

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ПРОТАСОВА ГАННА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 821.161.2-3.09"1920/1940":[27-1/-2:124.5]](043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКА ПРОЗА 1920-х–1940-х РОКІВ: РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ХРИСТІЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

_____ Г. В. Протасова

Науковий керівник: Агеєва Віра Павлівна, докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Протасова Г. В. Українська проза 1920-х–1940-х років: реінтерпретація християнської аксіології. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ, 2021.

Дисертаційна робота є першим комплексним дослідженням репрезентації християнської аксіології у прозових творах провідних українських письменників 1920-х–1940-х років, а саме: Бориса Антоненка-Давидовича, Івана Багряного, В. Домонтовича (Віктора Петрова), Михайла Івченка, Юрія Косача, Михайла Могилянського, Валер'яна Підмогильного та Миколи Хвильового, в історико-культурному та філософському контексті цього періоду.

У роботі окреслено зміст поняття «християнська аксіологія», його історичний та філософський контекст у першій половині ХХ століття; вказано на головні напрямки переосмислення християнства в культурі; проаналізовано риси атеїстичного та квазірелігійного світогляду, проблематику зла та пошуків трансцендентного у прозі 1920-х – початку 1930-х років; досліджено погляди на релігію та християнство в еміграційній есеїстиці та розкрито специфіку аксіологічної проблематики в еміграційній прозі 1940-х років.

Встановлено, що одним із напрямків філософської та художньої рефлексії першої третини ХХ століття було осмислення нового становища людини у суспільстві та історичному часі. Особистість, за Ніцше, опинилася у світі «без Бога» та наперед заданих ціннісних орієнтирів. Провідні філософи ХХ століття, чий горизонт зацікавлень охоплював релігійну проблематику (Микола Бердяєв, Дітріх Бонгьоффер, Альбер Камю, Жак Марітен, Пауль Тілліх, Карл Ясперс), прагнули наново визначити смислову домінанту християнства.

Іншою важливою передумовою актуалізації релігійних пошуків у літературі першої половини ХХ століття стали тоталітарні та авторитарні

політичні режими, котрі прагнули встановити контроль над сферою приватного існування людини, частиною якої є й віровизнання. За таких умов актуальності набув індивідуалізований релігійний пошук, котрий став предметом осмислення і в українській прозі цього періоду.

У 1920-х–1930-х роках звернення письменників до християнської аксіології та її функціонування в межах етичної орієнтації індивіда було зумовлено кількома факторами: поширенням матеріалістичної філософської доктрини, антирелігійною пропагандою в СРСР; розривом із культурним ґрунтом та формуванням типу героя, для якого «мета виправдовує засоби»; осмисленням становища людини у пореволюційному світі, де можливість контакту із трансцендентним обмежено, а нових форм спілкування з абсолютом не знайдено.

Аналіз прозових творів 1920-х–1930-х років демонструє, що протягом цього часу триває активне протистояння між універсальною мораллю (цінність життя індивіда, свобода сумління та вибору) та мораллю утилітаристською, в рамках якої кінцева мета облаштування «нового суспільства» виправдовувала засоби її досягнення (повість «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, новела «Я (Романтика)» М. Хвильового). За нових обставин, у міському середовищі, герої новел Хвильового відчують брак автентичності людського існування та прагнуть випробувати різні шляхи до джерела трансцендентного: традиційну релігійність, читання Біблії та філософської літератури, пантеїзм, індивідуальний релігійний пошук («Кімната ч. 2» М. Хвильового, «Порваною дорогою» М. Івченка, «Сентиментальна історія» М. Хвильового). Пореволюційний побут переінакшує, а згодом і спотворює деякі ритуали та символи християнства. Так, проповідь замінено на політичні заняття, Біблію – на трактати Маркса та Леніна, відвідування церковної служби – на збори партійного осередку, як можна бачити в оповіданні Хвильового «Іван Іванович». Водночас у цій новелі християнську символіку використано для змалювання обох полюсів ціннісного протистояння (Івана Івановича автор порівнює з першоапостолом, а його антагоніста товарища Лайтера – з

Христом). У такий спосіб підкреслено, що боротьба між універсальною та новітньою утилітаристською мораллю триває, і її результат не є наперед заданим.

Героїня «Сентиментальної історії» Хвильового Б'янка звертається до релігійного пошуку у світі пореволюційного міста, де, по суті, зникла потреба у трансцендентному. Вона робить спробу примирити між собою кілька моделей релігійності: традиційну релігійність, книжну релігійність (читання Біблії та філософської літератури), індивідуальний релігійний пошук та тугу за «втраченим раєм». Свій спосіб спілкування з Богом Б'янка пов'язує з першохристиянством – епохою, коли сповідування віри супроводжувалося самозреченням. Фінал «Сентиментальної історії» можна трактувати як неуспіх у пошуку трансцендентного у світі, де статус нового «абсолюту» здобуло «обивательство».

Підсумовано, що в прозі 1920-х років простором для боротьби між традиційною та «ною» мораллю, а також для пошуку трансцендентного є насамперед свідомість героїв. На тлі атеїстичних настроїв у суспільстві релігійні пошуки, попри їхню інтенсивність, не увінчуються успіхом. Для прози цього періоду характерна відцентрова ціннісна модель, яка передбачає, що ціннісну норму для оточення прагне встановити протагоніст.

У другій половині 1940-х років, у повоєнний еміграційний період, письменники прагнули виробити засади такої естетики, яка б дозволяла, з одного боку, зберігати зв'язок із традицією, а з іншого – інтегруватися у європейський контекст. Звернення авторів Мистецького українського руху (МУРу) до осмислення різних аспектів християнської тематики можна розглядати в контексті руху від «універсального» до «національного» та «суб'єктивного» (Ю. Шевельов). На нашу думку, прикладом такого руху є публіцистика В. Петрова-Бера на релігійну тематику, написана у 1946–1949-му роках.

У прозі В. Домонтовича 1940-х років відзначаємо наголос на важливості релігійного пошуку в контексті взаємодії між особистістю та суспільством. В

оповіданні «Апостоли» протиставлено фанатичну віру в Ісуса-царя (апостол Петро) та «віру в Ісуса розп'ятого» (апостол Хома), яка за своїми постулатами наближається до філософії екзистенціалізму з елементами стоїцизму. У романі «Без ґрунту» Домонтович міркує про проблему сакрального в контексті зміни поколінь. Архітектор Степан Линник, представник дореволюційного покоління митців, вважає побудову собору логічним підсумком свого мистецького пошуку, а сакральну функцію собору ставить вище від естетичної. Утім, оповідачеві у «Без ґрунту», учню Линника Ростиславу Михайловичу, непросто визначити, чи є побудова Варязької церкви надією на віднайдення абсолюту. Зрештою, оповідач приходить до висновку, що сакральна функція собору є не менш значущою, ніж його естетична цінність.

Увагу В. Домонтовича як у 1920-ті, так і у 1940-ві роки привертала герої аскетичного типу та їхня взаємодія з суспільством. Так постали образи Василя Комахи – доктора Серафікуса («Доктор Серафікус»), Вінсента Ван Гога («Самотній мандрівник простує по самотній дорозі»), Франціска Ассізького («Святий Франціск із Ассізі»). Василя Комаху – Серафікуса у роботі потрактовано як постать аскета в секуляризованому світі, де оточення оцінює героя як дивака. Недостатньо інтерпретувати постать Комахи лише в іронічному ключі. Прагнення до вивищення через самозаперечення героєм реалізує шляхом відмови від традиційного кохання і шлюбу і їхню заміну на служіння образу жінки, котра є провідником на шляху до божественного. Образ Ван Гога у В. Домонтовича поєднує риси аскета-відлюдника, християнського місіонера та митця-нонконформіста.

В есеїстиці та прозі 1940-х на зміну відцентровій приходить доцентрова ціннісна модель. Автори відчують потребу у встановленні ціннісної норми, значущої для всіх, оскільки це необхідно для гармонійного співіснування особистості й загалу.

На основі аналізу художньої прози та есеїстики 1920-х–1940-х років доведено, що інтерпретація християнської тематики в текстах зазначеного періоду зазнала еволюції. У 1920-ті роки письменникам ішлося про розрив

людини з її культурним ґрунтом, частиною якого було християнство, та наслідки цього розриву. Натомість у есеїстиці та прозі 1940-х постало питання про повернення до загальнозначущої норми як у духовному житті індивіда, так і в суспільстві.

Ключові слова: аксіологія, християнство у XX столітті, українська проза 1920-х–1940-х, матеріалізм, ідеалізм, релігійний пошук.

SUMMARY

Protasova H. V. The Ukrainian Prose of the 1920s–1940s: The Reinterpretation of Christian Axiology. – Qualifying scholarly work (a manuscript).

Thesis for the degree of Candidate of Philological Sciences on speciality 10.01.01 «Ukrainian Literature». – Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2021.

The dissertation is the first comprehensive study of the representation of Christian values (axiology) in prose works of the leading Ukrainian writers of the 1920s and the 1940s, including Borys Antonenko-Davydovych, Ivan Bahrianyi, V. Domontovych (Viktor Petrov), Mykhailo Ivchenko, Iurii Kosach, Mykhailo Mohylians'kyi, Valeri'an Pidmohyl'nyi and Mykola Khvyliovyi. Historical, cultural, and philosophical contexts of the period are taken into account.

The work discloses the content of the notion of “Christian axiology” in its historical and philosophical contexts during the first half of the 20th century; points to the main avenues of rethinking Christianity in modern culture; analyses the features of atheistic and quasi-religious worldview, particularly the themes of Evil and the search for the transcendental in the prose of the 1920s and the early 1930s; examines the views on religion and Christianity in critical essays written by émigrés; and explores the specific axiological issues in the émigré prose of the 1940s.

Among major findings of the dissertation is that the interpretation of the humanity's new situation in society and history became the main preoccupation of philosophical and literary thought of the first decades of the 20th century. Humans,

according to Nietzsche, found themselves in a world “without God” and ascribed values. As a consequence, the leading thinkers of the century driven to the religious issues (Nikolas Berdyaev, Dietrich Bonhoeffer, Albert Camus, Jacques Maritain, Paul Tillich, and Karl Jaspers) sought to define anew the meaning of Christianity.

Another factor behind the religious quest in the literature of the first half of the 20th century were totalitarian and authoritarian political regimes seeking to establish control over the private sphere of the people, including the profession of faith. It is in these conditions that individual religious pursuits became the subject of literary treatment, including in the works of Ukrainian writers of the period.

During the 1920s and the 1930s several factors led to the writers’ increased attention to the issues of Christian axiology and its place within an individual’s ethical mindset: the spread of philosophical materialism; anti-religious propaganda in the Soviet Union; a break with the previous culture and the formation of a literary hero for whom a goal justified means; and the attempts to understand the human condition in the post-revolutionary world, in which possibilities of reaching out to the transcendental were limited and the new forms of communication with the absolute were not yet found.

As the analysis of the prose works from the 1920s and the 1930s demonstrates, this period was marked by an ongoing conflict between the universal morality (the values of individual human life, as well as the freedom of conscience and choice) and the utilitarian morality that justified a final goal of building the “new society” by violent means (see, for example, tale “Death” by Antonenko-Davydovych or novella “I (Romantics)” by Khvyliovyi). In the new circumstances, in urban environment, the characters of Khvyliovyi’s novellas feel the lack of an authentic human existence and search for other ways of reaching the transcendental: traditional religiosity, reading the Bible and philosophical literature, pantheism, and individual religious quest (“Room, p. 2,” “By a Broken Road,” and “Sentimental Story”). Post-revolutionary life changes and then distorts rituals and symbols of Christianity. A sermon is replaced with a political lesson, the Bible, with the treatises by Marx and Lenin, and the attendance of a church service, with the assembly of the local Communist party

chapter – as seen in Khvyliovyi's short story "Ivan Ivanovych." At the same time, this short story uses the Christian symbolism for depicting both poles of the value conflict (Ivan Ivanovych is compared to a Christ's disciple, while his antagonist, comrade Laiter, to Christ himself). The author showed that the struggle between the two types of morality – the universal one and the contemporary utilitarian one – was still ongoing, with its result not yet known.

Bianca, a heroine of Khvyliovyi's "Sentimental Story," turns to religious quest in a world of post-revolutionary city in which the need for the transcendental all but disappeared. She tries to reconcile several modes of religiosity: traditional, bookish (reading the Bible and philosophical literature), an individual religious quest, and longing after "the paradise lost." As a way of communicating with God Bianca relates to the early Christianity – an epoch when practicing the faith meant self-renunciation. The ending of the "Sentimental Story" can be interpreted as a failure of the search for the transcendental in the world in which "the philistinism" acquired the status of the new "absolute."

It has been demonstrated that in the prose of the 1920s it was above all the consciousness of the literary heroes that became the arena of the struggle between the traditional and the "new" morality, as well as a space where the search for the transcendental took place. But due to the rising atheistic attitudes in the society the religious pursuits, despite their intensity, fail. The prose of the period is characterized by the centrifugal model of values, according to which it was the protagonist that strove to impose values on the surroundings.

After the mid-1940s, while in emigration, the writers sought to come up with the ethical principles which would have allowed both the preservation of their links with tradition and the integration in the European context. The fact that the authors affiliated with the Artistic Ukrainian Movement (MUR) turned to reconsidering different aspects of Christianity can be viewed in the context of the movement away from the "universal" towards the "national" and "subjective" (Iurii Shevelov). In our opinion, a good example of such a movement was the journalism and criticism by Viktor Petrov-Ber in 1946-1949 dealing with religious themes.

