людського виразу» [151, с. 33]. Такий прояв нудоти особливо притаманний головному героєві повісті Валер’яна Підмогильного «Остап Шаптала». У нього подібне ставлення до власної тілесності. Власне тіло гнітило його, заважало йому нести ті багатства душі, які він набув, відчувши горе, переживши смерть сестри і відкривши в собі любов до неї [95, с.76]. Його власне тіло було катівнею душі, тюрмою, його тягарем: «Він зазнав цього дня те, що й не уявляв ніколи. Він зазнав болю від свідомості, що тіло – його м’ясо. Купа м’яса, нависла на маслаках, м’ясо, що обхопило його з усіх боків, і він почував себе у в’язниці, огидній в’язниці живого м’яса. Він блукав увесь день, не здолаючи лишитись довго на місці. Бо місце, де він спинявся, здавалось йому загидженим дотиком його тіла, і він хапливо йшов далі, несучи на собі свою в’язницю і бруд» [151, с. 306].

Про відчуження від власного тіла та зневагу до нього йдеться також в оповіданні Валер’яна Підмогильного «Гайдамака». Олесь вступив до загону гайдамак, але не через якісь ідейні переконання, а лише тому, що остогидло життя і власне тіло, яке викликало в ньому зневагу. Бажання

вчинити самогубство, на яке він не наважувався, підштовхнуло його піти воювати: «Йому так обридло своє безсиле тіло, своя худорлявість, випнуті маслаки на обличчі, що він сумував іноді довго і болісно, іноді плакав і проклинав усе на світі вродливе й чудове. Коли він думав про своє життя й життя взагалі, то воно здавалось йому маленьким, нікчемним і тонким, як він сам» [104, с. 43].

Повернімось до роману Жана-Поля Сартра. Треба зазначити, що в ньому наявний опис не лише відчуття відчуженості від власного тіла, а й сприйняття власного «я» як чогось стороннього: «До речі, вони бояться мене не зовсім даремно: я можу накоїти що завгодно. Наприклад, устромити цей фруктовий ніж в око Самоучки» [151, с. 145]. Цими слова герой демонструє те, що навіть він сам не здатен керувати своїм життям і собою. Він перебуває під владою «нудоти», яка зрівнює все і робить байдужим до всього [95, с.76].

Із часом у головного героя змінюється сприйняття «нудоти». Він пізнає абсурд. Пізнання й усвідомлення абсурду Антуана де Рокантена приходить вже згодом під час його прогулянки парком (саме тоді він уперше вживає це слово): «Зараз під моїм пером народжується слово Абсурдність – зовсім недавно в парку я його не знайшов, але я його й не шукав, воно мені було ні до чого: я думав без слів про речі, разом з речами» [151, с. 151]. Він бачить, що все, що існує у світі, не має жодної причини та жодної закономірності. Все навколо – випадкове і це неможливо пояснити. Цей момент він вважає перемогою над нудотою, адже він зумів нарешті не просто відчути її, а осягнути і прийняти, усвідомити її: «Нудота не минула й навряд чи незабаром мине, але я вже на неї не страждаю – це не хвороба, не короткочасний напад, це я сам» [151, с. 148]. Звісно, це не заперечує присутності страждання в житті, але це один з етапів, який дає змогу навчитися жити в абсурдній безглуздій реальності [95, с.76]. Для нього абсурд – це те, що пронизує навколишній

світ, це щось всеохопне: «Я тільки що пізнав на досвіді абсолютне – абсолютне, або абсурд» [151, с. 151].

Завдяки розумінню і відкриттю для самого себе слова «нудота», він став на шлях долання хаосу, який можна здолати, лише прийнявши його: «Але саме в розпалі екстазу виникло щось нове: я зрозумів Нудоту, переміг її. Щиро кажучи, я не намагався сформулювати своє відкриття. Але думаю, що відтепер мені буде неважко висловити його. Суть його – випадковість. Я хочу сказати, що – за визначенням – існування не є необхідністю. Існувати – це означає *бути тут,* тільки й того; існування раптом з'являються перед тобою, на них можна наштовхнутися, але в них немає закономірності» [151, с. 153]. Ця стадія прийняття нудоти почалася в парку, коли він дав зовсім інше ім'я нудотному людському існуванню, і тривала до моменту, коли він вже покидав власне місто й усвідомив свою свободу, неможливість опертися на що-небудь: «Я вільний: у моєму житті немає більше ніякого сенсу – все те, заради чого я пробував жити, загинуло, а нічого іншого я придумати не можу. Я ще молодий, у мене досить сил, щоб почати спочатку» [151, с. 179]. Останнім кроком в подоланні абсурду стало рішення почати писати книгу. Антуан де Рокантен знайшов можливість хоча б частково протистояти тій нудоті і трагізму життя [95, с.76]. Він знайшов для себе свій особистий (навіть якщо і тимчасовий) сенс життя, ліки від відчаю, який є невід'ємною частиною людського існування: «Але настане хвилина, коли книга буде написана, вона опиниться позаду, і тоді, я сподіваюся, моє минуле трохи просвітліє. І можливо, крізь цей просвіт я зможу згадувати своє життя без огиди» [151, с. 202]. Він знайшов шлях, щоб утвердити себе й увіковічнити у світі, де все мінливе: «І знайдуться люди, які прочитають роман і скажуть: «Його написав Антуан де Рокантен, рудий хлопець, який вештався з одного кафе в інше» [151, с. 202].

Відчуття «нудоти», «абсурду», тривоги притаманне також головному героєві вже згадуваної повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала».

Надалі «нудоту» і абсурд будемо вживати як дуже близькі поняття або навіть тотожні за значенням. Подія, з якої почалася «нудота» (абсурд) у житті Шаптали, – це смерть сестри, яка водночас і пробудила його зі сну: «Думка про безглуздя її смерті спинила його серед світового руху» [121, с. 248]. Він не бачив опори ні в чому, навіть у власному тілі, і відчував відчуження від самого себе. «І те, що моментами він відчував всю силу свого кремезного тіла, лише побільшувало його безсилля» [121, с. 253]. Остап втратив життєвий ґрунт під ногами, але саме ця подія стала початком усвідомлення непевності світу, в якому немає жодного об'єктивного сенсу [95, с. 77].

Життя сестри, яке вже закінчилося, спочатку стало йому опорою, яку він втратив, адже він внутрішньо піднявся над буденністю, коли пережив таку трагедію. До своєї смерті Олюся була ніби невидимою частиною його існування і лише з її загибеллю Остап відчув, що втратив щось цінне, частину власного «я» і власний сенс. Та лиш зі смертю, як не парадоксально, він збагнув сенс життя, плекаючи образ сестри у власній душі як щось таке, що дає силу жити. Втративши опору і відчувши абсурд, він мав потребу віднайти новий сенс свого існування і знайшов його в образі мертвої сестри: «Думки його не покидали Олюсі; вона зібрала всі ниточки його душі й прикувала до себе. Кожний рух свідомості, кожне хвилинне почуття безумовно приводили його до маленької кімнати, де помалу холонуло схудле тіло» [121, с. 257]. Сестра Остапа стала для нього «богом», якого він втратив. Наступним етапом було усвідомлення того, що Олюся і її смерть, яка його заполонила, – усього лише примара. Втрата Шапталою сестри – це втрата опори в житті. Такою опорою може бути не лише людина, а й ідеологія чи релігія, буденність, ув'язнення, в якій не дає

побачити світ справжнім – таким, яким він є. Тому, на нашу думку, сестра Шаптала – це, перш за все, не реальна людина, а символ ілюзій, яким так часто поклоняється людина. Остапа знову поглинула «нудота», і він мав потребу заповнити своє життя новим «богом» [95, с. 77].

Подія, яка привела до того, що Шаптала знайшов нову ілюзію в житті, – це порятунок дівчини на ім'я Лася від самогубства. Після цього він вирішив, що повинен жити заради неї. Шаптала полюбив цю дівчину, однак у цій любові не було жодного натяку на еротичне бажання. Вона була знову ж таки для нього образом, мрією, яка заполонила все його єство. Лася була ніби безсилим ангелом, який потребує допомоги. Він знайшов у ній щось вище. Він промовляв до неї: «Все моє – ваше, і ніщо ваше не є моїм. Душа моя житиме вами і, коли ви відкинете її, вона, порожня, загине. Скільки я шукав – шукав і страждав!» [121, с. 286]. Шаптала потребував віри в Бога і побачив Бога у дівчині. Розчарування і розуміння того, що вона – лише звичайна людина прийшло тоді, коли Лася побачила в ньому чоловіка і прагнула з ним стосунків. Остап зрозумів, що вона лише одна з тих, які трапилися на його шляху і не більше. Ґрунт знову зник із-під ніг, і абсурд поглинув усе навколо [95, с.77].

Автор не вживає поняття «абсурд» чи «нудота», але, можливо, відсутність терміна, яким би він позначав існування свого героя, більшою мірою доводить те, що світ перебуває в цілковитому полоні хаосу, який неможливо описати, і що життя абсолютно непередбачуване, адже не піддається жодному раціональному визначенню. Варто зазначити, що, описуючи стан Остапа Шаптала, важко виокремити особливості його «нудоти» або ж «абсурду». Його стан не так чітко оформлений словесно, більше непізнаваний, аніж стан Сартрівського персонажа. У випадку з Антуаном де Рокантеном нам вдалося виокремити такі особливості стану «нудоти», які він пропускає крізь себе: мінливість, повторюваність (що стосується більшою мірою світу, який герой бачить навколо себе), а також

глибинна самотність та відчуження від власного тіла та й частково від самого себе. Єдиною яскраво вираженою особливістю стану Остапа можна вважати його відчуження від власного тіла [95, с.77-78].

Остап Шаптала (хоч і переживав, як і герой Ж.-П. Сартра, «нудоту» і невизначеність власного існування) так і не зміг навіть частково подолати абсурд. Він не знайшов свого сенсу. Він далі блукав у власному житті, без можливості знайти в ньому місце. Остап Шаптала так і не перейшов цей рубіж, залишившись під владою абсурду. Підмогильний не дає вирішення проблеми, і Остап так і не знаходить сенсу свого існування, однак автор застерігає від ілюзій та пошуку «богів» поза самим собою. Сенс життя може існувати лише в самій людині, а не в об'єктах поклоніння, якими можуть бути не тільки люди, а й ідеї, речі чи образи [95, с.78].

Роман Ж.-П. Сартра «Нудота» раніше також згадувався в матеріалах, присвячених творчості Валер'яна Підмогильного, зокрема у статті О. Галети. Дослідниця, проте, не так акцентувала увагу на переживанні абсурду головними дійовими особами творів Ж.-П. Сартра і В. Підмогильного, а більшою мірою на майже однаковій побудові цих двох романів, в центрі яких – герої, котрі пишуть і проявляють людську екзистенцію через літературу. За спостереженням О. Галети, «усю творчість Валер'яна Підмогильного можна розглядати як створення на письмі людини» [21, с. 10]. Літературознавиця також стверджує, що сприйняття письма як способу осягнення людської сутності притаманне екзистенційній романістиці загалом [21, с. 10]. На нашу думку, персонаж Остапа Шаптала все ж ближчий до постаті Антуана де Рокантена. Звісно, історія обох персонажів не абсолютно схожа, проте вони близькі у відчутті «нудоти», яка пронизує їхнє існування.

У контексті розгляду абсурду в житті героїв Валер'яна Підмогильного не можна не згадати і біографії самого письменника. Його життя обірвалося трагічно, як і життя багатьох представників української

інтелігенції. Трагізм та абсурд пронизували і творчість, і життєвий шлях письменника. Ось яку цитату знаходимо в незакінченому оповіданні прозаїка: «Я оглядаюсь на пережите. Де мої радощі? Життя перейдене мов шлях заболочений. Шлях, що ним не їдуть, не йдуть, а бредуть, повільно пересуваючи ноги, не в силі скинути важкий налип багна. Стомлений у першому кроці, знеможений у подальших. Я шукаю світлої плями на пройденому шляху і не знаходжу […]» [122, 1 арк.]. Усупереч вираженому тут смутку, Валер'ян Підмогильний умів жити серед абсурду і цінувати кожну мить. Про це свідчить спогад Юрія Смолича, який писав про те, що письменнику було «притаманне тонке почуття гумору» [91, с. 48]. Він і на життєрадісності прозаїка: «Мушу відзначити: розмови наші з Валеріаном не відбувалися в похмурих тонах, не ковзали по сумних і гірких сюжетах: з Валеріана був надзвичайно легкий, навіть веселий співрозмовник, він охоче шукав райдужних барв у всьому довкола, залюбки звертався і до смішного» [91, с. 48].

Попри констатацію у творах непевності, трагізму, хисткості існування, сам Валер'ян Підмогильний був тією людиною, яка демонструвала незламність духу посеред абсурду. Його творів не публікували; він бачив масовий голод та терор над інтелігенцією, а згодом і сам опинився в ув'язненні. Зі спогадів сучасників дізнаємося, як письменник сприймав складні реалії того часу. Борис Антоненко-Давидович згадує, що під час процесу СВУ Валер'ян Підмогильний говорив такі речі: «Як ти Борисе, дивишся на такий мій проект: якщо це є не що інше, як замаскований удар по українській інтелігенції й підсудні тримаються гідно, я й ти виберемо зручний момент і, підійшовши до сцени, голосно скажемо суддям: «Тут судять українську інтелігенцію за те, що вона українська. Ми теж належимо до неї, а тому просимо посадити й нас на лаву підсудних» [91, с.70]. Попри те, що задум не був втілений, у цих словах виражена небайдужість Підмогильного до того, що відбувалося

навколо, до тієї несправедливості і гноблення української еліти. Вони засвідчують, наскільки сильно він проймався подіями того часу. Юрій Бедзик, син Дмитра Бедзика, згадує: «Одного разу Валеріан Петрович зайшов до нас, впав знеможено на канапу і мовив ледь не крізь сльози: «Митю, якби ти знав, що я побачив сьогодні на вокзалі! Облави міліцейські! Виловлюють голодних мішечників із сіл. Кажуть, що були й випадки розстрілів, аби не розносилося хвороб і епідемій. А наші високі гуманісти розхвалюють перемоги нового колгоспного ладу. Яка ганьба! Який жах!» [91, с. 129]. У цьому спогаді відчутний весь біль Валер'яна Підмогильного від побаченого, адже, навіть живучи у місті, він став свідком голодомору 1932-1933 рр. Слід додати, що в допитах письменник стверджував і про те, як його сильно вразили самогубства Скрипника і Хвильового та арешти членів партії, котрі виконували керівні ролі в українському культурному радянському процесі [19, с. 267].

Усупереч всім вище згаданим обставинам письменник продовжував творити і так само, як і міфічний Сізіф, «штовхати камінь» із високо піднятою головою. Як свідчать листи із Соловків до його рідних, він не припиняв писати, працювати над собою, вивчати іноземні мови тощо. Тобто Валер'ян Підмогильний був особистістю, яка творила попри весь трагізм свого становища. Наприклад, в одному з листів до дружини він пише таке: «Більшу частину часу читаю. Почав з марксизму, тепер перейшов до сучасної фізики. Тепер література, особливо точна, хвилює мене набагато глибше. Англійською мовою займаюся кожного дня. […] Займаюсь і перекладом, перекладаю «Портрет Доріана Грея» Уальда [з 20 розділів 16 уже готові]. На французькій також читаю, щоб не забути» [116, с. 414]. У листах письменник теж зазначає, що написав оповідання і згадує про роботу над романами «Наташа і Маша» і «Осінь 1929». Він просить дружину знайти деякі відомості для свого роману: наприклад, уривки з твору Спінози «Про удосконалення розуму», першу фразу з промови

Ціцерона проти Катіліни і надіслати листівку із видом холодногорського моста в Харкові [116, с. 416]. Про всі ці речі писав чоловік, що перебував у стані цілковитої відірваності від рідних, у час, коли твори письменника не могли бути опублікованими; в ув'язненні за вигаданими звинуваченнями. Однак, всупереч усьому, Валер'ян Підмогильний розвивався і творив, знайшовши серед «нудоти» та абсурду існування свій особистий сенс життя, а саме це є ознакою справжньої абсурдної людини.