In his prose written under penname V. Domontovych in the 1940s, Petrov emphasized the importance of religious quest in the context of the relationship between individual and society. In his story “The Apostle,” a fanatical faith in Jesus the king (Apostle Peter) is contrasted with the “faith in Jesus the crucified” (Apostle Thomas), which, in essence, is closer to the philosophy of existentialism, with elements of stoicism. In his novel “Without the Ground,” Domontovych considers the issue of the sacral in the context of a generational change. Architect Stepan Lynnyk, a representative of the prerevolutionary generation of artists, considers building a church the logical conclusion to his artistic pursuits and places the sacral function of the church above the esthetic one. Yet, the narrator of the novel – Lynnyk’s disciple Rostyslav Mykhailovych – is not convinced that the building of the Varangian church will give hope for the regaining the absolute. In the end, the narrator comes to a conclusion that indeed the church’s sacral function is no less important than the aesthetic one.

In the 1940s, as much as in the 1920s, Domontovych was attracted to the characters of an ascetic type and their interaction with the society. Such were the images of Vasyl Komakha – Dr. Serafikus (“Doctor Serafikus”), Vincent Van Gogh (“A Lonely Traveler Walks along a Lonely Road”), and Francis of Assisi (“Saint Francis of Assisi”). Vasyl Komakha-Serafikus is shown as a hermit in a secularized world, in which others view him as an eccentric. But it would be misleading to interpret the image of Komakha in ironic way exclusively. He aspires to an elevated state through self-renunciation, by rejecting the traditional love and marriage and instead worshiping an image of a woman as a guide on the way to the divine. The image of Van Gogh combines the features of a hermit, Christian missionary, and nonconformist artist.

In nonfiction and prose of the 1940s the centrifugal model of value is replaced with the centripetal one. The authors feel the need for establishing a normative value valid for everybody, as a way of maintaining a harmonious coexistence of an individual and society.

The analysis of the literary fiction and critical essays of the 1920s through the 1940s has proven that the interpretation of Christian topics in these texts considerably evolved. In the 1920s the authors were concerned with the rupture between an individual and a native culture, including Christianity, and the consequences of that rupture. By contrast, the literature of the 1940s was more preoccupied with the issue of restoring the universal norm both in individual's spiritual life and in society on the whole.

Key words: axiology, values, Christianity in the 20th century, Ukrainian prose, materialism, idealism, religious pursuit.

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНО ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Протасова Ганна. Аксіологія ранньої прози В. Петрова-Домонтовича (на прикладі роману «Дівчина з ведмедиком»). *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць*. Київ, 2010. Випуск 29, частина 1. С. 590–597 (0,3 др. арк.).
2. Протасова Ганна. Дослідження аксіології літературного тексту: до постановки питання. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Науковий збірник*. Рівне, 2015. С. 74–76 (0,3 др. арк.).
3. Протасова Ганна. Матеріалізм і міщанство проти романтики та містики: дихотомії пореволюційного часу в публіцистиці та новелістиці Миколи Хвильового. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених: Збірник наукових праць*. Київ, 2018. Випуск 25. С. 144–148 (0,4 др. арк.).
4. Протасова Ганна. Ніцшеанський дискурс у прозі Валер'яна Підмогильного. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Збірник наукових праць*. Київ, 2010. Випуск 18. С. 65–72 (0,5 др. арк.).
5. Протасова Ганна. Проблематика зла в українській прозі 1920-х років. *Мова і культура. Наукове видання*. Київ, 2016. Випуск 19, Том III (1831). С. 516–520 (0,3 др. арк.).

Публікації в міжнародних фахових виданнях:

1. Протасова Ганна. Міський дискурс як аксіологічна складова в літературі українського модернізму: на матеріалі прози Валер'яна Підмогильного та Миколи Хвильового. *Obce/swoje. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy*. Redakcja naukowa: Katarzyna Glinianowicz, Katarzyna Kotyńska). Kraków, 2017. (Електронне видання). С. 123–130 (0,3 др. арк.).

2. Протасова Ганна. Філософський інтертекст публіцистики Віктора Петрова-Домонтовича. *Україністика: минуле, сучасне, майбутнє* (II). Брно, 2009. С. 475–487 (0,5 др. арк.).

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. ХРИСТИЯНСЬКА АКСІОЛОГІЯ ТА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ	
1.1. Аксиологія як предмет гуманітарних досліджень та як предмет літературознавства. Аксиологічний підхід у межах аналізу літературного тексту.....	24
1.2. Переосмислення цінностей християнства в культурі першої половини ХХ століття: передумови та характер.....	29
1.3. Особливості рецепції християнської аксіології в українській літературі початку ХХ століття: огляд досліджень.....	34
Висновки до першого розділу.....	39
РОЗДІЛ 2. АКТУАЛІЗАЦІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1920-х РОКІВ	
2.1. «Нова» мораль, новий герой: шлях до заперечення традиційної моралі у прозі 1920-х років (Борис Антоненко-Давидович, Микола Хвильовий).....	44
2.2. Образи зла у «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового.....	61
2.3. Пошуки автентичності у прозі Миколи Хвильового.....	65
2.4. «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового: пошуки трансцендентного.....	76
2.5. Декадентське світовідчуття та філософські модифікації релігійного пошуку (за текстами Валер'яна Підмогильного, Михайла Могилянського, В. Домонтовича).....	82
Висновки до другого розділу.....	92

РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ ХРИСТІЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (1940-ві РОКИ)

3.1. Християнська тематика в есеїстиці Юрія Косача та Віктора Петрова-Бера.....	98
3.2. Роль релігії у секулярному світі (за оповіданням «Апостоли» та романом «Без ґрунту» В. Домонтовича).....	112
3.3. Аскетизм як втеча від суспільних конвенцій.....	123
3.4. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного: критична рецепція та специфіка розкриття релігійної тематики.....	134
Висновки до третього розділу.....	144
ВИСНОВКИ.....	150
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	159
ДОДАТОК А.....	173
ДОДАТОК Б.....	175

ВСТУП

Наукова рецепція українського модернізму на сьогодні нараховує чимало концептуальних спроб витлумачення художньо-стилістичних, ідейних та світоглядно-філософських особливостей текстів 1920-х та 1940-х років. Означений історичний період – це час, коли українська література на теренах СРСР та в еміграції дала значну кількість оригінальних творів, що їх дослідники зараховують саме до зразків модерного письма. Створені за складних соціально-політичних обставин (денаціоналізація та масові репресії у радянську добу, Друга світова війна, важкі для соціальної адаптації умови еміграційного існування), тексти таких авторів, як Б. Антоненко-Давидович, Іван Багряний, В. Домонтович (В. Петров), М. Івченко, Юрій Клен (О. Бурггардт), Ю. Косач, М. Могилянський, В. Підмогильний, Микола Хвильовий та ін., подають, з одного боку, глибинну анатомію існування людини за екстремальних історичних умов. Разом із тим, вони спонукають шукати такий ракурс їхнього аналізу та інтерпретації, який був би актуальним не лише в контексті історії літератури цього періоду, а й у загальній палітрі духовних шукань ХХ століття. Подібний метод дослідницької роботи – комбінування історико-літературного аналізу текстів із культурологічно-філософським та компаративним – ми можемо простежити у роботах таких дослідників українського модернізму, як В. Агеєва, Ю. Безхутрий, І. Бетко, В. Брюховецький, Р. Веретельник, М. Гірняк, Г. Грабович, Д. Гусар-Струк, Т. Гундорова, О. Забужко, Л. Кисельова, Ю. Лавріненко, Г. Левченко, Р. Мних, Р. Мовчан, В. Моренець, С. Павличко, Л. Плющ, М.-Р. Стех, Ю. Шевельов (Юрій Шерех), М. Шкандрій та ін.

Одним із основних напрямків філософської рефлексії початку ХХ століття було осмислення нового становища людини в суспільстві та історичному часі – перебування у світі «без Бога», а отже, й без будь-яких наперед заданих екзистенційних та ціннісних орієнтирів. Від часу

проголошення «смерті Бога» на межі XIX–XX століть, яке пов’язують насамперед з іменем Фрідріха Ніцше, сам цей концепт було неодноразово піддано радикальному переосмисленню. Якщо Бог справді «помер», то що мусить слугувати моральним орієнтиром? Якою за таких умов є роль традиційних форм віросповідання і віровчення, зокрема християнського, та щоденних релігійних практик? І наскільки можливою є традиційна релігійність, а також пошук нових індивідуалізованих форм спілкування з абсолютом?

Відповіді на ці питання шукали, зокрема, і українські модерністи у 1920-х–1940-х роках, опановуючи при цьому різні тенденції філософсько-релігійного пошуку початку та середини XX століття – від містично-гностичної, пропонованої письменниками-символістами та релігійними філософами «Срібної доби», з-поміж яких М. Бердяєв, С. Булгаков тощо, до індивідуально-екзистенційної, стоїчної та такої, яка утверджувала віру попри «смерть Бога» й деструктивний досвід тоталітаризмів XX століття. Сюди належали філософи екзистенціального спрямування, такі як Д. Бонгьоффер, Ж. Марітен, Г. Марсель, П. Тіллх, М. Гайдеггер, К. Ясперс та ін.

Відображення в літературі досвіду протистояння тоталітаризму та війни на українських теренах у 1920-х–1940-х роках є свідченням ефективності «тихого» індивідуального спротиву владній машині. Як зазначав В. Гавел в есеї «Сила безсилах», у тоталітарній системі ідеологія відіграє роль містка між людиною та владою, яка функціонує доти, доки люди в межах системи погоджуються відтворювати головні ритуали цієї системи та озвучувати її базові постулати. Влада, за Гавелом, «перебуває у полоні власної брехні, і тому вдається до фальші», тож фальшується все: «минуле, теперішнє і майбутнє» [33, с. 225]. Відтак готовність озвучити правду становить дієву загрозу для владного устрою, оскільки проливає світло на справжній механізм його функціонування і оприявнює можливість жити у згоді з правдою.

Намір тоталітарного режиму звести аксіологічну сферу до координат ідеології наразився на прагнення українських письменників у період 1920-х–1940-х років переосмислити глибинні засади людського існування, зокрема й в

аспекті стосунків людини з Богом, розуміння спасіння, прощення, а також провини та сутності зла. Якщо ідеологія, згідно з наведеною вище думкою Гавела, є містком від людини до влади, за допомогою якого ідеологія легітимізує та відтворює себе, то аксіологію можна схарактеризувати як місток між людиною та абсолютом, сферою непроминальних цінностей. Цей місток допомагає особистості не загубити себе за найбільш несприятливих обставин.

Проте саме за умов тоталітарного режиму збереження свого «я» перетворюється на надскладне завдання. Тоталітаризм стає свого роду «релігією навпаки», «витворює свою утопію на ґрунті насильницького підпорядкування особистості за допомогою державної або партійної системи, позбавляючи людину власного «я»... Протягом всієї історії держави використовували релігії для власних політичних цілей, застосовували насильство через релігії, але все це було викривленням християнства, тоді як терор та закріпачення народів, здійснювані тоталітарними ідеологіями, логічно впливають із цих ідеологій та є їхньою органічною частиною» [105].

Актуальність дослідження способів інтерпретації християнської аксіології в прозі зазначеного періоду зумовлено, по-перше, потребою детальнішого вивчення філософсько-світоглядних основ літератури українського модернізму. У той час як жанрово-стильові тенденції української модерної прози, а також окремі тематичні аспекти досліджено достатньо добре, репрезентацію християнської аксіології, її функції та особливості в текстах цього періоду комплексно вивчали не так багато. Епізод такого синтетичного дослідження пропонує ще одну перспективу бачення української прози 1920-х–1940-х років. Актуальною є, по-друге, і проблема зв'язку двох періодів розвитку модерної української прози: 1920-х – початку 1930-х років та еміграційної доби (другої половини 1940-х років).

На думку Ю. Шевельова, культурний ренесанс в Україні 1920-х років ішов «під знаком месіанізму» [134, с. 163]. Тоді як М. Хвильовий асоціював месіанізм перш за все з імперськими прагненнями радянської Росії, Шевельов висловлював переконання у тому, що «всяка здорова нація оформлює себе під

знаком месіанізму – коли месіянство не вироджується в людоненависть і шовінізм» [134, с. 163]. Саме поняття «месіанізму» – визначальної ролі певних осіб або певної спільноти в історичному поступі – має християнське коріння, адже у християнстві месія – це «епітет Христа як рятівника від земних страждань» [84]. Шевельов називає «месіанізм» «прикметою духовного здоров'я» тогочасної культури, проте головним в українському літературному ренесансі 1920-х років вважає прагнення авторів усіх стилістичних напрямків «наповнити поняття Україна новим змістом» [134, с. 164]. Образ України як «світлого селянського раю, вільної, без холопа і пана, громади, завітчаних хуторів» [134, с. 164] відходив у минуле, натомість нагальною ставала потреба осмислення таких явищ сучасності, як революція, національне самовизначення, урбанізація та соціальна адаптація українців до неї, покладання пріоритетів культурного розвитку тощо.

На думку Ю. Лавріненка, основним настроєм тієї літературної доби був «вітаїзм». Цей термін, взятий із памфлетів М. Хвильового, Лавріненко визначає як «активно-творчу і активно-асимілюючу відродженську (ренесансову) одушевленість життям» [69, с. 946]. Однак специфічною рисою тогочасного вітаїзму, вважає Лавріненко, було його поєднання із «почуттям трагізму “відповідального серця”» [69, с. 947]. «Неодмінною ознакою <...> вітаїзму була текуча підшкірна свідомість “короткого часу”, пристрасне бажання навіть ціною життя чи свободи зробити якомога більше», – наголошує критик [69, с. 947]. Можна стверджувати, що «свідомість “короткого часу”» створювала плідний ґрунт для актуалізації месіаністичних настроїв та богошукацтва, а також для осмислення понять зла, жертви та провини у літературі того періоду.

Що ж до 1940-х років, то Шевельов у вже згадуваній статті «Стилі сучасної української літератури на еміграції» характеризував цей період у розвитку письменства як «етап великої перевтоми, етап великих розчарувань і випробовувань, етап, коли розум може втратити *віру* в себе і на рятунок мусять прийти не раз ірраціоналізм, *віра*, містика, демонізм. Це етап розколотої свідомості, розхитаної душі...» [134, с. 163] (Курсив мій. – Г. П.). Слово «віра»

критик вживає тут у двох значеннях: віра як впевненість у здатності розуму впорядкувати світ та віра як ірраціональне вірування (котре може бути також синонімом «містики»).

Одним із феноменів, який вплинув на естетичні пошуки письменників, котрі знайшли свій прихисток на «планеті Ді-Пі», був так званий *survivor complex* (з англ.: «комплекс того, хто вижив») – почуття провини за те, що окремим людям вдалося вижити й утекти на свободу, в той час як багато хто з їхніх співвітчизників загинув або залишився в СРСР. На думку Г. Грабовича, провокована цим комплексом потреба розповісти про власний травматичний досвід породжувала, зокрема, «моралізаторські та метафізичні роздуми про апокаліптичне минуле – і майбутнє... Викликання Божої або трансцендентної кари знаходимо в дуже різних поетів, наприклад, у «Повстанні мертвих» Михайла Ореста <...>, у довгому епосі «Попіл імперій» Юрія Клена», у творах Василя Барки, Івана Багряного тощо» [40, с.541]. Тобто звернення до трансцендентних сил було одним із наслідків прожиття та подальшого осмислення травматичного досвіду.

Метою роботи є визначення головних напрямків та аспектів інтерпретації християнської аксіології в українській прозі 1920-х–1940-х років, а також окреслення еволюції цих інтерпретаційних моделей впродовж означеного періоду. Досягнення мети уможливорюється виконанням таких **завдань**:

- окреслити зміст поняття «християнська аксіологія», почасти його історичний та філософський контекст у першій половині XX століття;
- вказати на головні напрямки переосмислення християнства в культурі зазначеного періоду;
- проаналізувати риси атеїстичного та квазірелігійного світогляду, а також проблематику зла, пошуків автентичності та трансцендентного у прозі 1920-х – початку 1930-х років;
- дослідити погляди на релігію та християнство в еміграційній есеїстиці 1940-х років;

– розкрити специфіку аксіологічної проблематики в еміграційній прозі 1940-х років.

Об’єктом дослідження є прозові тексти української літератури 1920-х–1940-х років: повість «Смерть» (1928) Б. Антоненка-Давидовича; новели «Кімната ч. 2» (1922), «Силуети» (1923), «Пудель» (1923), «Лілюлі» (1923), «Редактор Карк» (1923), «Я (Романтика)» (1924), «Іван Іванович» (1929), «Сентиментальна історія» (1929), «Мати» (опубліковано 1930 р.), «3 лабораторії» (1931) М. Хвильового; «Повість про санаторійну зону» (1924) М. Хвильового; повість «Честь» (1929) М. Могилянського; оповідання «В епідемічному бараці» (1920) В. Підмогильного; роман «Дівчина з ведмедиком» (1928) В. Домонтовича; статті «Екзистенціалізм і ми» (1946), «Християнство і сучасність» (1947), «Лютер з католицького погляду» (1948), «Християнство, Новий час і сучасність» (1949) В. Петрова-Бера, «Золота тростина. Література католицької онови у Франції» (1948) Ю. Косача; оповідання «Апостоли» (1946), «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» (1948–1949), «Святий Франціск із Ассізі» (1949) та романи «Доктор Серафікус» (1928–1929; 1947), «Без ґрунту» (1942–1943; 1948) В. Домонтовича; роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» (1948–1950) тощо.

Предметом дослідження є способи інтерпретації християнської аксіології у зазначених текстах, а також їхнє текстуальне вираження.

Методи дослідження. У дослідженні застосовано комплексну методологію, в межах якої поєднано історико-літературний, компаративний, філософський аналіз, біографічний підхід, а також окремі елементи структурного аналізу тексту. Залучення *філософських* праць ХХ століття (зокрема, студій з філософії екзистенціалізму, релігійної філософії, герменевтики тощо) допомогло тематизувати окремі аспекти аксіологічної проблематики в аналізованих текстах. *Історико-літературний* та *біографічний* підхід допоміг глибше зрозуміти причини переосмислення християнської аксіології в текстах аналізованих авторів. *Компаративний* підхід дозволив

виявити динаміку поглядів аналізованих авторів на виділені нами аспекти аксіологічної проблематики.

Теоретико-методологічну базу дослідження склали роботи провідних учених в галузі теорії літератури, компаративістики, історії української літератури, культурології, зокрема, В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, В. Брюховецького, Р. Веретельника, М. Гірняк, Г. Грабовича, Д. Гусара-Струка, Т. Гундорової, О. Забужко, Л. Кисельової, Ю. Лавріненка, Ю. Луцького, Р. Мниха, Р. Мовчан, С. Павличко, Л. Плюща, М.-Р. Стеха, В. Чернецького, Ю. Шевельова, М. Шкандрія.

Залучено також роботи філософів, які переосмислювали християнство у XX столітті, а саме праці С. Аверінцева, М. Бердяєва, Д. Бонгьоффера, М. Гайдеггера, Т. Іглтона, Х. Казанови, Г. Куромії, Ж. Лакана, Г. Марселя, Ф. Степуна, Ч. Тейлора, П. Тілліха, К. Ясперса, а також зарубіжних літературознавців Т. Куннаса, Д. Толчика.

Спираючись на положення, викладені у цих та інших працях, дана робота пропонує власний погляд на окреслену наукову проблему.

Наукова новизна дослідження. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві комплексно проаналізовано аксіологічну проблематику української прози 1920-х–1940-х років, способи інтерпретації християнської аксіології у художніх творах зазначеного періоду та їхнє текстуальне вираження.

Теоретичне та практичне значення результатів роботи полягає в тому, що її матеріали та висновки можна використовувати в подальших студіях з історії української літератури, порівняльного літературознавства, теорії та філософії літератури. Результати дослідження можуть бути використані у лекціях та спецкурсах з історії української літератури першої половини XX століття вищих навчальних закладів, у курсах з української літератури в загальноосвітніх середніх школах тощо.

Апробація результатів дисертації здійснювалася на наукових конференціях: міжнародній науковій конференції «Україністика: минуле,

сучасне, майбутнє» (Філософський факультет Університету ім. Т. Масарика, Брно, Чехія, 2008), науковій конференції «Філософія та література: міждисциплінарний діалог» (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ, 2009), XV Міжнародній науковій конференції молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2009), Міжнародній конференції «Виклики сучасного світу для гуманітарних наук» (Університет Миколаса Ромеріса, Вільнюс, Литва, 2010), XXV Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» імені С. Бураго (Київ, 2016), міжнародній конференції «Obce/swoje. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy» (Ягелонський університет, Краків, Польща, 2016), XIX та XX Міжнародних конференціях молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2017, 2019), науковій конференції «Свобода в українській літературі: від свободи творчості до свободи сприйняття» (Харківський національний університет імені В. Каразіна, 2017), Всеукраїнському науково-теоретичному семінарі для молодих учених пам'яті Ніли Зборовської (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2018), семінарі для молодих вчених у межах конференції «Геноцид в історії XX століття» (Торонтський університет, Канада, 2018), науковій конференції ім. Тараса Шевченка (університет Індіани, Блумінгтон, США, 2020), під час літніх шкіл університету Грайфсвальда (Німеччина, 2011, 2012) та Гарвардського університету (США, 2018).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 7 статей, з них 5 – у фахових виданнях України, 2 – у зарубіжних збірниках.

Особистий внесок здобувачки полягає в тому, що підбір джерельної бази та методології дослідження авторка виконала самостійно. Наукові статті з теми дисертації було опубліковано без співавторів.

Структура дисертації. Структура та обсяг роботи зумовлені її метою та завданням. Робота складається зі вступу, трьох розділів, які включають 12 підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків до роботи і списку використаних джерел. Основний зміст дисертації викладено на 158 сторінках

(7,7 др. арк.). Повний обсяг дослідження – 176 сторінок, кількість опрацьованої літератури становить 160 позицій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Тема роботи відповідає тематиці науково-дослідницького проекту «Людина в часі (філософські аспекти української літератури XX – XXI століття)» (державний реєстраційний номер 0109U008101). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національного університету «Києво-Могилянська академія» (протокол № 32 (5) від 29 листопада 2007 року) та засіданні Бюро наукової ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 1 грудня 2020 року).

РОЗДІЛ 1

ХРИСТИЯНСЬКА АКСІОЛОГІЯ ТА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ

1.1. Аксиологія як предмет гуманітарних досліджень та предмет літературознавства. Аксиологічний підхід в межах аналізу літературного тексту

Увага до проблематики цінностей, або ж аксіологічної проблематики (від грецького *αξια* – цінність, *λόγος* – слово, вчення) у гуманітарних науках – надбання порівняно недавнього часу. У філософському дискурсі другої половини ХІХ століття відбувається виокремлення феномену цінності, який має принципову відмінність від явищ об'єктивного буття. Підґрунтям для цього стали, зокрема, філософські пошуки романтизму, спрямовані на досягнення історії як «закономірної зміни одного типу культури з його специфічними цінностями іншим типом» [54; с. 13]. У другій половині ХІХ століття дедалі глибшим ставало усвідомлення того факту, що традиції та духовні основи існування суспільства втрачають свою міцність. Філософська думка того періоду звернулася до аналізу питання про те, «чому сукупність буттєвих смислів має неоднакове значення для індивідуального та колективного суб'єкта» [66].

Одним із перших дослідив специфіку цінностей та здійснив спробу їхньої класифікації німецький філософ Р.-Г. Лотце – у своєму трактаті «Мікрокосм» (1856 – 1864) він міркував про «внутрішню цінність» духовного життя, про «цінність чуттєвих вражень», «цінність розвитку людини» та «цінність історії» [54, с. 14]. У своїх працях В. Дільтей, який запровадив в обіг поняття «науки про дух», неокантіанці В. Віндельбанд та Г. Ріккерт прагнули теоретично обґрунтувати причини розпаду буття на реальність та цінність. Іншим впливом,

який уможлилював розрізнення реальності та цінності, було постання філософії життя (зокрема, філософської думки Ф. Ніцше).

Пошуки цього періоду закладають підвалини функціонування нової галузі гуманітарного знання – аксіології. Завданням аксіології можна назвати аналіз того, «як можлива цінність у загальній структурі буття і як вона співвідноситься з даностями соціуму та культури» [91, с. 25]. Формуючи коло проблем для багатьох гуманітарних дисциплін, аксіологія як аналіз цінностей входить і до складу культурології. Нерідко саме визначення культури вчені та філософи базували на понятті цінності. Так, Андрій Бєлий писав, що «історія культур стає історією проявлених цінностей» [21, с. 8].

Водночас відбувається не лише усвідомлення специфіки феномену цінності в культурі, а й якісна зміна підходу до об'єкта пізнання залежно від способу та спрямованості пізнання, зокрема й у сфері мистецтва слова. Адже свого часу «позитивізм намагався перетворити критику на чисто інтерпретаційну, безвідносну до оцінки діяльності, приписуючи смислові тексту об'єктивність та розміщуючи його цінність у сфері суб'єктивного смаку» [27, с. 29]. У такий спосіб, на думку Ю. Борєва, «руйнувалася цілісність критичного аналізу. Бо оцінка є моментом літературної комунікації» [27, с. 29]. Відтак постало питання про методологічні засади аналізу аксіології літературного тексту, зокрема й у контексті виникнення та розвитку літературної герменевтики.

1900 року побачила світ робота В. Дільтея «Виникнення герменевтики», де наголошено на тому, що саме писаний текст є головним предметом мистецтва розуміння: «Значення літератури для розуміння духовного життя та історії полягає в тому, що лише в мові людське внутрішнє набуває свого вичерпного, такого, що підлягає об'єктивному розумінню, вираження» [43, с. 240]. Однак постає й інше питання: чи процес розуміння обмежено декодуванням конкретного тексту, чи поняття розуміння є ширшим і відображає взаємодію між двома суб'єктами: інтерпретатором і тим, хто створив текст? Як зазначає Поль Рікер, герменевтична проблематика, згідно з Дільтеєм, «виявляється

виведеною з психології: для істоти, життя якої має кінець, розуміти означає переноситися в інше життя...» [107, с. 6].

Психологізація герменевтики, здійснена Дільтеєм, ускладнювала її застосування як методу інтерпретації тексту, оскільки мінімізувала історичний контекст висловлення. Натомість феноменологічна школа герменевтики підкреслювала потребу виходу за рамки психологічного трактування культурних явищ: на думку Е. Гуссерля, у «чистій свідомості» завжди присутнє інтенційне тло, певний «горизонт», який дає «попереднє знання» про той чи інший предмет. Значну увагу можливостям герменевтики приділив у своїх працях М. Гайдеггер. На відміну від Дільтея, який бачив у герменевтиці метод гуманітарного дослідження, Гайдеггер прагнув перетворити герменевтику на особливу світоглядну систему, в якій вона б являла собою «здійснення буття».