Отож вдалося виділили трьох персонажів Валер'яна Підмогильного, яких можна співвіднести з людиною абсурду у творах А. Камю та Ж.-П. Сартра: Анатолій Пащенко з «Повісті без назви», Степан Радченко з роману «Місто» та Остап Шаптала. Такі герої, як Льова Роттер і поет Вигорський, лише частково транслюють абсурд у своїх висловлюваннях та поведінці. Анатолій Пащенко, хоч і усвідомив абсурд людського існування, але так і не зміг перемогти його та жити в ньому. Він не зробив останнього кроку, щоб стати справжньою абсурдною людиною, яка здатна миритися з трагедією людського існування і всупереч ній ставати щасливою. Однак у сприйнятті абсурду та в подальшій байдужості до світу, в якому немає сенсу, він схожий до персонажів французьких екзистенціалістів. Так само не зміг подолати хаос і Остап Шаптала, для якого світ став ворожим. Йому було притаманне несприйняття власної тілесності, неможливість знайти опору у світі, бо всі спроби знайти сенс існування доводили до краху ілюзій – це те, що є невід'ємною характеристикою цього героя. Він шукав підґрунтя для власного існування: спочатку він знаходив його в образі померлої сестри, згодом у вигаданій платонічній любові до дівчини Ласі, яку врятував від самогубства. Він опирався на ці два образи, які любив, але, втративши їх, залишився таким самим загубленим, як і раніше. І, на відміну від героя Жана-Поля Сартра, Остап Шаптала не долає нудоти існування через знаходження особистого сенсу життя.

Степан Радченко – це той персонаж, що пройшов усі етапи прийняття абсурду, адже він не просто усвідомив його (хоча йдеться лише про стосунки з жінками), а й прийняв його і останні стосунки з жінкою як щось хаотичне, любов – лише як тимчасову повторюваність, мить, в якій не варто шукати вічності. І через це його можна вважати справді близьким до героїв абсурду французьких мислителів. Відмінним від персонажів Камю та Сартра є те, що все ж абсурдність переслідувала його лише в інтимній сфері. Цю абсурдну повторюваність він бачив саме в коханні. У таких персонажах, як Мерсо, Антуан де Рокантен, Сізіф, все існування пронизане абсурдом чи нудотою, а в Радченка лише одна сфера життя була наповнена такими відчуттями. У цьому випадку його можна порівнювати лише з Дон Жуаном, прикладом абсурдної людини, яку подає А. Камю у філософській праці «Міф про Сізіфа».

Увагу звернено і на життєвий шлях самого автора – Валер'яна Підмогильного, який теж носив у собі ознаки абсурду, і виявлено, що український письменник умів долати абсурд і жити всупереч самотності і непевності існування.

3.2. Свобода як основа буття людини: Валер'ян Підмогильний і Жан-Поль Сартр

Жан-Поль Сартр у творі «Екзистенціалізм – це гуманізм» викладає основні положення цього філософського напрямку. Екзистенціалізм він ділить на релігійний і атеїстичний: до релігійного зараховує Карла Ясперса і Габріеля Марселя; до атеїстичного екзистенціалізму – Мартіна Гайдеґґера і французьких екзистенціалістів, включно із самим собою [153]. Відповідно Жан-Поль Сартр відкидає існування Бога. Заперечення існування вищої сили у цьому випадку означає також відмову від будь-яких моральних норм, будь-якого детермінізму, правильні і неправильні

вчинки, сталого уявлення про добро і зло. Вислів Ф. Достоєвського «якщо Бога нема, то все дозволено» Ж.-П. Сартр проголошує вихідним пунктом філософії екзистенціалізму[153].

Людина в екзистенціалізмі – не творіння Бога із вродженими якостями та сутністю. Екзистенціалізм проголошує, що існування передує сутності людини. Ж.-П. Сартр пише про це вже у своїй праці «Буття і ніщо»: «Буття переходить у сутність. Це можна виразити таким висловлюванням: «Буття передбачає сутність». Хоча сутність проявляється відносно до Буття як опосередковане, проте Сутність є справжнім началом [152, с. 146]. Себе, власну сутність, людина визначає через сукупність своїх вчинків та вибору. Людина не отримує сутності при народженні від Творця чи якоїсь вищої сили. Якщо матеріальні предмети володіють сутністю від самого початку (адже людина вкладає певну ідею та смисл у своє творіння і наділяє властивостями предмет, який виробляє), то сама людина цього позбавлена, адже не створена ніким [97, с.124]. «Таким чином, немає ніякої природи людини, як немає і бога, який би її задумав. Людина просто існує, і вона не тільки така, якою себе уявляє, але така, якою вона хоче стати. І оскільки вона себе являє після того як починає існувати, і після цього пориву до існування, то вона є лише тією, яку сама із себе робить» [153; 194].

Ж.-П. Сартр у своїх творах «Буття та ніщо» та «Екзистенціалізм – це гуманізм» проголошує і те, що людина вільна, що людина – це свобода. Виходячи з того, що екзистенціалісти відкидають ідею Бога, єдиною основою людського існування стає свобода. Вона може проявлятися по-різному, в різний спосіб, тут немає жодних моральних настанов. Людина – це проект самої себе, це сукупність вчинків, і має значення лише те, наскільки вона здатна була себе реалізувати. Її реалізованість залежить лише від неї, і їй не може бути жодного виправдання. Людина може стати боягузом або ж сміливою людиною, вибрати полігамію чи моногамію,

втілювати найгірші або ж найкращі особисті якості (хоча, покликаючись на екзистенціалізм, не можемо говорити про те, які ж якості можна вважати позитивними чи негативними), вступити в будь-яку політичну партію або християнську організацію, навіть проявити себе в абсолютно негативний спосіб (у традиційному розумінні цього поняття). Людина цілком відповідальна за свій проект. Що стосується сартрівського розуміння свободи, то всі ці дії насправді є однаковими. Жодна з дій не є кращою за інші, адже детермінізм відсутній, і не можемо судити, яка з них правильна [97, с.124]. «Ми можемо вибрати себе як утікачів, невловних, хистких тощо; ми навіть можемо вибрати не вибирати себе; в усіх цих різних випадках цілі поставлено понад фактичною ситуацією й відповідальність за цілі припадає на нас. Хоч яким може бути наше буття, воно є нашим вибором, тільки від нас залежить – вибрати себе як «величного» і «шляхетного» чи як «ницого» і «приниженого" – писав філософ [152, с. 647].

Кожною дією в житті, як уже було наголошено вище, вибираємо себе і творимо себе. Ж.-П. Сартр у праці «Буття і ніщо» уявляє й аналізує ситуацію, в якій він під час довгого походу разом зі своїми друзями, піддавшись втомі, зупиняється. Філософ намагається проаналізувати, чи міг би він вчинити інакше і чи був у нього у такій ситуації вибір; чи його дія стала наслідком впливу об'єктивних факторів, як-от, фізична втома, чи все ж таки, виходячи з того, що людина вільна, його вчинок міг би бути іншим. Автор вказує на те, що кожний із його супутників має приблизно такий самий фізичний стан, а отже, вони можуть бути втомленими так само, як і він, однак чинять по-іншому. Впродовж подальшого розгляду Жан-Поль Сартр виявляє, що не так мають значення зовнішні причини, а власне сприйняття втоми, сонця, спеки. Тоді, коли він страждає через свою втому, його супутник насолоджується нею. У цьому випадку значною мірою мають сенс відносини людини з власним тілом і світом навколо [97,

с. 124]. Його теперішній вибір зупинитися став наслідком попереднього творення себе і вибору себе, свого первісного проекту. У підсумку він вказує на те, що, звісно, людина завжди може вчинити інакше, але наш теперішній вибір завжди пов'язаний із тим, якими саме ми себе вибирали раніше. Вчинити по-іншому людина може тільки через зміну самого себе і попереднього вибору, зміною свого первісного проекту [97, с.124]. Жан-Поль Сартр писав: «Я можу відмовитися зупинитися тільки внаслідок радикальної зміни мого буття-у-світі, тобто внаслідок раптової метаморфози мого початкового проекту, тобто через інший вибір себе самого й моїх цілей. Ця зміна, крім того, завжди можлива» [152, с. 637].

Вибір себе – це безкінечна кількість виборів. Оскільки свобода є буттям без опори й без трампліна, проект, аби бути, має постійно оновлюватись [152, с. 658]. «Таким чином, «ми відкриваємо себе у світі, заселеному вимогами, в лоні проектів, що знаходяться в процесі реалізації: я пишу, я буду палити, я маю побачення цього вечора з П'єром, треба не забути відповісти Симоні, я більше не маю права приховувати істину від Клода. Усі ці дрібні пасивні очікування, буденні й повсякденні цінності, правду кажучи, витягують весь смисл від якогось першого проекту самого себе у цьому світі» [152, с. 173]. Вибравши одного разу себе, людина може постійно змінювати свій проект або ж слідувати цьому проектові [97, с. 124].

Первинний вибір не є остаточним вибором. Вибір, як буття людини, як вказує Ж.-П. Сартр, абсурдний саме тому, що не базується ні на чому і може постійно змінюватися, не є чимось сталим, тим, що не піддається руйнуванню: «Такий вибір, що зроблений без точки опори і сам собі диктує причини, може видатись абсурдним і фактично він і є абсурдним» [152, с. 656]. «Можливість цих інших виборів ані експліцитна, ані поставлена, а пережита в почутті невиправданості, і саме вона виражається фактом абсурдності мого вибору, а отже, мого буття» [152, с. 658]. Вибір

не є чимось остаточним, його можна змінити. Відсутність цієї сталості, можливості зробити один єдиний правильний вибір і робить його абсурдним. Людина також завжди приречена вибирати, тобто вибір є чимось безкінечним і повторюваним, необхідність вибирати – єдине, у що ув'язнена людина [97, с.125].

Звертаючись до творчості Валер'яна Підмогильного, варто спочатку виявити, яке ставлення до Бога відображено в його творах і наскільки атеїзм Сартра близький Підмогильному. Зазначмо, що ставлення до певної вищої сили збоку українського письменника різне. Він не вказує однозначно, що «Бог є» або «Бога немає», але його герої перебувають у постійних сумнівах чи й зневірі щодо існування чогось вищого, або стають на шлях переосмислення поняття «Бог». Подамо кілька цитат із його малої прози. В оповіданні «В епідемічному бараці» головними героями стали працівники лікарні, в якій безперервно від епідемії помирали люди. У творі описано атмосферу цілковитої безнадії та страждання, де смерть уже стала звичним явищем. Одна із головних героїнь твору Одарка Калинівна була єдиною, в кого залишилася віра, в кого не було сумнівів в існуванні Бога. Усі решта – хворі, лікар, медсестри Пріся і Ганнуся, – якщо не цілковито втратили віру (про це не можна стверджувати однозначно), то принаймні не сподівалися на Нього, уже не вірили, що Бог може когось врятувати чи допомогти комусь. Ось як автор описує ставлення хворих до Одарки Калинівни: «Але хворі її не любили. Не любили за те, що вона часто згадувала про Бога й радила покладати на нього свої надії. У хворих це викликало прикрість» [101, с. 95].

Цікавою в цьому контексті є розмова між працівниками закладу про те, що Пріся чергуватиме в лікарні на Великдень. Один із героїв сказав таке: «Яка різниця? – запитав фершал. – Чи під Великдень хворі не так мордуватимуться чи не доведеться каляти руки їхнім потом?» [101, с. 98]. Ці слова знову ж таки пронизані безнадією, адже незалежно від того, чи то

звичайний день, чи Великдень або Різдво, люди страждатимуть, як і страждали, і нічого не зміниться в їхньому житті. У деяких частинах твору навіть знаходимо твердження про «смерть Бога», як тоді, коли Одарка молилася: «Бог же був мертвий, і не рухалась його піднесена рука. Тоді знову виривалась безкрая цівка слів і мовчки шурхало додолу підняте вірою тіло» [101, с. 101]; «А Бог таки не рухався; від благання не здригнулись його уста й од віри не жахнулись очі» [101, с.102].

Однозначно не можна стверджувати, що Валер'ян Підмогильний у цьому творі утверджує атеїстичні позиції. Одарку Калинівну можна сприймати як уособлення тих людей, для яких віра в Бога означає здебільшого слідування ритуалам та поклоніння іконам. Водночас в оповіданні можна помітити і цілком протилежний підхід, який полягає в пошуку божественного в собі, істини і сили всередині себе: «Після вечері всі молились на схід, і кожний молився своєму богові: у дужих душею і Бог був грізний та потужний, в кволих був Бог добрий і м'який» [101, с. 164]. На завершення оповідання автор також згадує Бога: «Раптом з села залунали великодні дзвони. Але воскреслий Бог не прийшов у барак, і сестра Ганнуся стояла перед ним, як самотній дозорець на варті страждання» [101, с. 113].

В інших зразках прози Підмогильного також можна знайти вислови, через які певною мірою утверджується агностицизм. У творі «Остап Шаптала» знаходимо схожі слова, коли головний герой відвідував свою сестру Олюсю, яка згодом померла: «Тут непомітним був Бог, що воскрес» [121, с. 254]. У творі «Син» описано голодомор 1920-х рр. На тлі масових смертей панує атмосфера цілковитої безнадії. Один із героїв дядько Степан говорить таке: «Ех, якби Бог був, не так було б» [129, с. 141]. Іншого разу доповнює: «[…] хай мені Бог паляницю спече. Ви про Бога скрізь, а пуття з нього ніякого» [129, с. 149]; «Надійтесь, каже, од Бога все. А яка там надія, коли пухнемо з голоду» – додає дядько Степан» [129, с. 149]. В оповіданні

«Гайдамака» головний герой Олесь апелював до Бога: «Бог, до котрого звертався він з гарячими молiннями, не допомагав йому й тільки мовчки дивився з величного темного образа» [104, с. 43]; «Молився він довго й часто, але Бог не міг або не хотів йому допомогти» [104, с. 45]. Наведені висловлювання можна трактувати двояко. З одного боку, у згаданих творах відчутний відголос ніцшеанського твердження про «смерть Бога», яке аж ніяк не означає атеїзм, а прагнення до переосмислення релігійної віри. З другого боку, очевидним є певне розчарування у Бозі, і через те автор відкидає його як активну силу, здатну допомогти людині. У Валер'яна Підмогильного відкидання Бога не тотожне твердженню, що Бога немає, а констатує його безсилля, нездатність допомогти людині, яка залишається на самоті із собою та світом. На людину, в такому разі, падає весь тягар її існування. У такий спосіб В. Підмогильний, як і Ж.-П. Сартр, покладає всю провину і всю відповідальність за своє життя і за свої вчинки на людину, приречену на свободу. Тобто, відкидаючи божественне у творах В. Підмогильного або ж сприймаючи його як пасивну силу, можна говорити про те, що людина в його творах також не наділена вродженою сутністю і також володіє цілковитою свободою [97, с.125].