Наголос на цінності іншої свідомості в тексті, свідомості, відмінної від позиції інтерпретатора, робив послідовник Гайдеггера Г.-Г. Гадамер. Для мистецького твору, на думку Гадамера, навіть якщо він здається історичною даністю, «чинне те, що він сам нам щось каже і робить це так, що його висловлювання ніколи не може бути повністю вичерпаним у понятті» [34, с. 297]. На думку Гадамера, текст та читач пов'язані за допомогою інтерпретаційної діяльності, призначення якої полягає в тому, аби зняти напругу «між обрієм тексту та обрієм читача» за рахунок наближення цих обріїв [34, с. 313]. Окрім того, «обрій тексту» в ході кожного прочитання може бути потрактовано по-різному: так, Р. Інгарден писав про те, що в кожному творі «певні його риси дані лише схематично і тому чекають на своє доповнення – заактуалізування в процесі перших фаз естетичного переживання і конкретизування реципієнтом твору мистецтва. У будові твору є незаповнені місця, що залишилися невизначеними інтенцією творчого акту, однак потенційно визначені контекстом всього твору» [цит. за: 131, с. 50].

Коли до тексту застосовують герменевтичну процедуру, то феноменологічна сторона тексту вказує інтерпретатору на щось, що лежить за

межами тексту і може бути зрозумілим за рахунок зусилля інтерпретатора, який читає не лише сам текст, а й те, що, за Гадамером, «підходить до межі мови»: «Ми спостерігаємо за людьми, речами, подіями <...> Однак зовнішнє затуляє нам аксіологічне внутрішнє... Відтак здається, що література <...> намагається відкрити нам саме це аксіологічне "внутрішнє" дійсності» [34, с. 239].

Теоретики літератури нерідко робили наголос на взаємній залежності між поетикою твору та його аксіологічними координатами. Так, на думку Р. Веллека та О. Воррена, структура художнього твору не є можливою поза нормами та цінностями [122, с. 171], а твердження про те, що «певна структура є художнім твором, є судженням ціннісного характеру» [122, с. 171]. Літературні структури, як стверджують Веллек та Воррен, мають потенційну цінність, яку може бути актуалізовано читачем [122, с. 268].

Аксіологічну модель прочитання тексту зорієнтовано не стільки на аналіз формальних характеристик твору чи його співвіднесеність із певним жанровим або стилістичним каноном, скільки на актуальну взаємодію ціннісного світу, репрезентованого у творі, та специфічної інтенції на розуміння й ціннісної орієнтації читача. Як зазначає С. Савіцький, у XX столітті аксіологічна проблематика у літературознавстві заявляє про себе як реакція на структуралізм, який, поглибивши теоретичні виміри цієї дисципліни, затулив «дедалі складнішими системами структур їхній властивий... предмет дослідження – те, що в найбільш інтенсивній іпостасі ми називаємо поезією» [109, с. 236]. На думку польського літературознавця, «цінності, які оприявнює література, – це іманентний світ цінності твору: аксіологічна спрямованість окремих структурних елементів та цінності, які твір викликає» [109, с. 237]. Відтак аналіз літературного твору оприявнює «фрагменти структури цінностей... Через таку інтерпретацію ми просуваємося до реконструкції ієрархії цінностей, які панують у світі твору, а в подальшій перспективі – творчості письменника» [109, с. 239].

Польська науковиця Д. Уліцька, оглядаючи динаміку розвитку літературознавчих досліджень у XX столітті, зазначає, що в 90-ті роки

минулого століття літературознавство пережило «етичний поворот»: «етична парадигма» прийшла на зміну «текстуалістській» («формалістській») парадигмі 1970-х років та «контекстуалістській» («моралістській», «тематологічній») парадигмі 1980-х років, здійснивши спробу синтезу двох методологій [120, с. 390]: «Як етично валентні розглядалися, по суті, всі проблеми і теми, які до цього часу існували в літературознавстві: жанри і типи (стилістичні, риторичні) висловлювання, різновиди нарації, види сюжетів і героїв, комунікативні стосунки як внутрішньо-, так і зовнішньотекстові» [121, с. 392].

Отже, у другій половині XIX – першій половині XX століття одним із фокусів уваги у філософії стає аксіологічна (ціннісна) проблематика. Цінність у контексті філософії та культурології розуміють як феномен, відмінний від явищ об'єктивного буття. Цей феномен задає параметри для розуміння предметів, подій та явищ і є, зокрема, складовою як створення автором художнього тексту (Р. Веллек, О. Воррен), так і інтерпретації (Ю. Борєв). У першій половині XX століття аксіологічна проблематика була пов'язана, зокрема, зі становленням літературної герменевтики, в межах якої постало питання про специфіку інтерпретації тексту як цілеспрямованої діяльності. На думку Гадамера, феноменологічний бік твору вказує інтерпретатору на «аксіологічне внутрішнє» дійсності, тож одним із завдань інтерпретації можна вважати встановлення зв'язку між ціннісним світом автора та реципієнта.

У XX столітті актуалізацію аксіологічної проблематики можна розглядати як реакцію на домінування структуралізму в літературознавчих дослідженнях (С. Савіцький, Д. Уліцька), а також як спробу створення синтетичної методології, в межах якої можливим є поєднання структурного аналізу тексту та аналізу культурного контексту.

1.2. Переосмислення цінностей християнства в культурі першої половині XX століття: передумови та характер

Прагнення звести існування людини до іманентного виміру, оминаючи або ігноруючи рівень трансценденції, є однією з рис атеїстичного світогляду. На думку релігійного філософа С. Булгакова, у цьому сенсі XX століття є цілком

особливим і не має аналогів в історії, адже завжди «можна було зустріти окремі антирелігійні течії, проте не було такого свідомого й переконаного, фантастичного й непримиренного прагнення... зробити небо порожнім» [31]. Філософ зазначає: «Духовна боротьба, яка є основним змістом історії Нового часу починаючи від Ренесансу і особливо чітко від XVIII століття, визначається зусиллями культурного людства «влаштуватися без Бога раз і назавжди», як висловився Достоевський, або «умертвити Бога», як іще сміливіше висловився <...> Ніцше [31]¹. Після відкидання традиційної релігії людство прагнуло винайти її заміник: «релігію розуму», «релігію людства», «релігію соціалізму», «релігію надлюдини» тощо [31].

Утім, саме поняття атеїзму не є однозначним: на думку філософа М. Мартіна, атеїзм може бути негативним (заперечення існування Бога-особистості, яка принесла людям одкровення) і позитивним (переконаність щодо відсутності будь-якого Бога чи богів). Зокрема, марксизм як основа комунізму, на переконання Мартіна, близький саме до позитивного атеїзму [154].

Корені кризи релігійного світогляду пов'язують із початком епохи Нового часу. На думку М. Гайдеггера, однією із конститутивних властивостей цієї епохи є «знебоження», причому цей термін «не позначає звичайного вигнання богів, примітивного атеїзму. Знебоження – це двоякий процес, коли, з одного боку, картина світу дехристиянізується <...>, а з іншого боку, християнські церкви осучаснюються, перетлумачуючи своє християнство як світогляд (християнський світогляд). Знебоження є станом непевності щодо Бога та богів» [122].

Квінтесенцією критики традиційного християнства на межі XIX – XX століть стала філософія Фрідріха Ніцше. Народжений у сім'ї протестантського священика, Ніцше піддав критиці принципи християнської моралі у своїх роботах «Так казав Заратустра» (1883 – 1885), «По інший бік добра і зла.

¹ Переклад цитат з російської та англійської мов здійснено авторкою.

Прелюдія до філософії майбутнього» (1886), «До генеалогії моралі» (1887), «Антихрист. Прокляття християнству» (1888).

Згідно з К. Ясперсом, шлях Ніцше від захоплення християнськими ідеалами до їх гострої критики є показовим, адже всередині спільноти віруючих добре відчувалося розходження між «вимогою та дійсністю», яке, на переконання філософа, «споконвіку було рушійною силою християнства» [142]. «Діти протестантських пасторів» (слова Ніцше) вловлювали це розходження між цінностями та практикою, що схиляло їх до внутрішнього скептицизму. За Ясперсом, саме протистояння християнству, яке відштовхується від християнських переконань, є «головним досвідом власного життя Ніцше» [142].

У роботі «По інший бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» Ніцше наголошує на тому, що релігійність запропонувала соціуму три фази заперечення, остання з яких парадоксальним чином призвела до заперечення власне Бога. Спочатку йшлося про принесення в жертву Богові найцінніших людей (як у притчі Сьорена К'єркегора «Страх і тремтіння», де Бог вимагає від Авраама принести йому в жертву сина Ісаака), потім – про принесення в жертву власних інстинктів, «людської природи» (аскетизм) і нарешті – про принесення в жертву «всього священного, цілющого, всіх надій, всієї віри у приховану гармонію, у майбутні блага та справедливість. Чи не варто було врешті пожертвувати й самим Богом та, з жорстокості до себе, боготворити... Ніщо?» [90, с. 263].

Атеїзм, на думку Ніцше, закорінений у тому, що було спростовано «вільну волю» Бога: «він не чує, а якби й чув, все одно не зміг би допомогти» [90, с. 262]. Ніцше переконаний, що європейські філософи Нового часу «роблять замах на старе поняття «душа» <...> – основну засаду християнського вчення. Найновіша філософія, в якості теоретико-пізнавального скепсису, є приховано чи явно *антихристиянською*, хоча <...> вона зовсім не є антирелігійною» [90, с. 262].

На думку Т. Іглтона, Ніцше у світовій культурі можна назвати «першим справжнім атеїстом», оскільки саме він уперше зіткнувся з карколомними

наслідками ідеї про смерть Бога [145, с. 155]. Адже допоки місце, яке раніше посідав Бог, займають «розум, культура, дух, уява, нація, людство, держава, суспільство, мораль... вищі сили не можна вважати мертвими» [145, с. 155]. Ніцше переконаний, що справжній смерті Бога передують занепад уявлення про значення, внутрішню суть, які мають речі та явища. Поняття «деїциду» – «вбивства Бога» – означає також і «суїцид», самознищення людини, яка разом із Богом втратила джерело суті речей та явищ.

«Смерть Бога» у філософії Ніцше має значення, протилежне до значення смерті Христа у християнській філософії. У долі Ісуса земне страждання поєднується із подоланням смерті та надією на спасіння, тож прийняття Ісусом страждань не заперечує трансцендентне, а навпаки, свідчить про його наявність [див. про це: 138, с. 114–115]. Отже, у модерній філософії нерідко маємо до діла із інверсією традиційних смислів християнської аксіології.

До висновку про наповнення у Ніцше християнських цінностей новим, нерідко протилежним до початкового, змістом приходять і В. Єрмоленко, аналізуючи рукописні фрагменти філософа, написані за рік до його божевілля. Зокрема, в есе «Діоніс та Розіп'ятий» Ніцше протиставляє «"християнський" та "трагічний" сенси страждання. Для християнства страждання має сенс, адже є "шляхом до якогось щасливого буття". У трагічній перспективі все по-іншому: "буття є достатньо щасливим, аби виправдати навіть жахливу силу страждання"» [50, с. 259].

Іще до Ніцше, у середині XIX століття, офіційну церкву та її стосунки з державою піддав критиці датський філософ С. К'єркегор: у роботі «Атака на християнську цивілізацію» він закидав релігійним інституціям симбіотичні стосунки з державою та критикував використання державою офіційної церкви у власних інтересах. Саме на к'єркегорівську критику зрощення церкви з державою спиралися у 1930-х роках німецькі філософи та теологи К. Барт і Д. Бонгьоффер, вказуючи на те, що Адольф Гітлер маніпулював державними релігійними інституціями, аби легітимізувати політику свого уряду [146, с. 48].

Окрім концепту «смерті Бога», велике значення для трансформації християнської віри та її маніфестації в культурі другої половини XIX – першої половини XX століття мав історичний та конфесійний контекст, а також внутрішня динаміка розвитку християнства. У другій половині XIX століття лібералізація та індивідуалізація релігійних практик була, зокрема, відповіддю на суспільну модернізацію: розвиток науки, зміну соціальних норм, утвердження демократії у країнах Європи. Духовенство та релігійний істеблішмент прагнули примирити традиційну релігію із оновленим суспільним кліматом. Протестантські церкви Британії, Сполучених Штатів, Німеччини «дедалі більше сприймали погляди, пов'язані із теологічним лібералізмом» [158, с. 185]. Такі філософи, як Е. Трьольч, Ф. Шлейєрмахер наголошували приватне переживання релігійного та історичний розвиток християнської етики [158, с. 185].

У першій половині XX століття з атрибуту, закріпленого за певною нацією чи країною, віровизнання перетворювалося на акт індивідуального вибору, здійснити який за певних історичних обставин було непросто. На думку С. Аверінцева, тоталітаризми XX століття стали водночас і випробуванням для християнства, і тими кризовими ситуаціями, які спромоглися повернути авторитет та автентичність «поважній, але не надто життєздатній традиції» [1, с. 244]. Дослідник наголошує: та обставина, що у «своїх традиційних ареалах християнська віра дедалі частіше з <...> успадкованого атрибуту нації перетворюється на предмет особистого вибору, виявилася досить сприятливою для культурної творчості під знаком християнства» [1, с. 248].

На переконання С. Лєзова, зусилля філософів та теологів XX століття «наново зрозуміти» смисловий центр християнства були покликані до життя «конкретними культурно-історичними (перш за все політичними) ситуаціями» [76, с. 169]. Наново визначити смислову домінанту християнства прагнули провідні філософи XX століття, чий горизонт зацікавлень охоплював релігійну проблематику. З-поміж них – М. Бердяєв, А. Камю, Л. Шестов, К. Ясперс.

Ідея німецького філософа та теолога Д. Бонгьоффера про «світ, який досяг повноліття» стала основою його програми «нерелігійного витлумачення біблійних понять» [76, с. 171]. На думку Бонгьоффера, світ, який визнав власне «знебоження» і його наслідки, парадоксальним чином стає ближчим до Бога: «Ісус закликає не до нової релігії, а до життя. Але на що схоже це життя?.. Якщо хочуть говорити про Бога не як “релігійні люди”, то треба говорити про Нього так, щоби тим самим «знебоженість» світу не затуляли, а навпаки, оприявнювали і щоби завдяки цьому світ несподівано постав перед нами в іншому ракурсі. Повнолітній світ безбожніший, ніж неповнолітній, але саме тому, напевно, він є ближчим до Бога» [26].

Отже, кризу християнства у першій третині XX століття спричинено, з одного боку, переосмисленням християнської аксіології у філософії межі століть, та, з іншого боку, соціально-політичними обставинами, в яких опинилися сповідники християнської віри у країнах Європи та колишнього СРСР. За словами Аверінцева, хоча й «стовідсоткове залучення народів Радянського Союзу до полум'яного безбожництва <...> лишалося фантастичною утопією, не можна заперечувати, що традиційна релігійність і народна релігійна культура <...> виявилися порушеними в таких масштабах, у можливість яких важко було повірити заздалегідь» [1, с. 245]. Філософ висловлює переконання про те, що тоталітарна ідеологія мала шанси на утвердження в суспільстві «лише в контексті культурної і, ширше, антропологічної кризи... Криза ця зачіпає, передусім, зв'язок батьків і дітей, наступність поколінь, психологічну можливість для батьків стверджувати свій авторитет, а для нащадків – приймати цінності, що їх цей авторитет пропонує» [1, с. 245].

1.3. Особливості реценції християнської аксіології в українській літературі початку XX століття: огляд досліджень

Наприкінці XIX – на початку XX століття власну інтерпретацію цінностей християнського світогляду в контексті інтелектуального пошуку цього періоду

запропонували, на думку дослідників, Леся Українка та О. Кобилянська [див.: 8; 24; 42; 51; 74-75; 95].

Початок переосмисленню християнського світогляду поклала Леся Українка у драмах «Одержима», «Йоганна, жінка Хусова», «На полі крові», «Руфін і Прісцилла», «В катакомбах». Так, на думку Т. Гундорової, у драматичних поемах авторці йшлося не так про «антихристиянство, як про зняття тих просвітницьких раціональних ідей, із якими християнство зрослося впродовж ХІХ століття... Двадцятье століття Леся Українка відкриває поемою «Одержима», котра й характеризує духовну ситуацію ствердження минушого, підвладного смерті людського існування. І в цьому аспекті вона дотична до критики християнства, розгорнутої на “схилі віку”» [42, с. 398-399]. На думку дослідниці, діалог між Міріам та Месією в «Одержимій» можна розглядати з точки зору пошуку «можливості безпосередньої комунікації людини з Богом» [42, с. 401] в модерну добу, коли єдність духовно-сакрального простору розірвано.

Дослідниця зазначає, що концептуально в драмах Лесі Українки прочитується наближення до ранньохристиянських ідей, а це, зі свого боку, є типовою ознакою «модернізму, що звернений до гностицизму, месіанізму, містицизму раннього християнства, а не його пізнього раціоналізованого варіанта» [42, с. 403].

В. Агеєва також обстоює думку щодо пов'язаності християнської проблематики у п'єсах Лесі Українки з екзистенціальною філософією, яка оформиться як окремий напрямок на три десятиріччя пізніше: «Ревізія християнства у письменниці має два основні вектори: по-перше, йдеться про відкидання рабського, антиіндивідуалістського духу цієї релігії. По-друге, важливе значення має розрізнення понять віри як феномена духовного й церкви як суспільної інституції... Леся Українка часто ставить проблему незбігу біблійних моральних постулатів та особистого етичного досвіду, етичного вибору конкретної людини» [8, с. 218–219].

За спостереженням І. Бетко, однією із наскрізних у творчості Лесі Українки є тема жертовності [24, с. 45], зокрема в поемах «Одержима» та «Руфін і Прісцилла». «Герої драми <...> саможертвують: Прісцилла – в ім'я ідеалів християнства, Руфін – в ім'я взаємного кохання». При цьому Бетко проводить паралель між Руфіном та Міріам з «Одержимої», адже обидвоє перебувають в ситуації, коли неможливо здійснити вибір. Руфін не може ані зректися своїх поглядів, ані врятувати свою дружину, яка належить до християнської спільноти, від загибелі, і через нерозв'язність цього протиріччя йде на смерть [24, с. 45].

Наявність гностичних мотивів у драмі «Руфін і Прісцилла» відзначала О. Забужко: любов героїв, на думку дослідниці, здобуває «абсолютну („плеромічну“, сказав би гностик) повноту, яка на землі була неможливою і недосяжною» [51, с. 213]. Забужко робить висновок про те, що «персональна війна» Лесі Українки з християнством має характер не атеїзму, а пошуку релігійної альтернативи, яку письменниця знаходить у гностицизмі (ранньохристиянських єресьях), витворюючи «авторський гностичний міф» [51, с. 216]. Утім, дослідниця не наголошує на тому, що погляди гностиків нерідко прямо суперечили християнській системі цінностей, адже гностики прагнули пов'язати щойно сформоване християнство із язичництвом, з одного боку, та з тогочасними філософськими системами, з іншого [37].

На думку Л. Скупейка, висловлені в драмах Лесі Українки міркування про християнство не варто напряду приписувати самій авторці. Це проілюстровано прикладом щодо взаємодії античного світу та християнства у «Руфіні і Прісциллі». З одного боку, в драмі можна бачити тенденцію авторки стати на бік «антично-християнського гностичного синтезу» (Тамара Гундорова). З іншого боку, як вважає Скупейко, говорячи про симбіоз античної філософії та християнства, Леся Українка насамперед «дотримувалася історичної правди. Адже поєднання античної філософії <...> із християнським віровченням – основна й характерна риса тогочасної релігійно-філософської думки. Ситуація, в якій опиняються герої драми, безвихідна, бо знайти якийсь порятунок ні

практично, ні навіть теоретично неможливо. Зрештою, авторка й не ставить перед собою такої мети <...> Проблеми, які ставить Леся Українка у драмі <...>, не мають прямого стосунку до християнської доктрини, хоч колізії твору, звісно, побудовані на матеріалі з перших віків християнства» [110, с. 64].

Як зазначає Р. Веретельник, нетиповим у драматичній поемі «Одержима» є те, що в творі бачимо дві постаті, які асоціюються з Христом, – власне Месію та Міріам. На користь того, що Міріам можна розглядати як жіночий інваріант образу Христа, свідчить її ідентифікація з Месією та паралелі між її життям і філософією й життям та філософією Христа [160].

Порівнюючи образ Міріам із постаттю Діви Марії, Веретельник звертає увагу на те, що Міріам не властиві покора та пасивність. Вона не приймає необхідності коритися волі Месії і приносить себе в жертву не з покори, а з любові до нього, у той час як сам месія закидає Міріам брак віри у вчення Христа. Трагедія Міріам, на переконання дослідника, полягає в тому, що вона любить Христа, але не може прийняти на віру всі постулати його вчення. Месія ж трактує це як брак любові Міріам до нього. На відміну від фальшивих прихильників Месії, Міріам не просить у нього щастя чи спасіння, вона лише прагне правдиво виразити свою любов до Месії [160].

До переосмислення християнських цінностей у своїй прозі звертається подекуди і О. Кобилянська. Як зазначає М. Павлишин, у повісті «Царівна» (1895) авторка розкриває тему самоупокорення, і це відбиває полеміку Кобилянської з ніцшеанським запереченням страждання як цінності. Готовність героїні повісті «витримати страждання є елементом тієї перемоги над собою, що наближає людину до статусу надлюдини. Проте цього статусу Наталка досягає, не скинувши з себе ярма упокорення <...>, а ґрунтуючи свою перевагу саме в умінні жити з упокоренням. А це радикально антиніцшівський поворот, який утверджує вартості, що їх Ніцше рішуче відкидав: вартості християнські» [95, с. 135–136]. А. Кримський у відгуку на повість «Царівна» відзначав, що не цілком сприймає образ «довготерпеливої “християнської” войовниці за свої права, який зідеалізувала <...> Кобилянська» [67, с. 481].

На переплетення християнського та ніцшеанського дискурсів у повісті «Царівна» звертає увагу Г. Левченко. На думку дослідниці, ці переплетення «не випадкові у повісті й досить вагомими для розуміння рецепції Ольгою Кобилянською обох світоглядних систем» [75, с. 25]. У повісті, згідно з Г. Левченко, втілено два розуміння ніцшеанства: «поверхове прочитання, яке простежується... у життєвій позиції Орядина, у його <...> моральній безоглядності, коли за точку відліку береться постулат про смерть Бога, а отже – початок уседозволеності» [75, с. 25]. З іншого боку, це «розуміння німецького мислителя як глибокого індивідуаліста, котрий повернув людині її внутрішнього Бога, освятив людську індивідуальність богорівністю; таку позицію втілює Наталя Веркович» [75, с. 25]. Героїня Кобилянської споріднена з «євангельським Христом як символом просвітленого розуміння речей, вічності й довершеності... Але йдеться... про відчуття себе неповторною людською індивідуальністю, а не про конвенційну церковну релігійність» [74, с. 55].

Досліджуючи реактуалізацію християнських мотивів у прозі Кобилянської, Г. Левченко також звертає увагу на спорідненість бачення цих тем письменницею з юнгіанською теорією архетипів. Кобилянська здійснює «пошук певної архетипної структури-стабілізатора, опертя на яку й наслідування якої дозволяло розв'язувати актуальні проблеми переходової доби, надаючи світу хоча б відносної структурованості» [75, с. 25].

Як наголошує Л. Кисельова, у XX столітті для християнського світу «секуляризація культури знаменувала нові, надзвичайно широкі можливості трансформації “першоджерела” та різних форм діалогу...» [56, с. 1]. Водночас, покликаючись, зокрема, на праці Р. Мниха, дослідниця розрізняє «християнський текст» та «біблійний текст» у художній літературі і підкреслює, що визначення «християнський» «відчутно пов'язане з конфесійними, насамперед догматично-богословськими питаннями», а визначення «біблійний» «апелює <...> до всього корпусу старозавітних та новозавітних текстів. І якщо в першому випадку першорядного значення

набуває *аксіологічна* проблематика, то у другому – <...> *герменевтична*» (курсив мій. – Г. П.) [56, с. 4].

Біблійні та християнські теми й мотиви в українській літературі першої половини ХХ століття було реінтерпретовано та модифіковано. Так, І. Бетко доходить висновку, що характерною рисою рецепції біблійних тем та мотивів в українській поезії початку ХХ століття є «виникнення квазібіблійної семантичної якості». «Продукування квазібіблійних образно-стильових контекстів, – пише дослідниця, – як правило, сприяє розширенню спектра виражальних можливостей <...> Нова мистецька якість часом виникає і в результаті експресивного звуження певного біблійного контексту» [24, с. 140].

Відхід від канонічного змісту символів, реінтерпретація тем та мотивів, з одного боку, розширили естетичні можливості літератури. Водночас ця реінтерпретація підготувала ґрунт для витлумачення нових історичних обставин (утвердження більшовизму в Україні) у месіаністично-проповідницькому ключі. Р. Мних наголошує, що особливо це характерно для російської літератури після 1917 року [85, с. 124]. А Ю. Лавріненко, порівнюючи західний символізм із російським, доходить висновку, що «російські символисти відкинули головний західний принцип – <...> гасло “мистецтва для мистецтва” (як насамперед унезалежнення від політики та ідеологій на власному шляху мистецтва до збагнення абсолютного та невимовного в долі людини)» [70, с. 20]. Характерному для російського символізму роздвоєнню між естетикою та проповіддю («гльорифікація незрозумілої трагедії Росії і терпеливої живучості російського народу» [70, с. 21]) Лавріненко протиставляє досвід українських символістів, зокрема П. Тичини, який у збірці «Соняшні кларнети», котра побачила світ 1918 року, заперечує «будь-яку фетишизацію «чорної діри», хаос «страшної краси» і «сектантської перебудови землі» [70, с. 27]. Цій «перебудові» Тичина протиставляє «надполітичний ідеал Малларме – абсолютну поезію» [70, с. 31]. На думку В. Юринця, Тичина, коли він «думає про революцію в зв'язку з своїми христологічними ідеями, несвідомо має на увазі дикий мотлох Голготи,

що вимагав Христової крові; революція уявляється йому як п'яний звиробій, у чисто зоологічних категоріях» [140, с. 90]. «Мотлохові Голготи» мав протистояти образ українського Месії, який бачимо в окремих віршах збірки Тичини «Плуг»: «Месія», «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв...», хоча контексти образу Месії тут скоріше песимістичні.

На те, що революційний досвід було по-різному інтерпретовано в українському та російському модернізмі, вказує і В. Агеєва, аналізуючи лірику Миколи Бажана, зокрема, поему «Розмова сердець»:

«Бажан відмовляється <...> визнавати сакральний характер діянь і вчень шукачів “загубленого серця” <...>, котрі утверджують тяглість імперської традиції у контексті російського православ'я», адже «підкорення особистості колективним потребам завжди було важливою складовою російської імперської ідеології» [4, с. 142–143].