Оповідання «Добрий Бог» є тим твором Валер'яна Підмогильного, у якому головна тема – ставлення людини до віри, до поняття гріха, до Бога. Головний герой Віктор вважає себе християнином, молиться і вірить у всепрощаючого Бога. Всупереч своєму світогляду він вступає в інтимні стосунки зі своєю нареченою Кусею, хоча й розуміє гріховність цього і картає себе за це. Наступним кроком для нього стають молитви і постійне переконання себе самого в тому, що «Бог добрий і Він простить». Згодом він дізнається від своєї коханої новину про вагітність. Віктор підштовхує її до аборту знову ж таки з переконанням, що «Бог простить», і навіть молиться за успішну операцію. Наступною подією була його зрада Кусі з іншою дівчиною [97, с. 125]. Кожен свій гріховний учинок він

виправдовував і намагався зняти із себе відповідальність, наголошуючи на обставинах, які його підштовхнули до цих дій, а також заперечити ту відповідальність, яку він несе за цей вибір. Розв'язкою стає його клятва перед Богом покінчити з собою. Це сталося після того, як він дізнався про зраду коханої дівчини. Він порушує цю клятву через бажання жити і знову ж таки робить із переконанням, що «Бог добрий» і все пробачить [106]. Розповідь часом пронизана абсурдом [97, с.125]. Герой, якому притаманна наївна віра і переконаність у відданості християнству, попри все, не може протистояти власному «я». Він намагається відмовитися від власної свободи шляхом виправдання, та з позицій екзистенціалізму людині не може бути виправдання. Ж.-П. Сартр писав про те, що людину, яка відмовляється від власної свободи, покликаючись на детермінізм, він вважає боягузливою [153; 194]. Належність людини до певної релігії чи конфесії не завжди може допомогти зробити вибір, який буде однозначно «правильним». Навіть якщо людина опирається на певну ідеологію чи релігію, якщо вона слідує чиїмось порадам чи «знакам долі», то це лише її вибір. Вона сама вибирає, в кого попросити поради, як розуміти той чи інший знак, яким цінностям взагалі слідувати. Людина несе абсолютну відповідальність [153; 194]. Ніщо не обходиться без її власної суб'єктивності [97, с.125]: «[…] я не в змозі чи не маю можливості звернутися до жодної цінності, зіґнорувавши той факт, що це якраз моє я підтримує буття цінностей: ніщо не може мене захистити від самого себе, відрізаний від світу і моєї сутності тим ніщо, чим я є, мушу реалізувати сенс буття та моєї сутності: я тут вирішую сам, – без виправдання і без вибачення» [152, с. 87].

Усі вищезгадані твори Валер'яна Підмогильного з раннього періоду його творчості: «Добрий Бог» та «Гайдамака» написані в 1918 р., «Остап Шаптала» – у 1921. Про Бога письменник згадує у своїх ранніх творах, а вже в пізніх Бог цілковито перестає бути об'єктом осмислення. Увагу

автора поглинає людина. Екзистенція людини завжди цікавила В. Підмогильного, але у пізніх творах людина постає як самотня істота, якій більше немає на кого сподіватися. Якщо в ранніх творах герой В. Підмогильного ще кличе Бога на допомогу, то згодом персонажі письменника вже навіть не намагаються знайти опору у вищій силі [97, с. 125].

Повертаючись до тези екзистенціалізму «людина – це свобода», варто зазначити, що тих самих принципів у творчості дотримується Валер'ян Підмогильний, і не лише через відкидання значення вищої сили. Про присутність «вседозволеності» на сторінках його творів можна стверджувати зі спостережень, як сам Валер'ян Підмогильний ставиться до власних персонажів. Він відмовляється судити їх і намагається показати в цілісності буття людини, всі її світлі і темні сторони, тим самим відображаючи суперечливу сутність будь-якої особистості. Валер'ян Підмогильний висловлює часом кардинально протилежні позиції щодо вічних проблем, які тривожать людину, не роблячи підсумку щодо того, яка з цих позицій є істинною. Можна стверджувати, що сутністю буття персонажів В. Підмогильного також є свобода, і не важливо, як саме вона проявляється. Хоч автор і не осмислює цих питань на теоретичному рівні і не пише про відсутність апріорних моральних цінностей, однак сама відсутність догматизму й абсолютизації певної моделі існування та висновків автора щодо правильності чи неправильності будь-якої поведінки свідчить про це. Наприклад, у романі «Невеличка драма» головні персонажі Марта Висоцька та Юрій Славенко мають протилежні світогляди і кардинально різні способи життя. Марта втілює сліпе слідування чуттєвим порухам та романтичним переживанням; мріє про справжнє кохання, а все її життя підпорядковане пошуку високих почуттів. Юрій – раціоналіст, заглиблений лише в науку; для нього будь-які людські переживання (приязнь, любов чи дружба) не мають жодного значення [97,

с. 125]. Славенко може вразити читача своєю бездушністю, але навіть в цьому випадку автор не описує його як негативного персонажа, адже Юрій є самим собою, раціоналізм став його сутністю, проявом свободи. Ю. Шерех у статті «Білок та його збурення» стверджує, що роман «Невеличка драма» В. Підмогильного спрямований проти раціоналізму, проти «технізованої доби в житті людства». «Бо він безмежно іронічний супроти релігії розуму й супроти релігії прогресу. Бо він говорить про обмеженість розуму й супроти релігії прогресу і протиставить цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму», – пише Шерех [182, с. 339]. Із такою позицією важко погодитись, адже В. Підмогильний не стає на бік жодної зі сторін. Він показує нам дві протилежні світоглядні позиції і не дає відповіді, яка саме засада може привести людину до щастя, яка з них істинна і правильна. Таким чином, можна стверджувати, що для Валер'яна Підмогильного, як і для Жана-Поля Сартра, найважливішою є суб'єктивність людини, її самобутність, її особистий проект, незалежно від того, як він проявляється [97, с.125].

Утвердження суб'єктивного знаходимо також у передмові до збірки оповідань «Проблема хліба». Ось які слова Валер'ян Підмогильний адресував своєму другові Євгену Плужнику: «І я визнаю вашу пораду за цілком слушну, але хочу її подтвердити й власними міркуваннями, бо ніяка чужа порада, навіть така цінна, як Ваша, не може стати провідною в житті, коли індивід не поставить її на підвалини власної побудови, зробивши її, отже, порадою самому собі» [123, с. 5]. Цим висловлюванням В. Підмогильний наділяє людину цілковитою відповідальністю за себе і вчинки. Навіть якщо людина керується чиїмись порадами чи настановами – вона тим самим робить вибір і свій індивідуальний, тобто яким порадам, правилам підпорядковуватися. Все, що вона робить, – стає лише вираженням власного «я».

У згаданому романі «Невеличка драма» Валер'ян Підмогильний описує дві протилежні позиції щодо того, що ж таке насправді кохання. Він знову дає людині вибір і не намагається нав'язати жодної з позицій. Письменник дає можливість людині обрати, якому ж твердженню слідувати і якому переконанню бути вірним у своєму житті: сприймати любов як цінність чи не вірити у неї взагалі [97, с.125]. Перший підхід полягає у трактуванні цього почуття як просто красиво оформленого втілення людиною тваринних інстинктів: «Продовжувати свій рід – що може бути тривіальнішого? Що може бути нуднішого, як у загалі інших тварин виконувати цю примітивну й неминучу функцію? Але людині випало знайти тут прекрасну здовжену тропу, замінити просту лінію на чарівний і витончений зигзаг. Та коли людськість жадобою живлення створила чудові візерунки міст, коли під бичем голоду здобула повітря, заглибилась у безконечність світів, оповила природу машиновими помацками, то що дивного в тому, що й другий голод свій вона зуміла майстерно оформити?» [118, с. 118-119]. Одразу після цього висловлювання автор викладає цілком іншу позицію, в якій, навпаки, описує кохання як щось таємниче і непізнаване, і саме тому по-справжньому цінне: «На широкій поверхні життя кохання непомітне й нікому, крім закоханих, нецікаве. […] Бо істота кохання – в його інтимності, в замкненості його радісного пориву, у тьмяній окремішності його, у сміливому поділі світу на двох і решту. Найпоширеніше з людських почуттів, воно про кожного зберігає свою химерну таємницю і кожному дає щасливе право розгортати себе спочатку, як ніби для нього тільки й постало воно вперше на землі» [118, с. 119; 97, с. 125].

Окрім «свободи», у творчості Валер'яна Підмогильного присутня і туга за втраченою опорою у вигляді сталих цінностей. Ж.-П. Сартр у творі «Екзистенціалізм – це гуманізм» також висловлює стурбованість тим, що Бога немає: «Для екзистенціалістів, на противагу, відсутність Бога є

обтяжливою, бо з ним зникає будь-яка можливість знайти цінності в межах раціонального світу. Не може бути більше блага a priori, бо немає нескінченної і досконалої свідомості, яка б про нього мислила» [153; 194]. Жаль за втраченим Богом висловлює і поет Вигорський із роману «Місто». Ось що він каже про людей, яких бачив у Лаврі: «Я думав: вони знають солодкість молитви, глибоку насолоду в єднанні з своїм божеством. А ми? Кінець-кінцем усі наші аероплани, радіо й задушливі гази – нікчемний дріб'язок проти втраченої надії на рай. Сказати щиро, я заздрив їм. […] Я боюсь, чи не стоїмо ми перед відродженням віри» [117, с. 449]. Можна припустити, що Вигорський допускає можливість масового навернення до Бога саме через тривогу, яка охоплює людину, яка не може знайти істини та цінностей, що могли б бути абсолютними.

У творах В. Підмогильного спостерігаємо, як його герої часом дуже різко змінюють власні орієнтири, змінюються як особистості. Звісно, зміна і розвиток – це те, що певною мірою притаманне кожній людині, однак приклади деяких героїв Валер'яна Підмогильного доводять, наскільки вони здатні виражати власну свободу, змінюючись особистісно в один момент, змінюючись сутнісно, а отже, творячи свою сутність через послідовність дій, яких до цього ніколи б не вчинили (інколи стаючи кращими, а інколи й гіршими, що насправді, за Ж.-П. Сартром, нічого не змінює). Різка зміна, наявна у творах Валер'яна Підмогильного, чітко співвідноситься з поглядами французького філософа, який наділяє людину здатністю змінитися. Звісно, кардинальна зміна передбачає зміну первісного проекту, про що вже йшлося вище [97, с. 126]. Ж.-П. Сартр у відповідь на критику книги «Дороги свободи» щодо нікчемності своїх героїв писав: «Екзистенціаліст каже: боягуз робить із себе боягуза і герой робить себе героєм. Для боягуза завжди є можливість більше не бути боягузом, а для героя – перестати бути героєм. Але враховується лише

цілковита рішучість, а не окремі випадки або окремі дії – вони захоплюють нас повністю» [153; 194].

Андрій Городовський із «Повісті без назви» будує власні плани щодо майбутнього, планує поїздку, веде такий спосіб життя, в якому немає місця ніжним почуттям до жінки, а є лише тілесні бажання. В один момент цей герой кардинально змінює своє життя, відмовляється від поїздки, мріє про кохання, його світоглядні орієнтири стають іншими. Можна прослідкувати те, як він змінюється. Замолоду він пережив ніжні почуття до жінки, яку зустрів, їдучи в Москву, однак надалі він позиціонує себе як циніка у стосунках із жінками. Окрім цього, Городовський наполегливо працює для того, щоб потім мати час на написання книги, та згодом все його життя змінює жінка, яку він випадково зустрічає на трамвайній зупинці. У цьому випадку він робить не просто інший вибір, а вибирає цілком іншу стратегію існування, утверджує протилежні цінності. Адже, зважившись на вибір, людина утверджує цінність свого вибору, про що писав Ж.-П. Сартр. Людина створює образ людства і відповідає за свій вибір перед усіма людьми. Отже, Андрій Городовський зробив інший вибір, вибрав себе, творячи цілком інше «я». Спочатку він був романтиком, потім прагматиком, згодом знову романтиком. Усі ті зміни не виглядають чимось неприродним; він володіє свободою і кілька разів змінює свій проект [97, с. 126]. Так, Марта Висоцька з роману «Невеличка драма» також змінює своє ставлення до любові. Спочатку вона хотіла, щоб її кохання до чоловіка не було втілене в реальності, а залишилося б у вічності. Згодом вона бажає змінити історію та мати справжні стосунки з коханим чоловіком, бути з ним доти, доки любов не згасне. Відтак, В. Підмогильний зображає героїв, які не приречені на певний спосіб життя чи слідування певному світогляду, а приречені лише на свободу постійно робити новий вибір [97, с. 126-127].

Ж.-П. Сартр стверджуючи, що людина вільна, і водночас каже про «покинутість» людини, про те, що вона постійно перебуває у тривозі, бо не знає, на що повинна опертися, роблячи той чи інший вибір. На ній лежить повна відповідальність не лише за своє життя, а й за життя цілого людства, адже ми утверджуємо цінність того, що вибираємо, перед іншими людьми. Така відповідальність і неможливість для людини довіряти певній моралі, слідувати певним законам чи установкам, вірі в Бога, приводить її до загубленості, «покинутості», можна навіть сказати, до абсурду. У попередньому підрозділі йшлося про те, що героям В. Підмогильного – Степанові Радченку, Анатолію Пащенку, Остапові Шапталі – притаманне світовідчуття, наповнене абсурдом. Отже, героїв В. Підмогильного супроводжує не лише свобода, а й відчуття, які завжди перебувають поряд зі свободою: покинутість, тривога, абсурд, загубленість. Їм притаманна не лише можливість вибрати будь-який шлях, а й приреченість на свободу.

Отже, Бог у творчості Валер'яна Підмогильного не зображений як сила, яка може допомогти людині визначити її подальшу дорогу, стати рушієм її життя. Хоч письменник і не висловлює чітких атеїстичних тверджень, він, проте, як і Ж.-П. Сартр, усю відповідальність покладає на людину і зображає її як таку, яка сама творить себе, яка може змінити своє життя або ж чітко слідувати первинному проектові. Людина у прозі В. Підмогильного вільна і не піддається осудові, адже кожен її вибір заслуговує на повагу і на сприйняття його як прояву свободи.

3.3. Порівняльний аналіз естетичних поглядів Валер'яна Підмогильного, Альбера Камю і Жана-Поля Сартра

Досліджуючи спадщину Валер'яна Підмогильного і, зокрема, його філософські погляди, неможливо оминути увагою і його естетичні позиції. Адже саме завдяки виявленню того, чим для самого митця є мистецтво і

якими засадами керувався він, створюючи той чи інший витвір, можна ґрунтовніше і глибше проаналізувати спадщину автора, заглибитися в неї і зрозуміти контекст, в якому жив та творив письменник. Аналізуючи погляди Валер'яна Підмогильного щодо того, ким є творча особистість, надалі братимемо до уваги позиції французьких філософів Жана-Поля Сартра та Альбера Камю. Творчість цих митців, на наш погляд, є світоглядно близькою до творчості Валер'яна Підмогильного не лише в тому, як вони осмислювали загальнолюдську проблематику, а й у тому, як французькі мислителі описують митця свого часу: яким він повинен бути, якими засадами керуватися і якій меті слідувати.

Розпочнімо з аналізу естетичних поглядів Альбера Камю. Французький філософ у своїх «Шведських промовах» (виголошено у Стокгольмі під час вручення Нобелівської премії з літератури) підіймає і водночас опускає сучасного митця в очах публіки. У чому це проявляється? А. Камю підносить «нового митця сучасності» в тому сенсі, що зобов'язує його підпорядковуватися високій місії служіння та об'єднання народу в боротьбі за свободу, за гуманістичні цінності, за саме життя. Філософ надає надзвичайно важливого значення художній творчості, яка здатна піднести повсякденність страждань і втіх в очах народу, сколихнути почуття безлічі людей. Літератор повинен творити, не тікаючи від правди життя і не заперечуючи того, що відбувається насправді. «Новий» митець має висвітлювати сучасність таким чином, щоб у своїй творчості розділяти з іншими їхні проблеми, переживання, страхи, прагнення до свободи. Митець стає ближчим до народу, до кожного окремого читача, до якого звернений його голос: «Але я ніколи не ставив свою творчість понад усе. Навпаки, вона потрібна мені тому, що вона відгороджує мене від інших людей і дозволяє мені жити, як і всі, водночас залишаючися самим собою» [45, с. 533]. У творця, на думку Альбер Камю, є дві місії – служити істині і служити свободі [98, с.116]. Завдяки засобам

своєї творчості він може сказати слово за пригноблених, за тих, хто приречений на мовчання, хто потребує захисту та допомоги і хто потерпає в неволі: «Але виставить мовчанки одного нікому невідомого в'язня, призначеного терпіти принизливі муки десь на краю світу, щоб визволити письменника із заслання в самотину, принаймні в ті хвилини, коли серед привілеїв, які дарує йому свобода, він зуміє згадати про цю мовчанку і донести її до всіх засобами свого мистецтва» [45, с. 533]. На нашу думку, у цьому вислові французький філософ утверджує цінність кожної людини і свободи кожного. Будь-хто заслуговує на те, щоб про нього писали митці, щоб за його життя і гідність боролися художніми засобами. Кожен заслуговує на те, щоб бути почутим, і завданням митця сьогодення – боротьба за інших, а не лише самозамилування і вираження відокремленого «я» у творчості.