На думку Л. Кисельової, у першій половині 1920-х років «несвоєчасний потужний сплеск християнської епіки глибоко й багатогранно відбився у красному письменстві. Проте у фольклорі мотиви української Голгофи і Апокаліпсису... виражені яскраво й відкрито, тоді як у літературі вони (з цензурних міркувань) часто завуальовані, розраховані на спільне розуміння автором і читачем історичних “першоджерел”» [57, с. 149]. Це можна бачити на прикладі Павла Тичини: так, В. Юринець відзначає, що попри спробу радянської критики розглядати один із найвідоміших ранніх віршів Тичини «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...» як антирелігійний, насправді у тексті поета бачимо цікавість до «великих космічних концепцій минулих віків»: олімпійської, «що персоніфікується в Зевсі», «орфічної» (Пан) і «гностично-християнської» (ідея духу) [140, с. 22].

Висновки до першого розділу

У першому розділі роботи було проаналізовано постання та функціонування аксіологічної проблематики у філософії та літературознавстві, передумови та характер переосмислення християнства та християнських

цінностей у першій половині XX століття, а також оглянуто дослідження, присвячені, зокрема, особливостям рецепції християнських ідей в українській літературі на початку XX століття.

Наприкінці XIX-го – у першій половині XX-го століття одним із фокусів філософської уваги стає аксіологічна проблематика. Цінність у контексті філософії та культурології розуміють як феномен, відмінний від явищ об'єктивного буття. Він задає параметри для розуміння явищ культури і є, зокрема, складовою як створення автором художнього тексту (Р. Веллек, О. Воррен), так і інтерпретації (Ю. Борев). У першій половині XX століття аксіологічна проблематика була пов'язана, зокрема, зі становленням літературної герменевтики, в межах якої постало питання про специфіку інтерпретації тексту як діяльності. На думку Г.-Г. Гадамера, феноменологічний бік твору вказує інтерпретатору на «аксіологічне внутрішнє» дійсності, тож завданнями інтерпретації можна вважати встановлення зв'язку між ціннісним світом автора та реципієнта, зняття напруги «між обрієм тексту та обрієм читача» за рахунок наближення цих обріїв.

У XX столітті актуалізацію аксіологічної проблематики можна розглядати як реакцію на домінування структуралізму в літературознавчих дослідженнях (С. Савіцький, Д. Уліцька). Аксіологічна модель прочитання тексту, згідно з Савіцьким, зорієнтована не стільки на аналіз формальних характеристик твору чи його співвіднесеність із жанровим або стилістичним каноном, скільки на актуальну взаємодію ціннісного світу, репрезентованого у творі, та специфічної інтенції на розуміння й ціннісної орієнтації читача.

На думку Р. Веллека та О. Воррена, структура художнього твору не є можливою поза нормами та цінностями. Твердження про те, що «певна структура є художнім твором, є судженням ціннісного характеру».

У культурі першої половини XX століття формується та набуває поширення тенденція зводити людське існування до іманентного виміру, що характерно для атеїстичного світогляду. Однією з передумов його формування стала філософія Ф. Ніцше та його концепція «смерті Бога». У роботі «По інший

бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» (1886) Ніцше наголошував на тому, що релігійність запропонувала соціуму три фази заперечення, остання з яких парадоксальним чином призвела до заперечення власне Бога. Згідно з Ніцше, смерті Бога передують занепад уявлення про значення, внутрішню суть, які мають речі та явища. Поняття «деїциду» – «вбивства Бога» – означає також і «суїцид», самознищення людини, яка разом із Богом втратила джерело суті речей. «Смерть Бога» у філософії Ніцше має значення, протилежне до значення смерті Христа у християнській філософії. Адже у долі Ісуса земне страждання поєднується із подоланням смерті та надією на спасіння, тож прийняття Ісусом страждань не заперечує трансцендентне, а навпаки, свідчить про його наявність.

Значний вплив на трансформацію християнської віри та її маніфестацію в культурі в першій половині XX століття мав також суспільно-політичний контекст. З атрибуту, закріпленого за певною нацією чи країною, віровизнання перетворювалося на акт індивідуального вибору, здійснити який за певних історичних обставин було непросто. На думку С. Аверінцева, саме цей факт сприяв розвитку культурної творчості під знаком християнства.

Провідні філософи XX століття, чий горизонт зацікавлень охоплював релігійну проблематику (М. Бердяєв, С. Булгаков, Д. Бонгьоффер, М. Гайдеггер, Ж. Марітен, П. Тілліх, К. Ясперс), прагнули наново визначити смислову домінанту християнства. На думку німецького філософа та теолога Дітріха Бонгьоффера, світ, який визнав власне «знебоження» і його наслідки, парадоксальним чином стає ближчим до Бога.

В останньому підрозділі подано огляд досліджень рецепції християнських ідей в українській літературі кінця XIX – першого десятиріччя XX століття, зокрема у драматичних творах Лесі Українки та прозі О. Кобилянської. У першому десятиріччі XX століття Леся Українка створює драматичні поеми «Одержима» (1900), «В катакомбах» (1905), «Йоганна, жінка Хусова» (1909), «На полі крові» (1909), «Руфін і Прісцилла» (1907–1910), де критикує зрощення просвітницьких ідей з християнством, цікавиться раннім християнством, що є

загалом притаманним для модернізму (Т. Гундорова), робить акцент на розрізненні між вірою як духовним феноменом і церквою як інституцією (В. Агєєва). На думку О. Забужко, полеміка Лесі Українки з християнством має характер не атеїзму, а пошуку релігійної альтернативи, яку письменниця знаходить у гностицизмі, витворюючи «авторський гностичний міф». Як показав Р. Веретельник, героїню поеми «Одержима» Міріам можна сприймати як жіночий інваріант постаті Христа, причому їй не властиві покіра та пасивність. Вона не приймає необхідності коритися волі Месії і приносить себе в жертву не з покіри, а з любові до нього.

Біблійні та християнські теми й мотиви в українській літературі першої половини ХХ століття було реінтерпретовано та модифіковано. Характерною рисою рецепції біблійних тем та мотивів в українській поезії початку ХХ століття є «виникнення квазібіблійної семантичної якості» (І. Бетко).

Відзначено, що секуляризація культури знаменувала нові, надзвичайно широкі можливості трансформації біблійного «першоджерела» та різних форм діалогу з ним (згідно з Л. Кисельовою). Відхід від канонічного змісту символів та реінтерпретація християнських тем та мотивів розширили естетичні можливості літератури.

Водночас така реінтерпретація підготувала ґрунт для витлумачення нових історичних обставин, зокрема революційних, у месіаністично-проповідницькому ключі. У цьому аспекті, на думку дослідників, можна спостерігати відмінність між українським та російським раннім модернізмом (Р. Мних, Ю. Лавріненко). Якщо для російського символізму притаманне роздвоєння між «естетикою та проповіддю», то український ранній символізм заперечує фетишизацію «чорної діри», хаос «страшної краси» і «сектантської перебудови землі». Ю. Лавріненко демонструє це на прикладі поезії Павла Тичини, який хаосові «страшної краси» протиставляє «надполітичний ідеал Малларме – абсолютну поезію».

Таким чином, проаналізувавши культурно-історичну ситуацію початку ХХ століття в аспекті тлумачення християнства й розуміння аксіологічної

проблематики в філософії та літературознавстві, оглянувши дослідження рецепції християнської проблематики в українській літературі початку XX століття, переходимо до дослідження аспектів християнської тематики в українській прозі 1920-х років.

РОЗДІЛ 2

АКТУАЛІЗАЦІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1920-х РОКІВ

2.1. «Нова» мораль, новий герой: шлях до заперечення традиційної моралі у прозі 1920-х років (Борис Антоненко-Давидович, Микола Хвильовий)

Встановлення більшовицької влади, зокрема на території України, спиралося на постулати марксистської філософії, яку, втім, як показав М. Бердяєв у роботі «Джерела і сенс російського комунізму», на російському ґрунті було сприйнято та інтерпретовано своєрідно. На думку філософа, із двох складових марксизму – тези про залежність соціально-політичного устрою від економічного фактору і віри у можливість людини «подолати <...> ірраціональні сили природи та суспільства» [23] на шляху до соціалізму російські більшовики засвоїли саме другу складову, наголосивши на ірраціональному, містичному компоненті революції: «Історія різко поділятиметься на дві частини: на минуле, детерміноване економікою, коли людина була рабом, і на майбутнє, яке почнеться із перемоги пролетаріату і цілком визначатиметься активністю людини...» [23, с. 83]. Водночас «активним суб'єктом, який звільнить людину від рабства і створить краще життя, є пролетаріат. Йому приписують месіанські риси». Відтак матеріалізм Маркса «перетворюється на крайній ідеалізм» [23, с. 81].

У другій половині XIX століття православна церква у Російській імперії перебувала під значним впливом державного апарату і відтак підтримувала консервативні соціальні тенденції. Зрощення офіційної церкви та держави призводило до того, що освічені прошарки суспільства та інтелігенція віддалялися від церковного життя. Окрім того, навіть після скасування кріпацтва у 1861 році з точки зору соціальної структури Російська імперія

залишалася малорозвиненою аграрною країною з низьким рівнем соціальної мобільності [див. про це: 154, с. 90–92].

Подібна ситуація стала плідним ґрунтом для постання та засвоєння матеріалістичної філософської доктрини, в межах якої релігія і церква як її соціальний виразник були лише одним зі способів підтримки чинного соціального порядку. Тоді як філософську позицію К. Маркса можна окреслити як атеїстичну, позицію В. Леніна можна радше схарактеризувати як антиклерикальну. «У суспільстві, організованому в такий спосіб, що незначна меншість володіє добробутом та владою, а більшість постійно страждає від бідності та виконує суворі зобов'язання, для експлуататорів природно підтримувати релігію, яка вчить людей без нарікань зносити пекло на землі в ім'я очікуваного раю», – писав Ленін [цит. за: 154, с. 95–96]. У статті «Соціалізм та релігія» Ленін підкреслює не лише оманливість релігійних переконань, а й необхідність боротьби проти них як одну зі складових революційного руху.

Переконання у суспільній шкідливості релігії втілювала, зокрема, постать науковця, письменника та пропагандиста Н. Чернишевського. Як зазначив М. Костомаров у своїй автобіографії, Чернишевського можна було назвати тогочасним «апостолом безбожництва, матеріалізму та ненависті до будь-якої влади» [63]. Для російського письменника, який народився у сім'ї священика і три роки студіював у духовній семінарії, але згодом став прихильником філософії позитивізму, релігійне почуття було «забобою і джерелом зла й нещастя для людини» [63]. Як підкреслює Костомаров, до християнства Чернишевський ставився з повагою, але «лише як до історичного явища, міць якого випарувалася з часом» [63]². «Спочатку воно [християнство] містило в собі велику рушійну силу для оновлення людства, але згодом потрапило до рук жерців під іменами пап, митрополитів, різного роду архієреїв, попів та монахів <...>, а земні царі та володарі застосували його як знаряддя для підкорення

² Тут можна згадати текст антирелігійного плакату часів більшовизму: «Спасибо за культуру – гигантский вклад! / А теперь иди на полку, где мифы стоят» (під таким слоганом герой плакату ставить на полицю фігурку Ісуса Христа).

людей і для виправдання всілякого насильства. Нині воно не може приносити нічого, окрім шкоди, оскільки істини, що їх воно справді містило, вже самі собою ввійшли у свідомість. Безсмертя душі – це шкідлива мрія, яка утримує людину від того, аби вийти на прямий шлях до головної життєвої мети – покращення власного побуту на землі» [63].

Водночас напередодні революції 1905 року в середовищі інтелігенції починає зростати інтерес до релігії та ідеалістичної філософії (функціонування Релігійно-філософської спільноти у Петербурзі в 1901–1903 роках), даючи шанс на зближення інтелігенції та православної церкви. Відтак нерідко філософи, які незадовго до того виявляли цікавість до марксизму, почали звертатися до релігійних тем. Мислителі-«богошукачі» (М. Бердяєв, С. Булгаков) прагнули оживити традиційну релігію за допомогою соціалістичних ідей. У той же час прихильники «богобудівництва» (ідеологи більшовизму, зокрема, Анатолій Луначарський), прагнули надати соціалізму статусу релігії. Саме в цій точці відбулося поєднання матеріалістичного світогляду з ідеалізмом. «Богобудівники» прагнули наділити науковий марксизм виміром «містицизму, в межах якого людська історія поставала б як процес, у ході якого створювався (народжувався) Бог» [154, с. 101].

На думку філософа Ф. Степуна, російський більшовизм з'явився на перетині російської релігійності, яка ще тільки крокувала до своєї культури, та західноєвропейської культури, котра нещодавно розірвала зв'язок із власним релігійним корінням: «У результаті сталося релігійне утвердження західноєвропейської атеїстичної цивілізації» [113]. Культура потрапила під вплив двох протилежних світоглядних течій: матеріалістичної та ідеалістичної. Наслідком були нерідко карколомні спроби примирення протилежностей – матеріального та духовного, революції та релігії, народних мас та інтелігентського «олімпу».

В Україні більшовицька влада розглядала віросповідання як вагомий ресурс контрреволюційної діяльності. Утім, повне викорінення віри та релігійних практик виявилось непосильним завданням навіть для радянської

репресивної системи. Як пише Г. Куромія, перепис населення 1937 року – єдиний за часів Радянського Союзу, де зазначали про релігійні переконання громадян, – продемонстрував, що 84% «неписьменного населення» та 44% «письменних» назвали себе віруючими навіть попри те, що подібне зізнання могло становити небезпеку [150, с. 76]. «Це було великим здивуванням для всіх нас... Ми переоцінили наші успіхи у боротьбі з релігійними забобонами», – цитує Куромія одного з радянських партійних діячів в Україні [150, с. 77].