«Опускає» А. Камю митця сучасності в тому, що не надає права в даній йому історичній реальності нехтувати життям цілих народів для абсолютного самозаглиблення, усамітнення, відмежування від соціуму та створення мистецьких цінностей, які б належали лише йому та обраним членам еліти [98, с.116]. Філософ у своїх роздумах надає митцеві шанс піднестися до самого себе через небайдужість до людей, серед яких він живе: «Хоча досить часто людина обирає собі долю митця тому, що почуває себе вищою від загалу, вона дуже скоро переконується, що її творчість і її вищість живляться лише усвідомленням її схожості з усіма іншими» [45, с. 533].

У своїй промові А. Камю згадував про те, чим саме були позначені перші кілька десятиліть XX ст.: дві світові війни, громадянська війна в Іспанії, концтабори, загроза ядерної війни. Нагадування про ці страшні події частково могли слугувати обґрунтуванням того, чому митець вже не може піддатися спокусі відокремити себе від інших, плекаючи в собі мистецтво і образи, які не мають нічого спільного з реаліями життя.

Філософ говорив про те, що «кожен митець сьогодні змушений пливти на галері своєї епохи» [45, с. 536]. Письменник повинен нести весь тягар сучасності і бути відповідальним за кожне своє слово. Будь-який його вчинок, навіть мовчання, має значення і наслідки. Творчість перестала бути монологом, адже творець звертається до людей, до їхніх страждань і радощів. У цьому контексті А. Камю критикує так зване «мистецтво заради мистецтва», яке стає лише розвагою обраних представників вищих кіл інтелігенції і, таким чином, абсолютно відірване від реалій життя: «Мистецтво для мистецтва, розвага митця-самітника – то і є штучне мистецтво неприродного абстрактного суспільства. І в своєму логічному завершенні воно перетворюється на мистецтво світських салонів або суто формалізоване мистецтво, яке живиться манірними викрутасами та абстракціями і призводить до цілковитої руйнації будь-якої реальності» [45, с. 540].

Попри те, що в своїх роздумах Альбер Камю акцентує на необхідності для митця бути соціально активним у своїй творчості, він, водночас, виступає проти того, щоб митець цілковито підпорядковувався суспільству, а не самому собі. Він однозначно виступає за свободу творчості. Митець у будь-якому разі повинен виражати себе, а не сліпо підкорятися масі. Повністю слідуючи більшості, митець не зможе створити щось насправді цінне. Творець, звичайно, мусить дослухатися до народу, але водночас не втрачати індивідуальності в мистецтві. А. Камю писав: «Якщо воно пристосовується до вимог суспільства, тобто до вимог більшої його частини, то перетвориться на пусту, позбавлену всякого змісту забавку. Якщо ж воно сліпо відкине їх, якщо митець покладе собі замкнутися у своїх мріях, він не виразить нічого, крім голого заперечення. І, отже, ми одержимо твори або штукарські, або суто формалістичні, а це, в обох випадках, є мистецтвом, відірваним від живої реальності» [45, с. 539]. Це означає, що «новий» митець проходить свій шлях на межі між однією

та іншою крайностями. Досягнення власної досконалості відбувається тоді, коли творець знаходить «золоту середину» між зануренням у свій внутрішній світ та відкритістю до світу інших людей, між елітарністю та масовістю у художній діяльності [98, с.116]. «Митець гартує свою творчу наснагу в цих постійних мандрах від самого себе до інших, на півдорозі між красою та людським повсякденням, звідки він не спроможний вирватися» [45, с. 533]. Отже, для Альбера Камю справжній митець його часу – це той, хто здатен бути абсолютно вільним індивідуально, але водночас відповідальний перед іншими. Він здатен втілювати своє «я» в мистецтві, не забуваючи про тих, хто пригноблений, про тих, хто ще не вільний. Митець – це той, хто постійно здатен творити «на межі».

Жан-Поль Сартр, подібно як і Альбер Камю, вважає, що митець повинен бути активною особистістю, а його творчість – невіддільною від людей та світу. Роздуми на цю тему він викладає у праці «Що таке література?». Такого активного митця він називає заанґажованим. Це означає, що письменник є втягнутим у сьогодення, у проблеми людини та соціального середовища, в якому він перебуває. Його творчість стає рушієм дискусії, змін та сумнівів, утвердження певної позиції, відображенням речей, що потребують змін. Це мистецтво, метою якого стає змінити світ, перетворити його. Написане слово – це вчинок, який впливає на людей і їх світогляд. «Письменник – це лише людина, що говорить: він звертає увагу, демонструє, наказує, не погоджується, вимагає, молить, принижує, переконує, натякає» [155]. Літератор, пишучи, повинен нести цілковиту відповідальність за те, про що говорить, адже слова можуть змінити світ, утвердити чи зруйнувати панівний лад, а отже, місія літератора дуже відповідальна. Він не може легковажно ставитись до твору, а повинен все зробити, щоб якомога точніше висловлюватися. «Він не повинен думати: «Навряд чи це прочитають більше трьох тисяч читачів»; він зобов’язаний думати: «А якщо всі прочитають те, що зробив

я?» [155]. І саме з цією думкою він повинен писати, припускаючи, що його слово може стати надбанням кожного. Позиція Жана-Поля Сартра щодо такої відповідальності митця цілком співзвучна з тим, про що він писав у своїй праці «Екзистенціалізм – це гуманізм», коли стверджував: кожна людина цілковито відповідальна за свої вчинки, адже, роблячи вибір – як чинити в тій чи іншій ситуації, вона творить не лише себе, а й загальну картину людства. Тому, діючи, людина повинна себе запитати: «А що було б, якби так робили всі інші?» [155]. Така спільність позицій щодо вибору людини загалом і щодо вибору письменника зокрема має місце тому, що для Жана-Поля Сартра слово – це також вчинок.

Письменник має чітко поставити собі питання, для чого він пише і що він хоче цим сказати. Не через кожен твір літератор може промовляти, адже часто слова «не говорять». Можна написати сотні слів і не сказати при цьому нічого.

Автор повинен оголити світ і людину заради всього людства. Він робить це для того, щоби втягнути читача в універсум. Втягнутість означає, що він стає цілком відповідальним за себе і за інших, відчуваючи себе частиною світу і розуміючи, що від нього також залежить, яким буде людство.

Попри акцент філософа на ідейній складовій літературної творчості, Жан-Поль Сартр не заперечує значення стилю і форми, завдяки яким письменник виражає свої позиції. Лише через досконалу, ледь відчутну манеру, побудовану на красі, можна завоювати серце читача. Важливою є естетична насолода від прочитаного. Водночас сама собою краса в літературному творі є пустою. Жан-Поль Сартр, як і А. Камю, критикує концепцію мистецтва заради мистецтва. На думку філософа, письменник його сучасності не може займатися творенням тексту, який не набуде жодного значення, а лише матиме красиву форму. Твір здобуде цінність лише в тому випадку, коли існує діалог між письменником і читачем, коли

твір є видимим для того, хто може пройнятися ним, проінтерпретувати, тим самим проявивши свою свободу і свою суб'єктивність. Літератор повинен писати послання читачам. Він пише для тих, хто перебуває в неволі, для того, щоб дати можливість набути свободи. Завдяки літературній творчості письменник творить світ, відображає буття і дає можливість читачеві стати учасником цього творчого процесу. Читаючи книгу, людина має свої власні очікування, фантазії і трактування. Звісно, автор залишається провідником, однак той, хто читає, створює цю книгу заново. «Таким чином, письменник звертається до свободи читача, яка повинна стати співавтором його твору» [155]. Людина не тільки виражає свободу, а й несе відповідальність за власне трактування. Читання книги – це своєрідна зустріч автора і читача, обоє виражають свободу, і в цьому проявляється взаємоповага до свободи і суб'єктивності одне одного. Читач через книгу бачить картину світу і входить у цей світ із цілковитою відповідальністю за його майбутнє. Тільки через діалог автора і читача твір стає об'єктом і вираженням людського духу. Письменник не може писати лише для себе, бо книга існує для інших і завдяки іншим [155]. «Словом, читання є певною угодою про великодушність між автором і читачем. Обидва довіряють одне одному, обидва розраховують один на одного і пред'являють один одному ті ж вимоги, що і до себе. Така довіра вже сама собою є великодушністю: ніщо не змушує автора вірити, що читач використовує свою свободу, так само як ніщо не змушує читача вірити, що автор скористається своєю. Обидва абсолютно вільні у виборі рішення» [155].

Кінцевою метою будь-якого мистецького твору Ж.-П. Сартр вважає відображення цілого світу. Та ідейність, яка має бути наявна у творі і про яку пише Ж.-П. Сартр, не означає, що письменник має писати лише про соціальні проблеми. Він може писати про життя конкретної людини і пройнятися її особистими кризами, однак, навіть зображаючи когось,

повинен розкривати весь світ навколо, надсилаючи послання і утверджуючи певні ідеї. Коли письменник пише про долю конкретної людини, то тлом до його портрета стає час, в якому він живе. Якщо митець малює вазу з квітами, то «його картина стає вікном, що відкриває світ» [155].

Філософ також висловлює думку щодо того, в яких умовах може існувати мистецтво. Справжня вільна творчість може бути лише тоді, коли існують громадянські свободи, тобто лише в демократичному суспільстві. Якщо навколо немає свободи, то письменник не може закликати до неї і чекати реакції від підневільних людей. Єдиною і основною темою будь-якого твору є тема свободи. Заанґажований письменник – це той, хто бажає свободи і закликає до неї.

Тепер перейдемо до розгляду позицій Валер'яна Підмогильного і з'ясуємо, в чому вони співзвучні з творчістю французьких екзистенціалістів. Роздуми на тему творчості Валер'ян Підмогильний вкладає в уста героїв «Повісті без назви». Художник Євген Безпалько та журналіст Андрій Городовський, дискутуючи між собою, утверджують дві протилежні позиції щодо того, як має розвиватися мистецтво та що відображати. Безпалько, малюючи пейзажі, вважає, що митець у сучасному світі повинен відтворювати красу природи, тобто те, що вічне. Будь-яке суспільство, на його думку, відрізняється лише антуражем і костюмами, а природа на їхньому тлі залишається незмінною. Така краса буде цінною для кожного покоління. Таким чином, художник керується крайнім ідеалістичним підходом, тому він не зображає буденності та суспільних перетворень у своїх картинах. Городовський, на відміну від Безпалька, вбачає мету мистецтва в тому, щоб показувати всі суперечності і колізії доби, в якій живе людина [98, с.116]. На його думку, саме таке мистецтво, де буде видимим життя у всіх його проявах, цінуватимуть нащадки: «Показати людей і ідеї нашого часу в їхніх сутичках і перетворенні – ось

справжня мета для того, хто хоче залишити щось цінне для нащадків: їм не потрібні будуть ваші радісні пейзажі, їм буде потрібна лише правда: жива, реальна епоха. Все інше буде здано в музей, тільки ці твори житимуть» [124, с. 303]. Для Андрія Городовського чужою залишається творчість художника, яка зосереджена лише на віддзеркаленні природи і яка уникає будь-яких темних сторін життя людини і спільноти [98, с.116]. Зокрема Городовський зазначав: «Де у ваших картинах, я не кажу вже відбиток, а хоча би відгомін тих колізій, що розв'язуються зараз? Смішно малювати зараз картини, які могли б бути з таким самим успіхом намальовані п'ятдесят чи сто років тому, а також згодом і сто років?» [124, с. 302]. Позиція Андрія Городовського абсолютно співзвучна з поглядами Жана-Поля Сартра, який вважав, що митець повинен бути втягнутий у сьогодення і розкривати світ, що навколо. Ця дискусія також є близькою до того, про що роздумував Альбер Камю: він також осмислював два крайні підходи до творчості, однак на відміну від героїв, дійшов до висновку, що митцеві варто перебувати між двома позиціями, а не кидатися у крайнощі, творячи мистецтво.

Для глибинного розуміння філософії творчості Валер'яна Підмогильного важливо згадати і головного героя роману «Місто» Степана Радченка, який є творчою особистістю, а отже, також має певні світоглядні орієнтири в мистецтві. Він починав письменницьку діяльність з оповідання про громадянську війну, в якому виокремив історичне тло, але не так чітко описав особисті переживання окремої людини. Згодом цей персонаж змінюється і вже бачить сенс творчості не у відтворенні на папері минулих подій, а в осмисленні життя особи. Отже, прослідкуємо за тим, як змінилася його творчість. У своєму першому творі головний герой роману «Місто» розповідає про свою стару надщерблену бритву, яка під час бойових дій у 1917-1921 рр. переходила з рук у руки вояків різних військових формувань, що брали участь у тій війні, залежно від того, хто

отримував перемогу на даному етапі боротьби [98, с.117]. «Бритва, в його композиції, належала спочатку фронтовому офіцерові, як втілення царату, але на початку революції його вбито, і бритва перейшла до переможця – прихильника Тимчасового уряду. Від нього її здобув петлюрівець, поступившись нею незабаром червоному повстанцеві, що на мить впустив її перед денікінцем, але зразу ж забрав назад, уже назавсігди, як законний власник» [117, с. 352]. Цю річ молодий письменник зробив, як він сам казав, «символом виборюваної влади», який частково відображав історію того часу. Отже, на початку своєї творчості автор більше звертав увагу на історичну дійсність. Попри зображення подій, які були частиною його власного життя, головними були все ж історичні процеси описуваного періоду, а не його внутрішній світ та особисті переживання. Після опублікування цього тексту літератор продовжує цикл оповідань на тему громадянської війни, в якому зникає окрема людина, а її воля цілковито підпорядковується суспільно-історичним зрушенням. Подібно, як і в першому оповіданні «Бритва», у всіх наступних носіями дії були речі (здобута станція, спалений маєток панцерний потяг), у яких втілювалася певна ідея, а людина в літературному світі Степана Радченка залишалася лише знаряддям до її втілення [117, с. 413]. Згодом у самому героєві відбулася еволюція, яка змусила переосмислити все написане ним [98, с.117]. Попри художню майстерність цих творів, у них, як спостеріг сам молодий письменник, не було людини зі смутком та радістю, із внутрішніми суперечностями і колізіями: «Навіщо ж ці твори, коли людське серце в них не б’ється? Мертвими видались йому тепер ці оповідання, де людина зникла під тиском речей та ідей, від неї створених і для неї призначених» [117, с. 507]. У цьому персонажі відбулося перетворення, яке полягає в цілковитій зміні орієнтиру творчості [98, с.117]. На початку свого літературного шляху Радченко зображував історичну реальність, учасником якої він був, а згодом його почали

цікавити люди, але вже не як безлика маса, що є безсилою перед політичною владою та суспільними змінами, а як сукупність особистостей із різними шляхами і долями, різними характерами, радощами та нещастями. Прийняття та втілення цієї установки стає не лише підсумком, а й новим початком його творчого шляху, адже в останніх рядках роману Валер'яна Підмогильного герой після довгих мук творчості та відсутності натхнення нарешті почав писати свою «повість про людей» [98, с.117]. Знову ж таки спостерігаємо коливання героя між двома підходами в літературній творчості – тими, про які писав А. Камю.

Проаналізувавши прозові твори Валер'яна Підмогильного, варто зауважити, що він, як митець, також керувався двома крайніми позиціями. Письменник намагався осмислити, якою є людина в своїй сутності, не уникаючи важливих проблем свого соціального середовища. Наприклад, у романі «Невеличка драма» головну увагу письменник надає питанням взаємодії раціонального та ірраціонального, проблемам у стосунках між закоханими, роздумує про тваринне і душевне в кожній людині. Однак В. Підмогильний не забуває звернути уваги і на те, що відбувається у тодішній радянській Україні. Він писав про ставлення певних кіл російської інтелігенції до процесу «українізації». Сім'я професора Маркевича з «Невеличкої драми» відображала цю соціальну групу. Висловлювання дружини професора та їхньої доньки Ірен пронизані ворожістю та зневагою до української мови і культури, яка заполонила публічний простір того часу. Для них української нації не існувало, а тих людей, котрі ідентифікували себе як українці, вони вважали частиною «великого російського народу» [98, с. 117]. «Мовою, культурою, політичною свідомістю вони росіяни, але десь там у душі їм ще лишилися якісь спогади. Досить ці спогади підігріти, і їх обпадає національна романтика, вони відчувають себе нащадками запорожців, мріють Мазепою, Хмельницьким, Дорошенком та іншим старим манаттям», – казала Ірен

[118, с. 294]. Про незадоволеність процесом українізації йдеться і в романі «Місто», а саме в листі поета Вигорського до головного героя Степана Радченка: «Я спинився на годинку в Сімеїзі й згадав, що маю вам написати. І що нагадало мені, як Ви думаєте? Якась пара проходила, і «він» скаржився на українізацію. Бідолаха аж на курорт привіз свій біль ображеного російського самолюбства» [116, с. 406].

Навряд чи змальовані ситуації в романах були випадковими, адже письменник описував епоху, в якій жив, тому міг досить чітко відтворити настрої в різних прошарках суспільства. Можна назвати й інші оповідання, в яких автор зображає глибокі душевні переживання окремих людей, котрі стали жертвами таких соціальних потрясінь, як масовий голод чи громадянська війна, як-от: «Третя революція», «Сонце сходить», «Проблема хліба», «Гайдамака», «Син» [98, с.117-118].

У творі «Третя революція» описане життя людей у місті, що було захоплено армією Нестора Махна – міста, в якому вже п’ятнадцятий раз змінювалася влада. Все життя зображене без прикрас: розстріли, невпевненість у завтрашньому дні, матеріальна скрута. У творі наявні і дискусії на суспільну тематику – про соціалізм і буржуазію, культуру майбутнього, і зображення душевних мук конкретної людини, яка не могла пережити смерть свого чоловіка: «Ксана мовчала. Вона стелила свої думки туди, де танцювала смерть. В пострілах вона вчувала симфонію смерті. Бій – це музика, це залізна оркестра. Вона уявляла собі степи. На високій давезній могилі стоїть смертельний диригент. Це Махно. Який він? Бо він убив її чоловіка […] Вона на всю глибінь відчула жах долі й невблаганність боротьби, що точилася, все осторонь захоплюючи й ламаючи [134, с.206] У повісті поєднаний опис конкретного соціального середовища в непросту історичну добу, але водночас і життя окремих людей, які перебували у вирі подій. Така творчість автора демонструє нам його втягнутість у вир суспільних подій.

В оповіданні «Сонце сходить» В. Підмогильний окреслює початок 1920-х років і скруту, що панувала в той час. Крім того, автор показує людину, яка знаходилась під гнітом життєвих обставин. Ті, хто пережив 1917-1921 рр. не могли повністю керувати своїм життям, адже воно було підкорене війні і голоду. Переживання головного героя Володимира Петровича прозаїк описував таким чином: «Найстрашніше було те, що Володимир Петрович, дорослий здоровий чоловік, утратив вплив на життя. Воно точилося поза ним, лишаючи йому тільки дивуватись та смутніти. Життя складається з двох сил: великих обставин і маленького «я» [132, с. 202]. Відповідно, літератор вкотре зміг описати екзистенційні переживання людини на тлі епохи, її загубленість, страждання, відчуття часу, в якому вона живе, говорячи в своїй творчості і про соціальне, і про інтимні речі.

У творах «Собака», «Проблема хліба», «Син» В. Підмогильний розповідає про період голоду 1920-х років, про її переживання, намагання вижити, про голос її тілесності та інстинкти, які неможливо ігнорувати.

В оповіданні «Гайдамака» відображено період громадянської війни 1917-1921рр., коли двоє школярів – Олесь і Василь вирішують приєднатися до загону гайдамак, які покидали місто. Кожен з них пішов туди не з ідейних міркувань. Василь це зробив, щоб отримати зброю, а Олесь, який був заглиблений у душевні страждання, шукав смерті. Цей хлопець мало не досягнув того, що так прагнув, адже був впійманий червоногвардійцями. Його відпустили, однак він пережив миттєвості, при яких він був за крок до смерті.

Всі ці приклади ілюструють нам, наскільки український письменник був заглиблений в історичну реальність, в якій жив. Автор показував людину на тлі катастроф – людину, яка була підневільна обставинам, які значною мірою були визначальними в її житті. На нашу думку, український письменник був справжнім ангажованим митцем, який

промовляв до знедолених, розкриваючи істинну картину того світу, в якому вони жили.

Валер'ян Підмогильний, глибоко осмислював і соціальні, і загальнолюдські проблеми та майстерно описував емоційний світ своїх персонажів, однак сам автор, як свідчать його листи із Соловків, вважав, що замало уваги приділяв іншим людям, а весь його попередній доробок – це здебільшого розповідь про самого себе. Письменник, перебуваючи на засланні, писав у листах до дружини, що намагається творити іншу літературу, відмінну від тієї, що творив досі. Він робив спроби порвати з минулим періодом своєї творчості. Про повість «Будинок № 32-а», яку написав на засланні, він зазначав: «Мені здається, що з літературного боку я написав її цікаво, але особливого значення вона не має, бо пов'язана більше з моїм минулим і деякою мірою підсумовує його» [116, с. 419]. Уже в наступних листах прозаїк згадував про новий роман «Осінь 1929», де він в першу чергу хотів відобразити життя інших людей, а не власні емоції. У листі від 12 квітня 1936 р. він підкреслював: «Моє завдання – якнайменше розповісти від себе, щоб по можливості усе, навіть деталі, випливали з самої дії, зовнішньої і внутрішньої». А в листі від 1 травня 1936 р. знаходимо такі слова: «Труднощі для мене ще значніші, бо до цього часу я писав більше про себе, а це повість про інших людей. Таку річ я взагалі пишу вперше» [116, с. 432]. Отже, судячи з його листування, він, як митець, відчував потребу змінитися і намагався в пізній період творчості більше відображати життя інших людей, а не своє власне [98, с.118].

Про близькість автора до читача, про те, наскільки важливим є зворотній зв'язок, ідеться у посланні Валер'яна Підмогильного «Від автора», знайдене серед рукопису «Повісті без назви» та її машинописного варіанту. У цьому зверненні прозаїк пише: «Як прагну я від тебе теплого вітання!» [124, с.121]. А далі висловлює сподівання, що той, хто прочитає повість, сприйме її героїв як живих і справжніх, хоч вони ніколи не

існували [124, с. 121]. Ці слова доводять, що для Валер'яна Підмогильного діалог із читачем був важливим, що його проза не була творчістю митця, який пише виключно для себе, що знову ж є співзвучним з позиціями французьких екзистенціалістів. Слова письменника, попри все, мали адресата: «Бо хоч що хай каже письменник, хоч якого спокійного до твоїх вироків він буде із себе, а, повір мені, ніщо його так не зогріває, як твоя зичлива увага. Навіть коли він, як похмурий Михайль, загрожував тобі презирством, і тоді він не був байдужим до того, як купував ти його книги» [124, с. 121].

Подібність поглядів Валер'яна Підмогильного та французьких екзистенціалістів спостерігаємо і в їхньому несприйнятті нав'язування ідеології митцям. Наприклад, Валер'ян Підмогильний вважав, що твір насамперед потрібно оцінювати, зважаючи на його художню якість, а не на те, наскільки він відповідає вимогам офіційної ідеології [98, с.118]. Під час диспуту «Шляхи розвитку сучасної літератури» 24 травня 1925 р. письменник наголошував: «Поставимо питання так: чого вимагати від письменника? Найпримітивніша, найпростіша вимога, грубо її формулюючи, – це щоб цікаво було читати, щоб твір був хоч мінімально художній. Така вимога є категорична, і ставити її треба до кожного письменника. А в наших умовах її ставити необов'язково, бо матеріял у нас цінують, коли він відповідає чомусь иншому, тільки не літературним вимогам. А саме – у нас всякий твір, коли він абсолютно й категорично не відповідає вимогам офіційної ідеології, засуджують незалежно від того, чи гарний він, чи дійсний він і чи потрібний» [183, с. 37].

У «Шведських бесідах» А. Камю теж виступає проти диктату ідеології. Він критикує концепцію соцреалізму, яка насправді, на його думку, не має нічого спільного з реальністю. Митець, що слідує такій естетиці, повинен відкидати ті елементи, які не належать до соціалістичної дійсності [98, с.118]. Автор звертає також увагу на позбавлення митця

свободи творчості, адже творець постає перед вибором між «правильним» та «неправильним» мистецтвом. «Правильне» – це те, що відображає соціалістичні елементи суспільної дійсності, яка ставить митця в певні рамки, де одні цінності та ідеали потрібно прославляти, а інші заперечувати і відкидати. «Неправильне» мистецтво – те, зміст якого виходить за рамки служіння єдиному високому революційному ідеалові, яке не підкоряється вимогам більшості і тому опиняється поза законом. Жодного місця для особистості самого автора не залишається. Він повинен працювати на благо єднання суспільства та революції, насправді знищуючи будь-які надії на таке єднання. Результати його діяльності, у такому випадку, стають лише засобом пропаганди, а не проявом внутрішньої свободи, яка дається небагатьом. Така меншість у тоталітарному суспільстві задавлена, а за інших умов могла б стати підтримкою для підневільних і знедолених [98, с.118]. «І тут також правдиве мистецтво буде або спотворене, або йому заткнуть кляпом рота, і загальне єднання людей стане неможливе внаслідок діяльності тих, хто закликав до нього найпалкіше» [45, с. 545]. Схожість поглядів із цього питання у А. Камю та В. Підмогильного полягає якраз у критиці нав'язування ідеології. Відмінним у них є те, що французький філософ більше акцентує на важливості свободи творчості, яку душить ідеологія, тимчасом як для Підмогильного найважливішою була художня якість твору, і він чітко не висловлювався на тему свободи творчості, а насадження ідеології призводило до появи низькопробної літератури, в якій присутня лише ідеологічна складова, та аж ніяк не мистецька [98, с.118]. Акцент на свободі як необхідній умові творчості робить і Ж.-П. Сартр. Він вважає, що мистецтво може розвиватися лише у вільному демократичному суспільстві, де існують громадянські свободи [155].

Варто звернути увагу на те, що Валер'ян Підмогильний і французькі екзистенціалісти по-різному виражають свої естетичні позиції. Якщо Ж.-

П. Сартр і А. Камю теоретично обґрунтовують свої підходи до художньої творчості, то у В. Підмогильного знаходимо засади художньої творчості під час аналізу героїв, які висловлюють ті чи інші позиції, які дискутують і знаходять чи не знаходять певне рішення. На відміну від Ж.-П. Сартра й А. Камю, які чітко викладають свої концепції, головним джерелом, що дає можливість дослідити філософію творчості Валер'яна Підмогильного, залишаються його літературні твори або ж поодинокі висловлювання, як на згаданому вище диспуті чи в особистих листах.

Зазначмо, що в А. Камю, Ж.-П. Сартра та В. Підмогильного естетичні погляди однаково формувалися під впливом трагічних подій часу, в якому вони жили. В. Підмогильний був свідком воєнних дій 1917-1921 рр., голоду 1921-1923 рр.; А. Камю та Ж.-П. Сартр пережили ІІ Світову війну. Завдання того покоління, до якого належали згадані митці, можна описати словами з уже цитованих «Шведських бесід» А. Камю: «Кожна людська генерація – і в цьому можна не сумніватися – вірить, що саме вона покликана змінити світ. І хоча моя генерація знає, що їй змінити світ не вдасться, проте її місія, либонь, ще величніша, а саме: вберегти цей світ від загибелі» [45, с. 534]. Отже, їхня зацікавленість суспільними реаліями є цілком закономірною, як і їхні позиції щодо необхідності для письменника бути заанґажованим.

Наголосимо, що Валер'ян Підмогильний творив у період 1920-1930-х рр., тимчасом як у творчості французьких філософів подібні погляди сформувалися вже після Другої світової війни. Праця Ж.-П. Сартра «Що таке література?» була опублікована в 1948 р., а «Шведські промови» А. Камю виголосив у 1957 р. Тому можна стверджувати про певне новаторство у творчості українського письменника, адже образ соціально активного митця, який водночас не забуває і про окрему людину, з'явився у творах Валер'яна Підмогильного набагато раніше.

На нашу думку, близькість світогляду Валер’яна Підмогильного до поглядів французьких екзистенціалістів може бути зумовлена не лише переживанням складних історичних потрясінь, які стали частиною життя і вище згаданих філософів, а й особливим його захопленням саме французькою культурою, а також роботою над перекладами з французької мови. Такі факти з біографії Валер’яна Підмогильний свідчать, що він значною мірою перебував під впливом франкомовної традиції (хоч і не був її носієм) та й зростав, як А. Камю і Ж.-П. Сартр, проймаючись світоглядом французьких мислителів.

Порівнявши погляди Валер’яна Підмогильного з позиціями французьких філософів, можна дійти висновку, що естетичному світоглядові Валер’яна Підмогильного ближчі ідеї Альбера Камю: в обох письменників відображені дві крайні установки щодо напрямку руху художньої творчості. Ж.-П. Сартр більше акцентує на втягненість письменника в реалії його часу та соціуму. Хоч Ж.-П. Сартр і не заперечує важливості свободи митця і його самовираження та відображення особистих проблем людини (навпаки, він стверджує, що заанґажований письменник через проблеми окремої індивідуальності може розкривати і світ загалом), однак у праці «Що таке література?» не так чітко подано два протилежні підходи і не обґрунтовано необхідність для митця постійно перебувати між ними. А у В. Підмогильного, як і в А. Камю, зображені дві протилежні позиції митця щодо напрямку творчості – зануреність у себе самого (відображення людини як такої) – з одного боку, і осмислення проблем соціуму та історичної реальності – з іншого.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, можна виділити кілька основних проблем, які порушує у своїй творчості Валер’ян Підмогильний і які згодом стали ключовими і для французьких екзистенціалістів Альбера Камю та Жана-Поля Сартра.

1. **Абсурд («нудота»).** У доробку українського прозаїка вдалося виявити кількох персонажів, яких можна вважати людьми, що пізнали абсурд або ж «нудоту», які побачили світ, сповнений хаосу, де смерть чатує на кожному кроці, де неможливо опертися навіть на власне тіло, де не існує чогось єдиного та істинного. Людина приречена на постійну повторюваність, яка ні до чого не веде. Тільки прийнявши стан абсурду, людина здатна відродитися в собі і знайти себе серед хаосу. Лише Степан Радченко зміг прийняти себе в абсурді. Інші ж персонажі – Пащенко і Остап Шаптала – змогли лише пізнати його, але не жити повною мірою всупереч йому.

2. **«Атеїзм».** Щодо творчості Валер'яна Підмогильного, то не можемо стверджувати про заперечення Бога чи агресивне обстоювання атеїстичного світогляду, однак уже в ранніх творах помітне розчарування в релігії і у вищій силі. Бог видається «мертвим», а життя героїв ранньої прози підкорене стражданню і пройняте неможливістю знайти будь-який порятунок у релігії. У зрілих творах письменника питання існування божественної сили взагалі втрачає свою актуальність. Попри дискусії та роздуми автора на тему, хто така людина і що є рушієм її життя та що таке насправді любов, тема Бога, зв'язку людини з чимось божественним відсутня. Людина стає самотньою і цілковито вільною. Як і в творчості французьких екзистенціалістів Ж.-П. Сартра та А. Камю, людина у прозі В. Підмогильного перебуває в хаосі і сама є творцем свого власного життя.

3. Через відсутність вищої сили надалі постає питання про **свободу** людини. Якщо Ж.-П. Сартр вказував, що людина вільна, покликаючись на те, що Бога немає (відповідно, людині все дозволено), то В. Підмогильний утверджував свободу своїх персонажів тим, що не висловлював жодного осуду на їхню адресу. У його творах відсутні настанови щодо того, як жити, який світогляд є правильним, а значить, кожна людина може знайти свій шлях, лише слідуючи своєму неповторному «я». І не важливо, який

саме світогляд має людина та якими поривами керується, адже, як писав Ж.-П. Сартр, людина – це свобода. Цю тезу, нехай і між рядками, також утверджує Валер’ян Підмогильний.