Із середини 1920-х років партійна верхівка прагнула консолідувати зусилля з антирелігійної пропаганди. У період з 1928 по 1938 роки релігійні організації та священики зазнавали подальших масштабних репресій. Протягом цього десятиріччя було заарештовано та страчено велику частину духовенства; із близько 40 000 діючих церков до кінця 1930-х залишилося лише близько 1000 [150, с. 38]. Водночас тривала боротьба з інтелігенцією антибільшовицького налаштування: 1922 року було вислано за кордон М. Бердяєва, С. Булгакова, Ф. Степуна, Л. Шестова та багатьох інших.

Як зазначає історикиня Л. Бабенко, якщо на початках більшовицької антирелігійної кампанії домінував пафос заперечення релігійних постулатів та практик як несумісних із «науковим комунізмом», то до кінця 1920-х років очевидним стає намір влади цілком викоринити щоденні релігійні практики та фізично винищити представників духовенства [16]. На цьому наголошує і С. Аверінцев: «Пафос боротьби з Богом виходив далеко за межі власне атеїзму, тобто безвірництва, і виявляв ознаки ненависті до живого противника; недарма... її носії й поширювачі воліли називати себе не сухим іноземним терміном «атеїст», а значно виразнішим <...> словечком “безвірник”» [1, с. 244]. Попри значні масштаби, антирелігійна пропаганда та репресивні заходи щодо церковних інституцій та духовенства не давали очікуваних для партійної верхівки результатів.

У пореволюційні роки інтелігенція в СРСР умовно поділялася на «нову» та «стару» [11]. «Стара» інтелігенція критично ставилася до нового соціалістичного ладу, хоча й була змушена шукати способи виживання у нових

обставинах. «Нова» інтелігенція принаймні почасти прийняла ідеологію революції та активно долучилася до творення та відтворення її суспільно-політичного дискурсу. У середовищі української пореволюційної інтелігенції, на думку М. Шкандрія, попервах превалювали антибільшовицькі настрої: «Після 1919 року істотна частина інтелігенції емігрувала. Більшість тих, хто залишився, були й у душі досі залишалися антибільшовиками. Офіційну українську радянську літературу мали творити інтелектуали, які не симпатизували новому режиму або ж тільки недавно й неохоче прийняли більшовизм» [136, с. 49].

Одним із аспектів розрізнення між «старою» та «новою» інтелігенцією було ставлення до традиційних культурних цінностей та способів їхньої передачі від покоління до покоління. Якщо «стара» інтелігенція робила акцент на тягlostі, інтеграції попереднього культурного, зокрема й релігійного досвіду у сучасний їм контекст, то представники «нової» інтелігенції прагнули витворити «нову» культуру на місці старої, подекуди вдаючись до заперечення фундаментальних ціннісних орієнтирів. Заперечення цінностей релігійного світогляду та віри відігравало тут значну роль.

Отже, поширення матеріалістичної доктрини у передреволюційний період було зумовлене консервативністю релігійних інституцій, які підтримували наявний соціально-політичний порядок. Інтелігенція, котра дистанціювалась від релігійних інституцій, нерідко зверталася до матеріалістичної філософії, в межах якої релігійна спадщина осмислювалась не як важливе культурне підґрунтя, а передусім як один із факторів, що утримує людину від боротьби за краще майбутнє. Водночас у канун революції та у пореволюційні часи в середовищі інтелігенції спостерігаємо зростання інтересу до питань релігії та віри. Більшовицький режим доклав зусиль не лише до винищення традиційних релігійних практик та служителів церкви, а й до заперечення трансцендентного виміру людського існування як такого. Якщо звернутися до конкретного літературного матеріалу тих часів, то можна детально побачити причини та наслідки подібного заперечення.

Літературна критика та публіцистика 1920-х років культивувала новий тип героя, подібний до ніцшеанської «надлюдини», – тип не лише борця за революцію, а й прихильника нової етичної системи, в рамках якої особисте має бути підпорядковане суспільному. «[Герой] – завжди воїн, завжди на чатах... Його приватне життя має бути настільки міцно пов'язаним із соціальним, що ніщо особисте не має перешкоджати таборовому життю, яке він має вести. <...> Він мусить бути здатним ненавидіти старий світ так, наче цей світ – його персональний ворог», – писав критик О. Воронський [цит. за: 156, с. 200]. «Соціалістична мораль» мала стати наслідком майбутніх суспільних перетворень, тоді як у міжчассі панувала мораль пролетарська, яка «знецінювала індивідуальне, санкціонувала жорстокість стосовно класових ворогів та вимагала [від людини] важкої праці, самодисципліни та спартанського способу життя як для лідерів, так і для мас» [156, с. 202].

Експерименти в галузі моралі, вихідним пунктом яких є прагнення загального добра, а кінцевою точкою – прояви насильства, легітимізованого як шлях до цього добра, а також героїзація аскетичної людини, готової жертвувати особистим заради суспільного, відсилають нас до історії ідей другої половини XIX століття. Як зазначає С. Клімова, у 60-х – 70-х роках XIX ст. у житті та літературі стає поширеним тип інтелігента-відлюдника, який зрікся світу та його спокус, але при цьому келію для такого героя могло бути замінено на в'язницю, каторгу або заслання [див.: 59, с. 28]. Нерідко відлюдник жертвує особистим заради суспільного. Героїзація таких відлюдників передбачала інверсію розуміння понять «жертви» та «святості»: «Пристрасть як рушійну силу поведінки героїв (егоїзм) було сприйнято <...> інтелігенцією як святість (служіння спільним ідеалам і самопожертву)» [59, с. 29]. «Російській інтелігенції..., – писав Сергій Булгаков у статті «Героїзм і подвижництво», – властиве... почуття провини перед народом, це свого роду «соціальне покаяння», звісно, не перед Богом, а перед «народом» або «пролетаріатом»... До цього варто ще додати її жертовність, цю незмінну готовність до жертв <...> і навіть свідомий пошук їх» [30].

Настанова на жертву, відданість ідеології та презирство до так званого «міщанства», побутового боку існування було тим, що на думку С. Клімової, об'єднувало християнських святих та революціонерів-інтелігентів. Проте зміщення акцентів (від служіння Богові до служіння народу) могло вести і нерідко вело до виправдання засобів метою.

Американський літературознавець Д. Толчик зазначав, що утилітаристське бачення моралі та наповнення традиційних понять морального лексикону (істина, добро, зло) новим «революційним» змістом утверджується в літературі 1920-х років не одразу. Першим етапом радикальної інверсії змісту традиційних цінностей був етап трагічного роздвоєння, коли протагоніст, якого обставини змушують до вчинення насильства, усвідомлює себе як трагічного героя, котрий перебуває на межі між «старим» та «новим» світом. Протагоністів, які чинили насильство з революційною метою, Толчик називає «катами, замаскованими під трагічних героїв» [159, с. 70]. Однак з точки зору більшовицького режиму навіть трагедія мала бути «оптимістичною». На всі моральні дилеми, які здавалися нерозв'язними в ситуації «тут і тепер», слід було дивитися з перспективи «кінцевої мети» [159, с. 71]. Відтак роздвоєність трагічних героїв ставала для них свого роду покаранням за вагання перед вчиненням насильства, адже свідчила про слабкість класової свідомості цих героїв.

В українській прозі перших двох десятиріч XX століття автори нерідко вдавалися до критики традиційної, зокрема й християнської моралі. Ключову роль тут відігравало прагнення співвіднести традиційні моральні настанови з історичною реальністю, яка швидко, а іноді й карколомно змінювалася. Адже суспільство проходило болісний шлях від апробації утопічних соціалістичних ідей до встановлення тоталітарної диктатури, і система цінностей тогочасної людини зазнавала карколомних змін, нерідко протягом короткого часу.

Так, у романі «Чесність з собою» (1911), на думку В. Агєєвої, В. Винниченко робить важливу спробу «підважити певні етичні принципи християнства, патріархальні засади, які, утверджуючи примат духовності,

абсолютизуючи аскезу, пропагуючи зневагу до тілесних потреб, водночас запроваджували подвійний стандарт» [7, с. 171]. Водночас у романі автор інтенсивно міркує про те, що може лягти в основу «нової» моралі. Тут протиставлено дві етичні позиції. З одного боку, це крайній суб'єктивізм та релятивізм Мирона Купченка, який полягає у настанові «доводити думку до почуття», тобто чинити згідно не з моральними приписами, незалежно від того, звідки вони походять, а згідно з потребами особистості (частково це позбавляло етику її універсального виміру). З іншого боку, це крайній ідеалізм Сергія Кисельського, який переконував: «Людина не може жити без віри. Високе та святе завжди житиме в нашій душі; релігія завжди буде відміною людини від звірини. І чим далі, тим більше житиме людина духовним життям» [32]. Тут наголошено універсальний вимір етики. Сергій Кисельський проповідує «релігію соціалізму», яка «обхоплює цілу людину, цілу, нероздільно» [32]. Адже, як писав Сергій Булгаков, заперечення Бога неодмінно призводить до заперечення божественного в людській душі, яке є «справжньою, реальною природою цієї душі» [31].

Подає Винниченко і ще один тип ставлення до релігії та традиційного християнства як до набору певних, віддавна сформульованих норм і правил. Таке ставлення до релігії втілює у «Чесності з собою» куховарка Горпина, представниця народу, яка не схильна міркувати щодо «проклятих питань», підважувати усталені норми і тим більше – винаходити нове у морально-етичній сфері. Вона переконана: все, що відбувається з людиною, відбувається з волі Бога, і нарікати чи боротися з цією волею марно. «Сьогодні сказала, як всі загіпнотизовані: «Так треба». Цілковита відсутність критики та аналізу», – так фіксує її настанову у щоденнику робітник, прихильник анархістів Тарас [32]. Подібна позиція не дає людині розпочати боротьбу за соціально-економічне визволення (згідно з марксистською ідеологією), але тримає в орбіті універсальної християнської моралі, яка є одним із підмурівків її існування.

Внутрішній конфлікт та намагання пристати на котрусь із моральних позицій – традиційну моральність, сповідування безтілесної «релігії

соціалізму» або ж «чесність з собою», яка уповноважує її носія вдаватися до злочину, якщо для нього знайдено достатнє моральне виправдання – призводить до внутрішньої роздвоєності Тараса і, зрештою, до його загибелі. Цей герой Винниченка – один із ряду тогочасних персонажів, які не витримують випробування нерозв'язними моральними дилемами і не можуть прийняти до кінця жодну із запропонованих альтернатив. Зрештою, вони схилиються до «чесності з собою» – морального експериментаторства, користь від якого самим героям може здаватися сумнівною.

Тож Винниченкова концепція «чесності з собою» починалася як ревізія моральних догм з метою оновлення суспільного клімату і виявлення подвійних стандартів, а її далекосяжним результатом мала стати релятивізація норми як такої та розмивання меж дозволеного. Якщо, як зауважив Д.-Г. Струк, «мета виправдовує засоби», то тоді «засоби не можуть підлягати моральним законам або <...> моральні закони не є абсолютними, а міняються згідно з метою» [116, с. 382].

Уражена постулатами морального релятивізму та утилітаризму, інтелігенція стала одним із об'єктів впливу та упокорення у суспільстві під більшовицьким пануванням. Як писав І. Лисяк-Рудницький, з цією метою режим використовував кілька засобів: фізичне знищення, ліквідацію університетського середовища та формування нового типу інтелігенції, яка за стилем життя мало чим відрізнялася від «пролетаріату» (так званих «спеців») [78]. Та був і третій шлях:

«Широко пішли в рух засоби деморалізації і підкупу. До цього зводилася славетна сталінська політика «підкупу інтелігенцією»... Більшовикам не вистачало, щоб інтелігенції просто заткати горло. Ні, вони вимагали, щоб інтелігенція сама собі плювала в обличчя, щоб виспівувала пеани червоній владі... з видимістю добровільного ентузіазму. У дійсності за «ентузіазмом» крився, з одного боку, тваринний жах нещасних жертв, а з другого – захований чекіст, як свого роду чортівський душпастир» [78, с. 368].

«Чортівський душпастир», ідеолог та втілювач терору небачених масштабів, міг викликати як страх, так і захоплення у представників інтелігенції пореволюційного часу. Адже, як зауважує М. Нестелєєв, «агресія та деструкція стають провідними в системі людських мотивацій тоді, коли в суспільстві панує авторитарна атмосфера» [89, с. 80].

Звернімося тепер до стилістично неподібних, але тематично дотичних один до одного творів: новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» (1924, альманах «Гарт») та повісті Бориса Антоненка-Давидовича «Смерть» (1927, журнал «Життя й революція»). Протагоністи обох творів – представники інтелігенції – роблять спробу виправдати для себе революційне насильство та власну участь у ньому. Можна відзначити, що в обох випадках герої проходять шлях від розірваності між «старим» і «новим» світом, і відповідно, мораллю до ангажування у революційне насильство та його виправдання.

Обидва протагоністи («Я» у Хвильового, Кость Горобенко у Антоненка-Давидовича) сповідують настанову на жертву, відданість ідеології та презирство до побутового боку існування (як пам'ятаємо, революціонера можна розглядати як інваріант християнського святого). У Хвильового протиставлено затишок дому матері, у дворі якого «пахне м'ятою», та перетворений на лігво катів старовинний палац. У Антоненка-Давидовича колишній член «Просвіти» та прихильник УНР Горобенко веде спартанське існування більшовика – реквізитора, а згодом і учасника загону, який проводить каральні акції щодо куркулів.