4. **Ідеал соціально активного митця.** У творах українського письменника наявний образ митця, який творить на межі між собою та іншими людьми, який зображає вічну красу та водночас соціальну реальність. Такий ідеал можемо побачити, проаналізувавши дискусію героїв «Повісті без назви» про призначення мистецтва, а також на основі життя персонажа Степана Радченка, який спочатку змальовував історичну дійсність, а згодом зацікавився самою людиною. І творчість Валер’яна Підмогильного засвідчує намагання творити, звертаючи увагу і на соціум, і на окрему індивідуальність. У цьому прозаїк особливо близький до позицій Сартра та Камю, які теж були частиною трагічного періоду історії, а отже, вже не могли сприймати мистецтво, що націлене лише на самозаглиблення.

Порушені вище питання та специфіка розгляду їх у Валер’яна Підмогильного лише підтверджують те, що український інтелектуал висловлював нові ідеї і що його філософська думка цілком вписувалася в європейський контекст та відображала дух часу, в якому руйнувалися будь-які ціннісні орієнтири, а людина залишалася на самоті із власною свободою.

ВИСНОВКИ

Творчість Валер’яна Підмогильного цілком пронизана трагічним світовідчуттям. Прозаїк особливо сильно змальовує загубленість людини, переживання нею хаосу й абсурду та досить часто нездатність знайти в житті вищий сенс існування. У літературному світі Валер’яна Підмогильного людина не може опертися ні на релігію, ні на будь-яку ідеологію, ні на інших людей; людина приречена на самотність, бо не здатна досягнути гармонії в коханні. Любов залишається лише ілюзією та мрією, а якщо і втілюється у реальному житті, то триває тільки мить. Головні герої постійно прагнуть до єднання з іншими людьми, проте нездатні до справжньої близькості і залишаються в абсурдному нескінченному пошуку щастя без жодних визначених орієнтирів у світі. Наявність такого образу людини доводить, що творчість Валер’яна Підмогильного спрямована насамперед на осмислення екзистенційних проблем і ідейно близька до філософського світогляду представників філософії екзистенціалізму.

У дисертації виокремлено ті моменти прози Валер’яна Підмогильного, в яких особливо чітко помітні екзистенційні мотиви та філософські рефлексії, які зіставлені з конкретними позиціями мислителів досліджуваного напрямку.

Досліджено і проаналізовано архівні матеріали, що стосуються життя і творчості Валер’яна Підмогильного. Зокрема, архівно-слідчу справу, яка зберігається в Галузевому державному архіві Служби безпеки України. У матеріалах допитів ми виокремили окремі озвучені письменником факти його біографії. Звернено увагу на негативне ставлення письменника до національної політики радянської влади 1920-1921 рр., згортання українізації та загалом утиску українського руху, до процесу колективізації,

що привів до Голодомору. Письменник у своїх свідченнях виражав і переживання через самогубство Хвильового і Скрипника. висловлювання було розглянуто не лише для фіксації даних про перебіг кримінального процесу над письменником, проте для розуміння обставин, в яких жив і творив автор і які події могли стати частково джерелом формування його філософського світогляду – екзистенціалізму у творчості Валер'яна Підмогильного. Розглянуто також післямову до роману «Місто», в якій письменник писав про своє намагання наповнити українську літературу новими сенсами, новим змістом, уникаючи заглиблення у сільську тематику. Знайдено також рукописи з його спробами здійснити переклад з російської та німецьких мов, що відкриває перед нами нові сторони особистості В. Підмогильного, який був не лише перекладачем з французької, але намагався розвиватися, перекладаючи з інших мов. Здійснено аналіз машинопису твору «Повість без назви», в якому є цінними правки автора. Валер'ян Підмогильний намагався змінити висловлювання, які могли бути протрактовані хоча б частково як антирадянські. Такі дії підтверджують його слова з допитів про те, що він разом з іншими письменниками намагалися хоча б частково підлаштуватися під тогочасні реалії задля того, щоб, попри все, українська література існувала і розвивалася.

Досліджено героїв прози В. Підмогильного, яким особливо притаманний естетичний спосіб життя: сприйняття кохання як поезії, бажання збереження таємничості в стосунках, зневага до шлюбу, що в очах естетика лише збіднює кохання. Для них історія взаємин повинна бути нерозривна з романтикою, яку вони плекають у душі. Справжня любов, на їхню думку, може тривати лише мить і не повинна бути звульгаризована буденністю. Їх приваблює перспектива того, щоб перебувати лише у мріях і пошуку ідеалу без особливої необхідності в тому, щоб навчитися любити протягом всього життям. Саме такими персонажами перед нами постають

Марта Висоцька з твору «Невеличка драма» та Степан Радченко з роману «Місто». Такий спосіб існування особливо близький естетикові, про якого теоретизує С. К'єркеґор на сторінках свого твору «Або-або» і якого втілює літературний персонаж Йоганнес. Персонажі Валер'яна Підмогильного подібні на естетика С. К'єркеґора не тільки в тому, як вони діють, а й у своїй трагічній сутності, яка прирікає їх перебувати у вічному пошуку надто коротких високих почуттів. Водночас в особистості Марти немає егоїзму, який так притаманний іншим естетикам. У ній є людяність і зародки етичності – це те, чого особливо бракує тому ж таки Йоганнесу.

Досліджено вчення про «межові ситуації» у філософії Карла Ясперса: кризові стани осмислюються як такі, що здатні змінити людину, пробудити її від сну буденності, розкрити духовний потенціал, пізнати істинне буття і піднести її на вищий рівень існування. У цьому контексті розглянуто кризи в житті героїв Валер'яна Підмогильного та виокремлено персонажів, які певний час перебували на «межі» (війна, голод, хвороби, смерть), що надалі стало поштовхом для особистісного розвитку. Герой Остап Шаптала особливо гостро переживає смерть сестри, але, таким чином, створює власний духовний світ усередині себе. Хлопчик Ваня переживає провину через смерть свого собаки, проте це дає йому поштовх до роздумів над вічними питаннями. Інші персонажі також зазирають в очі смутку, розпачу та страху, однак чи стало це для них підґрунтям для стрибка на рівень екзистенції, залишається невідомим.

У дослідженні осмислено абсурд у прозі Валер'яна Підмогильного відповідно до поглядів А. Камю, висловлених у «Міфі про Сізіфа» та в романі «Сторонній». Абсурдний герой у філософії французького екзистенціаліста є тим, хто одного дня прокидається з рутинного життя, перестає бачити опору і втрачає будь-який сенс існування. Така внутрішня криза і позбавлення будь-яких орієнтирів пригнічує і вводить людину в хаос, але водночас дає можливість побачити істинний світ, де немає

насправді жодної істини, крім тієї, яку людина може знайти лише сама в собі. Лише така «суб'єктивна» істина дозволить далі рухатись крізь страждання до щастя, але вже усвідомлюючи трагічне становище кожної людини. Такими і постають перед нами Сізіф, Дон Жуан і Мерсо. Порівняння з ними героїв Валер'яна Підмогильного дало змогу виявити, що деякі персонажі творів українського письменника, попри свою абсурдність, відрізняються від абсурду А. Камю. Анатолій Пащенко, хоч жив, пізнавши невизначеність існування і відмовившись від будь-яких сталих цінностей, не зміг протистояти абсурду, і той його поглинув. Степан Радченко пізнав абсурд лише в коханні, а не загалом у своєму житті; на відміну від Пащенка він, однак, пройшов увесь шлях до піднесення над абсурдом. Стан іншого героя Остапа Шаптали розглянуто не лише в контексті вчення про «межові ситуації», а й у співвіднесенні зі станом «нудоти», як його змальовано в романі Жана-Поля Сартра. Герой Валер'яна Підмогильного приречений залишатися у тривалому безсенсовному існуванні. Його перебування в «нудоті» характеризується тим, що він не зміг подолати етапу зануреності в хаос, він не знайшов себе в цьому хаосі, а значить, «нудота» поглинула його. Отже, персонажі Валер'яна Підмогильного, за винятком Радченка, на відміну від героїв французьких письменників, зазнали поразки перед абсурдом і «нудотою».

Під час розгляду проблеми відсутності об'єктивного сенсу існування проаналізовано філософію свободи Валер'яна Підмогильного та особливості його ставлення до релігії і Бога в контексті атеїстичного екзистенціалізму Ж.-П. Сартра. Потрібно зазначити, що мотиви, які згодом з'являться у творах французького філософа, звучали і в прозі Валер'яна Підмогильного. Це підкреслює новаторство поглядів українського письменника, яке полягає в утвердженні цілковитої свободи, у відмові від того, щоб покладатися на Бога і абсолютизувати будь-які моральні засади.

Виокремлено естетичні погляди Валер’яна Підмогильного, які на той час були новаторськими і прогресивними. Ці погляди не були висловлені в теоретичних чи філософських працях, але автор вклав важливі міркування в уста своїх літературних героїв. Митець повинен звертати увагу не лише на свій внутрішній світ, а й змальовувати те, що діється навколо, описуючи життя інших людей, перебуваючи у своїй творчості між своїм «я» та соціумом. У цьому він випередив французьких екзистенціалістів, адже і А. Камю, і Ж.-П. Сартр писали про те, що митець повинен бути небайдужим у своїй творчості до інших людей, відображати соціальну та історичну реальність, водночас не забуваючи про себе і свої внутрішні творчі пориви. Писати про інших – не означає бути рабом мас, а навпаки, утверджувати власну свободу і боротись за свободу пригноблених.

Валер’ян Підмогильний був тим письменником, у творчості якого відбувся синтез літератури й філософії, і в цьому він також близький до представників течії екзистенціалізму. Мислителі, ідеї яких використано в роботі, часто зверталися до літературної форми. На нашу думку, неможливо зрозуміти сповна їхній філософський світогляд, не звертаючи уваги на їх літературні твори. Неможливо зрозуміти внутрішнього світу к’єркеґорівського естетика, не прочитавши «Щоденника звабника» і те, чим живе абсурдна людина А. Камю, не прочитавши його роман «Сторонній». Звісно, у творчій спадщині Валер’яна Підмогильного немає «чистих» філософських творів, але те, що його літературні твори наповнені самобутніми філософськими поглядами, видається очевидним.

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що світогляд Валер’яна Підмогильного все ж ближчий саме до філософії французьких екзистенціалістів Ж.-П. Сартра і А. Камю, адже у творах українського письменника помітна відмова від релігійної віри, а отже, людина стає вільною у своєму виборі і також позбувається будь-якої опори. У філософії С. К’єркеґора та К. Ясперса присутня віра в трансцедентне, тому ідейно

творчість Валер’яна Підмогильного є не настільки близькою до позицій цих мислителів.

Зауважмо, що поряд із трагізмом, «межовістю» та абсурдом спостерігаємо утвердження людини як найвищої цінності, людини зі всіма її характеристиками: мрійливістю та цинічністю, релігійністю та атеїзмом, полігамністю та моногамністю. Валер’ян Підмогильний звертається до внутрішнього світу як чоловіка, так і жінки.

Наголосимо також, що Валер’ян Підмогильний утверджує гуманізм у всьому: і в тому, як звертає увагу на внутрішній світ кожної окремої людини, і в позиції, яка звучить між рядками та в його листах про те, що митець має писати не лише про себе або змальовувати історичне тло, а звертати увагу і на інших людей. Життя людини у творах Валер’яна Підмогильного наповнене катастрофами та розчаруваннями, однак кожне з них по-своєму унікальне і позбавлене оціночних суджень автора. Хоч людина і приречена на нещастя, переживаючи складні історичні потрясіння або ж особистісні кризи, однак вона неповторна, вільна від підпорядкування будь-яким нав’язаним цінностям та релігійним доктринам. Вона сама обирає своє життя і свої орієнтири, хоч такий пошук украй складний.

Екзистенційність творчості українського прозаїка полягає насамперед у зверненні до «межових» станів, до трагічних сторін людського існування. Однак змалювання людини саме в таких обставинах не принижує її, а навпаки – утверджує людську особистість як таку, що не є всесильною в хаосі життя, але має потенціал протистояти йому.

Дисертація може стати основою для подальших досліджень у трьох різних напрямках: 1) вивчення творчості представників «розстріляного відродження» та аналіз їхніх філософських рефлексій; історико-філософські та історико-культурні дослідження їхньої спадщини необхідні, адже наукове осмислення цього періоду і досі актуальне, тобто існує

потреба не лише в історичних або ж літературознавчих розвідках, а й у роботах філософського спрямування; 2) аналіз головних проблем течії екзистенціалізму, адже філософсько-антропологічна проблематика не втрачає своєї актуальності незалежно від епохи; подальше дослідження головних екзистенційних питань, не лише у творчості С. К'єркеґора, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра та А. Камю, а й інших представників цього напрямку; 3) аналіз ідейної складової творчості представників української еліти 1920-1930 рр. у контексті європейської культури і філософської думки зокрема. Такі дослідження дозволять зрозуміти, наскільки українська культура того періоду була близькою до інших європейських культур, у чому полягала її самобутність, а також чия творчість була наповнена новаторськими ідеями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аббаньяно Н. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм / пер. с итал. А. Зорина. Санкт-Петербург.: Алетейя, 1998. 505 с.
2. Агеєва В. «Слово»: будинок смерті українського відродження URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-44068603 (дата звернення: 23.12.2018)
3. Агеєва В. 1111 жертв Сандармоху: розстріл під річницю більшовицької революції URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-41734955 (дата звернення: 10.12.2018)
4. Альчук М. Володимир Шинкарук. До питання про методологію гуманітарних наук // Філософсько-антропологічні студії 2012 «Творча спадщина В.І. Шинкарука та сьогодення (до 80-ліття від дня народження)».Частина 2. Київ: Стилос 2012. С. 61–70.
5. Альчук М. Людиновимірність творчості Андрея Шептицького // Соціогуманітарні проблеми Людини. №8. Інститут соціогуманітарних проблем людини. Львів, 2015. С.55–61.
6. Амельченко Н. Образ романтизму в творчості К'єркеґора // Сьорен К'єркегор і його роль в інтелектуальному житті Європи. Доповіді міжнародного семінару. Переклади. Матеріали. Львів. 1998. С. 131–136.
7. Андрос Є. І. Комунікативний вимір буття як фундаментальне опосередкування колізії сутності існування // Людина в есенційних і екзистенційних вимірах. Київ: «Наукова думка», 2004.С. 155–201.
8. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. 634 с.
9. Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ: Темпора, 2016. 818 с.
10. Быховский Б. Кьеркегор. Москва, «Мысль», 1972. 238 с.
11. Бойко Ю. «Невеличка драма» В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян

Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. Київ: Факт, 2003. С. 313–330.

12. Бовуар, Сімона де. Друга стать: пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. Київ: Основи, 1995. Т. 2.392 с.
13. Больнов О. Ф. Філософська антропологія та її методичні принципи // Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія // Упоряд. В.В. Лях, В.С. Пазенок. Київ: Ваклер, 1996. С. 96–111.
14. Булатов М. Про методи філософування // Філософська думка. Київ: Інститут філософії НАНУ, 2004/ № 2. С. 15–29.
15. Будинок «Слово» / (2017 р., Україна) Режисер: Тарас Томенко, оператори: Тарас Томенко, Олександр Якимчук. Актори: Борис Георгієвський, Анна Левченко, Михайло Вознюк, Ольга Радчук.
16. Воскресіння розстріляного відродження / (2016 р., Україна) Режисер: Наталія Рекункова, оператор – Сергій Кондратьєв.
17. В'ятрович В. Україна. Історія з грифом «Секретно» / Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 512 с.
18. Гайденко П. Трагедия эстетизма: О миросозерцании Серена Киркегора / П. Гайденко. Изд. 3.-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2010. 248 с.
19. ГДА СБУ. Ф. 6. Спр. 36546-фп Т.1
20. ГДА СБУ. Ф. 6.Спр. 36546-фп . Т. 5
21. Галета О. Проза життя // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. Київ: Факт, 2003. С. 7–20.
22. Гандзій О. Євген Плужник називав Валер'яна Підмогильного «нащадком степу» – до 115-річчя від дня народження .
URL: https://gazeta.ua/articles/history/_evgen-pluzhnik-nazivav-valeryana-pidmogilnogo-naschadkom-stepu-do-115richchya-vid-dnya-narodzhennya/675833 (дата звернення: 04.12.2018)
23. Гутовська О. Метаморфози феномену любові в стадіальній концепції

С. К'єркеґора // Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць/ гол. редактор В. М. Вашкевич. Київ: «Видавництво «Гілея», 2017. Випуск 125 (10). С. 165–169.

24. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей Том перший. Наукові керівники проекту: Барбара Кассен і Констянтин Сігов / Пер. з франц. Київ: Дух і літера, 2009. 576 с.

25. Ємельянова Н. М. Філософська рефлексія української інтелігенції (Доба «розстріляного відродження») // Вісник Донецького університету. Сер. : Гуманітарні науки. 2008.Вип. 1. С. 156–163.

26. Давыдова Ю. В гостях у Курбаса и Кулиша: харьковчанка создала интерактивный сайт о доме «Слово» URL: https://2day.kh.ua/v-gostyah-u-kurbasa-i-kulisha-harkovchanka-sozdala-interaktivnyj-sajt-o-dome-slovo/?fbclid=IwAR2HKtZIL3i6T4L3rt7iIVh66oIdyBtRRCb3ZxVepDtHD712zJ7TnkFVvJU (дата звернення: 15.11.2018)

27. Дахній А. Мартін Гайдеґґер та екзистенційна філософія: монографія /. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 250 с.

28. Дахній А. Нариси історії західної філософії XIX-XX ст.: навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 488 с.

29. Дахній А. Людина XX століття крізь призму філософії К’єркеґора // Сьорен К’єркеґор і його роль в інтелектуальному житті Європи. Доповіді міжнародного семінару. Переклади. Матеріали. Львів. 1998. С. 25–29.

30. Дробот І. Темний континент Валер’яна Підмогильного // Магістеріум. Випуск другий. Літературознавчі студії. КП ВД «ПЕДАГОГІКА». Київ, 1999. С. 40–46.

31. Долгов К. От Киркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура // Вопросы философии. Москва: Наука, 2007. № 2. С. 151–160.

32. Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності (з приводу творів Валеріяна Підмогильного // Антологія української літературно-критичної думки

першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 334–343.

33. Захара І. Філософія і література: єдність в ім'я духовності // Вісник Львівського університету. Серія філософські науки. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. Випуск 15. С. 14–21.

34. Зубрицька М. Нероздільність: література-як-філософія та філософія-як-література // Філософія науки. Збірник наукових статей Львівсько-Варшавського семінару «Філософія науки». 14–21 листопада 2004 р. Львів, 2006. С. 5–15.

35. Іванюк С. М. Ніцшеанський тип "людини-паразита" як прояв діонісійського начала в оповіданнях В. С. Моема "The ant and the grasshopper" ("Мураха та коник") та В. Підмогильного "Проблема хліба" // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. 2016. Вип. 62. С. 126-129. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_46 (дата звернення: 01.10.2018)

36. Йосипенко О. "Той самий" проти "іншого": постмодерністська інтерпретація й історико-філософський коментар // Sententiae. 2016. № 1.С. 111-123. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/senten_2016_1_9 (дата звернення: 1.03.2019)

37. Йосипенко О. Філософський дискурс між наукою і літературою. Філософська думка. 2011, № 1 С. 23–36.

38. Калініченко О. В. Новели В. Підмогильного: жанрово-стильова своєрідність: автореф. дис. на здобуття ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2001. 17 с.

39. Камю А. Бунтівна людина // А. Камю. Вибрані твори. У 3-х т. Т.3. Есе: Пер. з фр. / Упоряд. О. Жупанський, Харків: Фоліо, 1997. С. 181–438.

40. Камю А. Міф про Сізіфа // А. Камю. Вибрані твори. У 3-х т. Т.3. Есе: Пер. з фр./ Упоряд. О. Жупанський, Харків: Фоліо, 1997. С. 72–162.

41. Камю А. Падіння // А. Камю. Чума: Романи, повість: Пер. з фр. Харків: Фоліо, 2006. С. 375–461.
42. Камю А. Творчість і свобода // А. Камю. Вибрані твори. У 3-х т. Т.3. Есе: Пер. з фр. / Упоряд. О. Жупанський, Харків: Фоліо, 1997. С. 439–461.
43. Камю А. Чужий // А. Камю. Чума: Романи, повість: Пер. з фр. Харків: Фоліо, 2006. С.29–110.
44. Камю А. Чума // А. Камю. Чума: Романи, повість: Пер. з фр. Харків: Фоліо, 2006. С.111–373.
45. Камю А. Шведські бесіди // А. Камю. Вибрані твори. У 3-х т. Т.3. Есе: Пер. з фр. / Упоряд. О. Жупанський, Харків: Фоліо, 1997. С. 532–554.
46. Кашуба М. Внутрішній світ людини // Соціогуманітарні проблеми людини. 2006. № 2. С. 7–15. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27481/01-Kashuba.pdf?sequence=1 (дата звернення: 15.12.2018)
47. Киркегор С. Афоризмы эстетика // С. Киркегор. Наслаждение и долг / пер. с датского П. Ганзена. Киев: AirLand, 1994. С.13–43.
48. Ковальчук В. Антропологічний аспект феноменології Жана-Поля Сартра // Вісник Львівського університету. Серія філософські науки, 2012. Випуск 15. С. 243–249.
49. Ковальчук В. Феномен свободи та любові в екзистенціальній філософії XX ст.: М. Бердяєв та Ж.-П. Сартр: автореф. дис. на здобуття ступеня кандидата філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії». Львів, 2015.24 с.
50. Ковальчук Ю. Поняття шлюбу у любовному дискурсі Сьорена К'єркегора // Людинознавчі студії: Збірник ДДПУ імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий відділ ДДПУ ім. Івана Франка, 2015. Вип. 32. С. 65–74. URL: http://ddpu.drohobych.net/filos_lud/wp-content/uploads/2016/04/2015_7.pdf (дата звернення: 01.08.2018)

51. Ковальчук Ю. Феномен любові у європейській філософії XIX-XX століть: онтологічно-екзистенційний вимір: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії». Львів, 2017. 20 с.
52. Колізії антропологічного розмислу // В. Г. Табачковський, Г. І. Шалашенко, А.М. Дондюк, Н.В. Хамітов, Г.П. Ковадло, Є. І. Андрос. Київ: Видавець ПАРАПАН, 2002.156 с.
53. Коломієць Л. Особливості поетики художньої прози Валер'яна Підмогильного: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.08 «Теорія літератури». Київ, 1992. 22 с.
54. Коссак Е. Экзистенциализм и философии и литературе: Пер. с польск. Москва: Политиздат, 1980.360 с.
55. Кудря Г. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності: автореф. дис. на здобуття наук ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків: 2001. 18 с.
56. Кулик Р. «Будинок «Слово». Чому Сталін вирішив поселити наших письменників в елітному кооперативі URL: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/81267/Film_Budynok_Slovo_Chomu_Stalin_vyrishyv_poselyty (дата звернення:15.12.2018)
57. Культурологія: енциклопедичний словник / [М. П. Альчук, Ф. С. Бацевич, І.М. Бойко]; за ред. д-ра філософських наук, проф. В. П. Мельника. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 508 с.
58. Кьеркегор С. Дневник обольстителя: Роман / пер. с дат. П. Ганзена. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 240 с.
59. Кьеркегор С. Эстетическая значимость брака // С. Кьеркегор. Или — или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург. : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. С. 475– 631 URL:

http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehkzistencialnaja_filosofija/kerkegor_s_ili_ili/35-1-0-2098

60.Кьеркегор С. Несчастнейший // С. Кьеркегор Или — или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург. : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. С. 248 – 260 URL:: http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehkzistencialnaja_filosofija/kerkegor_s_ili_ili/35-1-0-2098

61. Кьеркегор С. Равновесие между эстетическим и этическим в развитии личности // С. Кьеркегор Или — или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург. : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. С.632–807 URL: http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehkzistencialnaja_filosofija/kerkegor_s_ili_ili/35-1-0-2098

62. Куліш В. Слово про будинок «Слово»: Спогади. Торонто: Гомін України, 1966. 68 с. URL: http://proslovo.com/kulish-slovoproslovo (дата звернення: 01.12.2018)

63.Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. Вип. 16. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. С. 127–133.URL:http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/lingua/article/view/2506/2569 (дата звернення:15.02.2019)

64.Лепьохін Є. Екзистенційна морально-етична дилема людини у малій прозі А. Камю та В. Підмогильного // Теоретична і дидактична філологія. 2011. № 9. С. 203–213.
URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Tidf/2011_9/203_213.pdf (дата звернення: 15.02.2019)

65. Лепьохін Є. Концепти «відчуження» і «смерть» у повісті «Сторонній» Альбера Камю і повісті «Остап Шаптала» Валер’яна

Підмогильного // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації 2012. Вип. 27. С. 102-106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2012_27_22 (дата звернення: 02.02.2018)

66. Лепьохін Є. Творчість Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю: типологічні аспекти: автореф. дис.. на здобуття ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2012. 20 с.

67. Лепьохін Є. Типологія персонажів А. Камю та В. Підмогильного на основі вчення С. Кіркегарда про три способи життя // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: [зб. наук. праць / ред. колегія В. В. Левицький, Л. І. Бєлєхова та ін.].Ч. 1, вип. 3. Хмельницький: ХНУ, 2007. С. 303–306.

68. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп. / За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. Львів: Світ, 2005. 568 с.

69. Лист В. Підмогильного до Т. М. Романченка. 25 жовтня 1920 р. // відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф. 46, № 849. 2 арк.

70. Лист В. Підмогильного до Т. М. Романченка. 28 жовтня 1920 р. // відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф. 46, № 850. 1 арк.

71. Лист В. Підмогильного до Т. М. Романченка. 31 липня 1929 // відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф. 46, № 852. 1 арк.

72. Листи В. Підмогильного до І. Борщака. 28 березня 1930 р. – 22 грудня 1930 р. // ЦДАМЛМ України. Ф.107. Оп. 1. од. зб.14. 11 арк.

73. Листи В. Підмогильного до сина Романа. 20 грудня 1934 р.,19 лютого 1935 р. // ЦДАМЛМ України. Ф.107. Оп. 1. од. зб.12. 2 арк.

74. Лист Романченка Т.М. до В. Підмогильного. 15 липня 1929 р. // відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф.46, № 550. 4 арк.

75. Листівка В. Підмогильного до М. Є. Івченка. 25 квітня 1929 р. // відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Ф. 109, од. зб. 224. № 157

76.Лущій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного. Київ: ВД «Стилос», 2008.152 с.

77. Лях В. Чому світ не побачив нової етики Сартра? // Філософська думка. Київ: Інститут філософії НАНУ, 2011. № 2.С. 114–116.

78. Маланчук Г. Сьорен К'єркегор та його значення як мислителя // Сьорен К'єркегор і його роль в інтелектуальному житті Європи. Доповіді міжнародного семінару. Переклади. Матеріали. Львів. 1998. С. 16–24.

79.Мандрищук Л. Поняття гуманізму в екзистенційній філософській традиції XX ст.: Карл Ясперс, Мартін Гайдеггер, Жан-Поль Сартр: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філос.наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії» Львів, 2012. 20 с.

80.Мандрищук Л. Проблема розрізнення філософії екзистенції та екзистенціалізму // Наука. Релігія. Суспільство. 2010. № 3. С. 26–31. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/33618/144-Mandrishchuk.pdf?sequence=1 (дата звернення: 24.02.2019)

81. Мельник В. Валер'ян Підмогильний // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С.5 –25.

82. Мельник В. Валер'ян Підмогильний: До 90-річчя від дня народження. Київ: Т-во «Знання» УРСР, 1991. 48 с.

83.Мельник, В. О. Суворий аналітик доби : Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. Київ : Б. в., 1994. 319 с.

84.Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). Харків: Майдан, 2014. 256 с.

85. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX- першої половини XX ст. Львів: Світ, 1998. 212 с.

86. Мовчан Р. «Внутрішня» людина в «малій» прозі Валеріана Підмогильного / Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. Київ: ВД Стилос, 2008. С. 231 –244.

87.Мопассан Гі де. Любий друг: пер. з фр. В. Підмогильного // Гі де Мопассан. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т.1. С. 209–492.

88. Моханова Н. «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. Київ: Факт, 2003.С. 383–390.

89.Мочарник І. Забужко: Французькі екзистенціалісти спізнилися на 20 літ, порівняно з українцями 1920-х. URL: http://archive.chytomo.com/news/zabuzhko-francuzki-ekzistencialisti-spiznilisya-na-20-lit-porivnyano-z-ukraiincyami-1920-x (дата звернення: 01.10.2018)

90.Нащадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного / Упорядн. М.П. Чабан. Дніпропетровськ: ЧП «Ліра ЛТД» 2001. 221 с.

91. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного // Антологія української літературно-критичної думки першої половини XX століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 445–446.

92.Овчаренко Е. Артур Артіменьєв: «Спонукаю до прочитання першоджерела» URL: http://slovoprosvity.org/2018/02/12/artur-artimenev-sponukayu-do-prochytannya-pershodzherela/ (дата звернення: 01.03.2019)

93. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та

конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета . Київ: Факт, 2003. С. 367–382.

94. Парамбуль І. Валер’ян Підмогильний про кризові стани людини // Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. Випуск 15. С. 80–86.

95. Парамбуль І. «Нудота» як спосіб існування людини у творах Валер’яна Підмогильного та Жана-Поля Сартра // Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2018. Випуск 20. С. 73–78.

96. Парамбуль І. Образ людини-естета у творчості Валер’яна Підмогильного та Сьорена К’єркеґора // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: філософія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т., 2017. С. 57–62.

97. Парамбуль І. Свобода як основа буття людини у літературних творах Валер’яна Підмогильного // Актуальні проблеми філософії та соціології. Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2018. Випуск 22. С. 124–127.

98. Парамбуль І. Філософські пошуки ідеалу митця у творчості Валер’яна Підмогильного та Альбера Камю // Практична філософія. Київ: Центр практичної філософії, Видавець ПАРАПАН, 2016. Випуск №3. С. 115–120.

99. Підмогильний В. «Білосніжка». Переклад з німецької казки братів Грімм. Машинопис з правками автора. // ЦДАМЛМ України. Ф.107.Оп.1.Од. 9. 5 арк.

100. Підмогильний В. Важке питання / Соловецький етап: антологія /упоряд. та передмова В. П. Винничука. Харків: Фоліо, 2018. С. 409–414.

101. Підмогильний В. В епідемічному бараці // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С. 93–113.

102.Підмогильний В. Ваня // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С. 57–70.

103. Підмогильний В. Військовий літун // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С.156–193.

104.Підмогильний В. Гайдамака // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 42–57.

105.Підмогильний В. Дід Яким // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С.83.

106.Підмогильний В. Добрий Бог // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 28–42.

107.Підмогильний В. З життя будинку // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 232–240.

108. Підмогильний В. За день // Підмогильний В. Історія пані Євги: Оповідання, повість / упоряд та автор передм. та приміт. В. Є. Коцюк. Київ: Веселка, 1991. С. 62–65.

109. Підмогильний В. Іван Босий // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С. 131–138.

110. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер’ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета . Київ: Факт, 2003. С. 391–406.

111. Підмогильний В. «Історія Настеньки». Переклад з російського [оповідання] Ф. Достоєвського. Початок. Чорновий рукопис // ЦДАМЛМ України. Ф.107.Оп.1.Од.8. 1 арк.

112. Підмогильний В. Історія пані Ївги // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С.193–197.

113. Підмогильний В. Комуніст URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1931 (дата звернення: 07.11.2018)

114. Підмогильний В. На іменинах // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С. 82.

115. Підмогильний В. На селі // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С.83–93.

116. Підмогильний В. Листи з Соловків // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. Київ: Факт, 2003. С. 407–426.

117. Підмогильний В. Місто // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи. Київ, 1991. С. 308–538.

118. Підмогильний В. Невеличка драма: роман на одну частину. Київ, 2014. 294 с.

119. Підмогильний В. «Невеличка драма». Роман. Сигнальний примірник з правками автора. Друк. Машинопис // ЦДАМЛМ України. Ф.107.Оп.1.Од. зб.1. 119 арк.

120. Підмогильний В. «Несподівано» / Післямова до роману «Місто» / Рукопис // В. Підмогильний / ЦДАМЛМ України. Ф.107. Оп. 1. од. зб.7. 1 арк.

121.Підмогильний В. Остап Шаптала // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета . Київ: Факт, 2003. С. 245–312.

122. Підмогильний В. «Очевидно, є люди своє життя можуть згадувати як суцільну смугу радості…» / Оповідання / без закінчення // ЦДАМЛМ України. Ф.107.Оп.1.Од. зб. 5. 2 арк.

123.Підмогильний В. Передмова. Євгенові Плужнику // В. Підмогильний. Проблема хліба : оповідання. Київ, 1927. С.5–9.

124. Підмогильний В. Повість без назви. Не повністю. Чорновий рукопис, машинопис з правками автора // ЦДАМЛМ України. Ф.107. Оп.1.Од. зб. 3. 122 арк.

125.Підмогильний В. Повість без назви // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 241–305.

126.Підмогильний В. Повстанці // Підмогильний В. Історія пані Євги: Оповідання, повість Київ: Веселка, 1991. С. 47–62.

127. Підмогильний В. Проблема хліба // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи. Київ, 1991.С. 122–131.

128.Підмогильний В. П'ятдесят верстов // Підмогильний В. Історія пані Євги: Оповідання, повість / упоряд та автор передм. та приміт. В. Є. Коцюк. Київ: Веселка, 1991. С.73–77.

129. Підмогильний В. Син // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 138–156.

130. Підмогильний В. Смерть // В. Підмогильний. Проблема хліба: оповідання. Київ: Маса, 1927. С. 213–218.

131. Підмогильний В. Собака // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С.113–122.

132.Підмогильний В. Сонце сходить // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С.198–205.

133.Підмогильний В. Старець // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991 С. 70–82.

134. Підмогильний В. «Третя революція» // В. Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. Мельник. Київ: Наукова думка, 1991. С. 205–232.

135. Плужник Є. Недуга: роман. Київ: Знання, 2016. 239 с.

136.Поліщук Н. Філософія і література у контексті європейського модернізму: інтелектуалізм Валеріана Підмогильного // Філософська думка. № 1. Київ, 2011. С. 99–112.

137.Поліщук Т. Як нас змінює «Місто». День. 2017. 7 грудня (№ 225) URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/yak-nas-zminyuye-misto (дата звернення: 24.02.2019)

138.Попович М. Об Альбере Камю //А. Камю. Сочинения. В 5 т. Т. 1. Пер. с фр. Харьков: Фолио, 1998. С.5–14

139.Протасова Г. Ніцшеанський дискурс у прозі Валер'яна Підмогильного // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 18. С. 65–72 URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38419 (дата звернення: 05.06.2018)

140.Райда К. Гуманістична проблематика у філософії М. Гайдеггера та Ж.-П. Сартр // Мультиверсум. Філософський альманах. Київ: Центр духовної культури, 2008. № 75. С. 1–6

141. Рева-Лєвшакова Л. Філософія життя Валер′яна Підмогильного // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. – Київ: «НВП Інтерсервіс», 2015. Вип. 5. С. 214–225. URL:

https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/1253 (дата звернення: 02.05.2018)

142. Рижков В. Письменник із покоління, що билося під Крутами. До 110-річного ювілею Валер'яна Підмогильного стали відомі нові факти з його біографії: інтерв'ю з Миколою Чабаном URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/pismennik-iz-pokolinnya-shcho-bilosya-pid-krutami (дата звернення: 03.10.2018)

143. Розстріляне відродження : Антологія 1917-1933: Поезія-проза-драма – есей / Упорядкув., передм.,післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверсюка. Київ: Смолоскип, 2004. 992с.

144. Романюк Р. Те саме місто: Київ Підмогильного URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/2/204097/ (дата звернення: 04.08.2018)

145. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки / пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Основи, 1998. 669с.

146. Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років / Упорядник Раїса Мовчан. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2015. 640 с.

147. Саноцька Н. Філософія екзистенціалізму про феномен творчості URL:http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/13645/1/9_46-50_Vis723Filosofiya.pdf (дата звернення: 21.07.2018)

148. Сарабун О. Екзистенція як шлях від усвідомлення абсурду до здійснення свободи у філософії А. Камю // Вісник Львівського університету. Серія: Філософські науки. 2012. Вип. 15. С. 146 –153. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_philos_2012_15_19. (дата звернення: 21.07.2018)

149. Сартр Ж.-П. Брудними руками Сартр Ж.- П. Нудота: Роман, п'єси: Пер. з фр. / Передмова та примітки В.І. Фесенко. Харків: Фоліо, 2006. С. 241–340.

150. Сартр Ж.-П. За зачиненими дверима // Сартр Ж.- П. Нудота: Роман, п’єси: Пер. з фр. / Передмова та примітки В.І. Фесенко. Харків: Фоліо, 2006. С. 203–240.
151. Сартр Ж.- П. Нудота: Роман, п’єси: Пер. з фр. / Передмова та примітки В.І. Фесенко. Харків: Фоліо, 2006. 351 с.
152. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Пер. з фр. В. Лях, П. Таращук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 854 с.
153. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм. URL: https://scepsis.net/library/id_545.html (дата звернення: 20.03.2018)
154. Сартр Ж.-П. Объяснение «Постороннего» URL: http://noblit.ru/node/1131
155. Сартр Ж.-П. Что такое литература? URL: http://lib.ru/SARTR/s_literatura.txt (дата звернення: 20.03.2018)
156. Сафіюк О. Національний образ світу й концепція особистості у західноєвропейській новелі кінця XIX – початку XX ст. та у малій прозі В. Підмогильного: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Дніпропетровськ, 2013. 20 с.
157. Седлерова А. І. Мовний та позамовний контекст перекладацького доробку Валер’яна Підмогильного (на матеріалі перекладів з французької мови): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2013. 19 с.
158. Сеник Л. Доба розстріляного відродження. Роман опору. Національна ідентичність. Література в час тоталітаризму. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 418 с.
159. Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. Київ: Либідь, 1996. 176 с.

160. Скляр І. Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного**:** автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2012.20 с.
161. Скочко Н. Тарас Томенко: «Фільм про живих, а не про мертвих» [інтерв'ю з режисером фільму «Будинок «Слово»] URL: http://litgazeta.com.ua/interviews/taras-tomenko-film-pro-zhyvyh-a-ne-pro-mertvyh/ (дата звернення: 12.12.2018)
162. Стадніченко О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. 2001. №4. С. 117–121. URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1913.pdf (дата звернення: 20.07.2018)
163. Стеценко В. Антропологічні виміри екзистенціальної філософії // Соціогуманітарні проблеми людини. 2010. Вип. 5. С. 50–59. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27347/05 Stetsenko.pdf?sequence=1 (дата звернення: 12.12.2018)
164. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» XX сторіччя // Соціогуманітарні проблеми людини. 2010. № 4. С. 44–54 URL: ttp://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27409/05Stetsenko.pdf?sequence=1 (дата звернення: 12.12.2018)
165. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного: Пер. з англ. Київ, 2004. 232 с.
166. Татаркевич В. Історія філософії: Т. 3: Філософія XIX століття і новітня / Пер. з пол. О. Гірний. Львів: Свічадо, 1999. 568 с.
167. Томашкевич В. Екзистенційна філософія: суть та фактори формування // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Історія. Філософія. Політологія. 2017. Вип. 14. С. 73–77.
168. Томашкевич В. Рівні буття людини у філософії Карла Ясперса // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В. М. Вашкевич.

Київ: «Видавництво «Гілея», 2017. Вип. 123 (8). С. 166–171. URL: http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=148 (дата звернення:17.08.2018)

169. Унамуно, Мігель де. Вибрані романи // Переклали з іспанської Ольга Маєвська та Віктор Шовку; упорядкував Олег Фешовець; післямова Олександра Прокевича. Львів: Астролябія, 2015. 576 с.

170. Феномен української культури: методологічні засади осмислення / за ред. В. Шинкарука, Є. Бистрицького. Київ: Фенікс, 1996. 478 с.

171. Фесенко В. Жан-Поль Сартр // Сартр Ж.- П. Нудота: Роман, п'єси: Пер. з фр. / Передмова та примітки В.І. Фесенко. Харків: Фоліо, 2006. 351 с.

172. Філософія: Світ людини. Курс лекцій / В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н.В. Хамітов та ін. Київ: Либідь, 2003. 432 с.

173. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук та ін.; НАНУ, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. 742 с.

174. Фразеологія ділової мови / уложили: В. Підмогильний, Є. Плужник. Київ: Час, 1926. 293 с.

175. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме: пер. с нем. В. Бибихина URL: http://www.bibikhin.ru/pismo_o_gumanizme (дата звернення: 13.12.2018)

176. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог Мертв» / URL: http://ec-dejavu.ru/g/God.html (дата звернення: 13.12.2018)

177. Хамітов Н. В. Філософська антропологія в позитивному і негативному / Грані людського буття: позитивні та негативні виміри антропокультурного: [монографія] / [Є.І.Андрос …[та ін.] ; Національна академія наук, Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди Київ «Наукова думка», 2010. С. 167–191.

178. Хвильовий М. Україна чи малоросія? // М. Хвильовий. Твори у 2 т. Київ.: Дніпро, 1990. Т.2. С.576–621.

179. Чадюк М. Історія про мрії, випробування і пам'ять. Київські адреси «Розстріляного Відродження» (Підмогильного, Плужника і Косинки) URL:

https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/istoriya-pro-mriyi-vyprobuvannya-i-pamyat (дата звернення: 07.03.2019)

180. Череватенко Л. Підмогильний – убитий в Сандармосі попередник нобелівських лауреатів Камю і Сартра. URL: http://www.radiosvoboda.org/content/article/24759313.html (дата звернення: 06.12.2018)

181. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета . Київ: Факт, 2003. С.353–366.

182. Шерех Ю. Білок і його збурення // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета . Київ: Факт, 2003. С. 331–340.

183. Шляхи розвитку сучасної літератури: диспут 24 трав. 1925 р. Київ: Культкомісія місцкому УАН, 1925 р.82 с. URL: http://sites.utoronto.ca/elul/shliakhy/index.html (дата звернення: 13.10.2018)

184. Шинкарук В. Діалектика: традиційний та нові підходи // Філософсько-антропологічні студії, 2001. Київ: Стилос, 2001. С. 43–52.

185. Шпинда І. Валер'ян Підмогильний. Письменник на світанку тоталітаризму URL: http://www.istpravda.com.ua/articles/2016/03/6/148989/ (дата звернення: 05.09.2018)

186. Юречко О. І. Метафізика абсурду в оповіданні В. Підмогильного "В епідемічному бараці" та романі А. Камю "Чума" // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. 2012. Вип. 20(2). С. 258–265. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20(2)__36. (дата звернення: 04.10.2018)

187. Як працювати із документами ЧК-КГБ: архівно-слідчі справи URL: http://deconstruction.cdvr.org.ua/2018/45/ (дата звернення: 21.12.2018)

188. Ярошенко Т. До проблеми філософського стилю Сьорена К'єркеґора // Сьорен К'єркеґор і його роль в інтелектуальному житті Європи. Доповіді міжнародного семінару. Переклади. Матеріали. Львів. 1998. С. 153–158.

189. Ярошенко Т. М. Межовість як проблема сучасної філософської етики // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 734’2006. Серія: філософія. Харків, 2006. С. 116–121. URL: http://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/12/Межовість-як-проблема-сучасної-філософської-етики.pdf (дата звернення: 1.12.2018)
190. Ясперс К. Психологія світоглядів: пер. з нім. Пер. О. Кислюк, Р. Осадчук. Київ: Юніверс, 2009. 464 с.
191. Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции: пер. с нем. А. К. Судакова. Москва: «Канон»+ РООИ «Реабилитация», 2012. 448 с.
192. Alchuk M., Kovalchuk V. The phenomenon of love in contemporary philosophical discourse // The scientific potential of the present [text]: Proceedings of the International Scientific Conference December 1, 2016 in the city St. Andrews, Scotland, UK // NGO "European Scientific Platform". Vinnytsia: PE Rogalska I.O., 2016. p. 23 – 28.
193. Camus A. Le myth de Sisyph URL: http://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-Le-mythe-de-sisyphe.pdf (дата звернення: 21.08.2018)
194. Sartre J.-P. L’existentialisme est un humanisme / URL: http://prepagrandnoumea.net/hec2015/TEXTES/SARTRE%20L%20existentialisme%20est%20un%20humanisme.pdf (дата звернення: 21.08.2018)
195. Sartre J.-P. Explication de L’Étranger / URL: https://www.psychaanalyse.com/pdf/EXPLIXATION%20DE%20L%20ETRANGER%20-%20JEAN-PAUL%20SARTRE%201947%20(8%20pages%20-%20266%20ko).pdf (дата звернення: 21.08.2018)

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій

Аспірантки кафедри теорії та історії культури

Львівського національного університету імені Івана Франка

Парамбуль Ірини Віталіївни

за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

У наукових фахових виданнях України:

1. Парамбуль І. Філософські пошуки ідеалу митця у творчості Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю.*Практична філософія.*Київ: Центр практичної філософії, Видавець ПАРАПАН, 2016. Випуск №3. С. 115–120.
2. Парамбуль І. Образ людини-естета у творчості Валер'яна Підмогильного та Сьорена К'єркеґора. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: філософія.* Чернівці: Чернівецький нац. ун-т., 2017. С. 57–62.

У наукових фахових виданнях України, які включені до міжнародних наукометричних баз:

3. Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний про кризові стани людини. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії.* Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. Випуск 15. С. 80–86.
4. Парамбуль І. Свобода як основа буття людини у літературних творах Валер'яна Підмогильного. *Актуальні проблеми філософії та соціології.*

Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2018. Випуск 22. С. 124–127.

5. Парамбуль І. «Нудота» як спосіб існування людини у творах Валер'яна Підмогильного та Жана-Поля Сартра. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії.* Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2018. Випуск 20. С. 73–78.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Парамбуль І. Феномен творчості у спадщині Валер'яна Підмогильного та Альбера Камю: порівняльний аналіз. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Дні науки філософського факультету – 2016 р.» (20-21 квітня 2016, Київ)*. К.: Київ ВПЦ «Київський університет», 2016. Ч.5. С. 203 –205.
7. Парамбуль І. Валер'ян Підмогильний: до питання про свободу вибору. *Матеріали Всеукраїнської конференції з міжнародною участю «Духовність. Культура. Виклики сьогодення» (21-22 квітня 2017 р., Львів).* Львів, 2017. С. 161–162.
8. Парамбуль І. Естетизм у творчості Валер'яна Підмогильного. *Тези звітної конференції філософського факультету ЛНУ імені Івана Франка* / Відп. за випуск Л. Рижак, О. Квас. Дрогобич: ТзОВ «Трек-ЛТД», 2017. С. 99 – 102.
9. Парамбуль І. Абсурдна людина у творчості Валер'яна Підмогильного. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Дні науки філософського факультету – 2017» (25-26 квітня 2017 р., Львів)*. К.: Київ ВПЦ «Київський університет», 2017. Ч.5. С. 159 –161.
10. Парамбуль І. «Межова ситуація» смерті у повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала». *Матеріали Всеукраїнської конференції студентів та аспірантів філософських факультетів – XX читання пам'яті Георгія Флоровського (м. Одеса, 5-6 жовтня 2017 р.)*. Випуск VI. Одеса, 2017. С. 49 –51.

11. Парамбуль І. Про екзистенційний стан людини у творах Валер’яна Підмогильного. *Тези звітної наукової конференції філософського факультету* / Відп. за випуск Л. Рижак, О. Квас. Дрогобич: ТзОВ «Трек-ЛТД», 2018. Випуск 15. С. 72–75.