К. Годік, аналізуючи концепт «бісовщини», зокрема, в українській літературі першої половини XX століття, доходить висновку, що цей концепт варто розглядати як двопланове явище: соціальне, пов'язане з революційними подіями та суспільними кризами, та містичне [38, с. 41]. У контексті аналізованих творів можна твердити, що ці два плани перетинаються та взаємно підсилюються. Соціально-історичний контекст вбирає у себе християнську символіку, а ця символіка, зі свого боку, увиразнює бачення контексту.

У новелі «Я (Романтика)» носієм християнської моралі є образ матері протагоніста. У першій частині твору герой зазначає, що мати, якій «незносні <...> тривоги і хиже навколо» [127, с. 39], має намір піти в «монастир». У другій частині новели можна зауважити паралелізм між двома жіночими образами: жінкою-теософом («жінка в траурі»т [127, с. 42]) та матір'ю протагоніста, затриманою з групою черниць. Можна зробити висновок, що образам, які персоніфікують універсальну мораль, також властива багатовимірність. У той час як «хиже навколо» переживає стрімкий занепад універсальної моралі, активізується пошук релігійної альтернативи. Такими є, зокрема, таємні теософські зібрання, що в них беруть участь жінка «в траурі» та чоловік «в пенсне», адже їх не задовольняють «ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет...» [127, с. 42]. Водночас затримані черниці, з-поміж яких і мати протагоніста, беруть участь у «одвертій агітації проти комуни». Тобто носіїв універсальної моралі представлено не лише як жертв, але і як активно діючих суб'єктів, адже таємні зібрання та агітація вказують на дію та спротив. У цьому сенсі сюжет новели Хвильового можна трактувати саме як персоналізовану боротьбу темних та світлих сил в часі революції, який має як конкретно-історичний, так і універсальний виміри. Образ «нового синедріону» [127, с. 35] (трибуналу комуни) та його жертв варто трактувати, зауважує Ю. Безхутрий, як «новітню форму протистояння Божого та сатанинського», причому «релігійно-філософський ракурс зображення тут переважає» [20, с. 292].

У повісті «Смерть» також можна відзначити, що носії універсальної християнської моралі прагнуть чинити спротив наступові моралі утилітаристської. Найкраще це видно у частинах повісті, де протагоніст Горобенко разом із колегами з партійної організації беруть участь у волосному з'їзді в селі Хведорівка [12, с. 93]. Ця частина починається із сатиричного висвітлення атеїстичної пропаганди серед селян, яку здійснює нова революційна інтелігенція. Антоненко-Давидович підкреслює, що така пропаганда часто була недоладною і не враховувала споконвічного зрощення моралі та звичаїв мешканців села з християнським світоглядом:

«—Религия, это, понимаете, товарищ, прежде всего... ну, как бы вам это пояснить?.. Это — иллюзия... <...> — Не скажу вже, чи «люзія», чи ні... Воно-то все так, що ви говорите, конешно... Ну, тільки ж добре, як там... нічого нема! ... Ну, а що, як умреш, а там воно все є?!» [12, с. 80–81].

Однак справжня боротьба між «старим» і «новим» світом розвертається не в ході атеїстичної пропаганди, а під час боротьби за владу — під час волосного з'їзду у Хведорівці. Перед початком з'їзду Горобенко проводить аналогію між селянами — учасниками з'їзду та «натовпом, який пройшов крізь усю людську історію з криком «Розіпни його!»» [12]. Отже, можна бачити, що селяни як носії традиційної моралі були також і активними суб'єктами боротьби між «старим» та «новим» світом, а не лише жертвами. Однак самі селяни схильні розглядати представників «нового» світу як носіїв демонічного. Адже вони протиставляють «чортячий «націонал»» [12, с. 95] («Інтернаціонал», гімн комуністичних партій) християнській молитві «Отче наш»: «Щоб, значить, наше діло, вроді як би по-хазяйському було, так нам жителельно «Отче наш» проспівати... <...> — Чортячий «націонал» так можна, а молитву — ні!...» [12, с. 95].

У Антоненка-Давидовича проспівати «Отче наш», як відзначають більшовики, пропонують саме сільські багатії. Історики зазначають, що радянська атеїстична пропаганда вдавалася до зрощення образів «куркуля» та священика, подаючи їх як ворогів революції та приписуючи обом негативні риси [149].

Розглянемо тепер питання про те, як для героїв персоніфіковано зло і як протагоністи бачать власну роль у реалізації цього зла. У «Я (Романтиці)» та «Смерті» процес ідентифікації героїв із темними силами показано на тлі похмурого, наділеного демонічними рисами простору, який відіграє вагому роль у здійсненні протагоністами морального вибору. Прикметною є подібність в описі сцени засідання «нового синедріону» у Хвильового та засідання повітової ЧК у Антоненка-Давидовича. Ключовими тут стають образи темряви,

свічок та зниклої електрики, а також моторошні постаті учасників засідання, які вихоплено з темряви.

«Смерть»: «Горять свічі. Горять урочисто, таємничо і ніби пересторожливо... Свічі освітлюють кілька облич, викарбовують на них глибокі зморшки, утриують вирази, і тому <...> темнішими обрисовуються потилиці й випливають із темряви волохаті силуети багатьох людей. Свічі тихо мигтять, і їхнє мигтіння так само тихо позначається на обличчях. І обличчя світлішають і темнішають» [12, с. 114].

«Я (Романтика)»: «Город причаївся. Тьма. Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер – чорний трибунал комуни» [127, с. 38].

«Темної ночі <...> в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші... Тоді з кожного закутка дивиться справжня і воістину жахна смерть. <...> Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу не сила досягти навіть чверти кабінету... В городі – тьма. І тут – тьма: електричну станцію зірвано» [127, с. 35].

Як наголошує В. Агеєва, протистояння світла і тьми є однією з найважливіших семантичних опозицій у «Я (Романтиці)» [2, с. 300], при цьому образи, пов'язані з темрявою, домінують.

На початку повісті «Смерть» Кость Горобенко, проходячи повз міський базар, помічає напис «Сапожная мастерская Уездсо/беса» і вбачає в цьому натяк на демонізм та бісівщину, який стимулює поширення серед міського населення чуток про «антихриста» [12, с. 36].

На такому тлі постають перед протагоністами образи, які втілюють зло: доктор Тагабат у «Я (Романтиці)» та голова повітової ЧК Зіверт у повісті «Смерть». Можна помітити, що прізвища героїв подібні на фонетичному рівні. Ці типи відлюдників, які пожертвували особистим заради спільної справи, є з одного боку, спадкоємцями народовольців XIX століття (Антоненко-Давидович пов'язує постать Зіверта із «підпіллям Народної волі»), а, з іншого, «раціональними фанатиками», які зуміли поєднати волю до руйнування із раціональним розрахунком.

«Смерть»: «... Зіверт – з тих небагатьох, що вже цілком перейшли межу вчорашнього. <...> Через те в Зіверта <...> сидить і поет, і рахівник, і ніжна ліра <...>, і скривавлений меч. І це, врешті, зрозуміло, чому в Зіверта сплелися в одне неподільне *темперамент дикуна і вища математика*» [12, с. 116] (курсив мій. – Г. П.)

«Я (Романтика)»: «Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з *холодним розумом і з каменем замість серця*, – це ж він і мій <...> звірячий інстинкт» [127, с. 37] (курсив мій. – Г. П.)

Обидва описи наголошують поєднання інстинктивного потягу до деструкції з раціональністю («вища математика», «холодний розум»).

Тоді як протагоністи Хвильового та Антоненка-Давидовича інтенсивно переживають власну роздвоєність і моральні вагання, а частиною їхнього «я» є також і світлі образи, прикметною особливістю Зіверта і Тагабата є відсутність вагань. Недаремно герой Хвильового говорить про стан «надзвичайного екстазу», в якому «*фанатики* йшли на священну війну», а герой Антоненка-Давидовича, побачивши на стіні портрет Лева Троцького, міркує:

«... Які вони сильні, ці люди в пенсне із вдаленим поглядом і *фанатизмом ісламу!*» [12, с. 51] (курсив мій. – Г. П.).

Поєднання раціонального розрахунку та жорстокості, а також відсутність вагань – це ті риси Тагабата та Зіверта, які спочатку лякають протагоністів – «трагічних героїв» (у «Я (Романтиці)» протагоніст навіть прагне вбити доктора Тагабата перед розстрілом матері). Але згодом протагоністи починають ангажуватися у «харизматичне зло» (термін фінського літературознавця Тармо Куннаса [68]). Це ангажування можна пояснити, згадавши думку І. Лисяка-Рудницького: «У дійсності за «ентузіазмом» [інтелігенції] крився, з одного боку, тваринний жах нещасних жертв, а з другого – захований чекіст, як свого роду чортівський душпастир» [78, с. 368]. Зустріч із «чортівськими душпастирями» Тагабатом та Зівертом відіграють вирішальну роль у переході протагоністів на бік зла. А на думку Л. Плюща, протагоніст «Я (Романтики)» «стає апостолом ЧК лише тоді..., коли «я» вбило «матір», і на місце суміші

«людини» й «чекіста» <...> з'явився чистісінький, безгрішний чекіст» [104, с. 44].

Питання про самоідентифікацію виконавців злочинів радянського часу є важливим в контексті дослідження їхньої мотивації до дії. Варто брати під увагу той момент, що в радянському суспільстві так званий «ворог» завжди був внутрішнім, і міг за різних обставин отримувати різну класову чи національну приналежність [див. про це: 153, с. 10]. Глибоку кризу ідентичності аналізованих персонажів Хвильового та Антоненка-Давидовича можна пояснити, зокрема, і цією обставиною.

Іншим аспектом самоідентифікації протагоністів є їхня деперсоналізація. Дослідники відзначали, що в «Я (Романтиці)» герой мірою наближення до фінальної сцени розстрілу матері дедалі більше занурюється у стан деперсоналізації [див., наприклад: 89, с. 138]. Звернімо увагу, зокрема, на цей внутрішній монолог героя:

«...Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!! – Тьма?... <...> Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час» [127, с. 38-39].

Можна зробити припущення, що протагоністові йдеться не про реальну кількість жертв терору, а про самоідентифікацію із жертвами та катами протягом тривалого історичного періоду («переді мною проноситься темна історія цивілізації» [127, с. 39]). Ця ідентифікація із жертвами терору та його носіями міцнішає зі зростанням ступеня роздвоєності психіки героя. «Для нього [героя], – пише Нестелєєв, – зовнішній світ <...> інтеріорізовано як частини свідомості, а реальність стає фантомною» [89, с. 138].

На думку О. Хамедової, у повісті «Смерть» автор «поступово „дегероїзує” персонажа, позбавляє будь-яких ознак винятковості і, таким чином, простежує кризу особистості в умовах більшовицького антисвіту» [125]. Як зазначалося вище, паралельно із дегероїзацією, Горобенко у повісті відчуває

внутрішнє роздвоєння та дедалі сильнішу ідентифікацію з деструктивними силами.

«Смерть»: «Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. І тоді, коли перед очима з'явиться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців... єдиний тільки раз впаде... на мою голову, заляпає руки, тоді – всьому цьому кінець. Тоді Рубікон буде перейдено» [12, с. 56].

«Я (Романтика)»: «Невже я веду її [матір] на розстріл? <...> Може, треба інакше зробити? – Ах, це ж боюнство, легкодухість. Єсть же певне життєве правило: *errare humanum est*... Помиляйся! І помиляйся саме так, а не так!...» [127, с. 51].

Отже, можна виділити такі етапи трансформації ката – «трагічного» героя прози 1920-х:

- 1) перебування поміж старим і новим світом, між універсальною та утилітаристською мораллю;
- 2) вагання та нерішучість, а також самобичування за неможливість цілком прийняти утилітаристську мораль:

«Я (Романтика)»: «Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я» <...> Тут, у глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі» [127, с. 40].

«Смерть»: «Кость [Горобенко] спокійно подивився крізь вікно в сад і тихо сказав самому собі: – Я – більшовик... Він хотів це донести до самих глибин свідомості, але й на цей раз спорснув» [12, с. 34];

- 3) прагнення роздивитися обличчя переконаних у своїй правоті катів, яким не властиві вагання та сумніви, та ідентифікація цих облич як масок абсолютного зла;
- 4) вибір колаборації з катами, прийняття необхідності насильства (виправдання засобів метою) та наділення катів рисами псевдо-месії – носія моралі, протилежної до християнської.

У такий спосіб протагоніст та його оточення проходять шлях до суспільної моралі, цілковито протилежної християнській, та зовнішнього світу,

де універсальні моральні настанови перевернуто. Поворотним пунктом у цьому процесі стає зустріч із катом, позбавленим сумнівів, тобто зіткнення із персоніфікованим «харизматичним» злом.

У пізнішому оповіданні Хвильового «Мати» (1930) процес перевертання універсальних моральних настанов описано з точки зору не катів, а жертви – матері, котра стає свідком дегуманізації своїх синів Остапа та Андрія. Одним із ключових в оповіданні є образ часу: мати усвідомлює, що взаємне ворогування братів є не лише трагічною випадковістю, а й прикметою нової епохи:

«Стінний годинник одбивав секунди. *Час* ішов дуже поволі, і якась година здавалась матері за цілу вічність.... Сьогодні грохочуть оселі грохотом громадянської війни, скачуть по шляхах божевільні вершники, і сини не хочуть визнавати один одного, навіть матері уже не визнають» [127, с. 367].

«І раптом прийшла матері думка, що ніякого кошмару нема і що все, що діється зараз, є звичайне й природне явище. І коли вона не може зрозуміти цього, то вона, значить, оджила вже свій *час*, і, значить, на її земне місце прийшли нові люди з новими думками й з новими, далекими їй бажаннями» [127, с. 367] (курсив мій. – Г. П.).

Осмислення матір'ю себе як людини, котра не здатна вписатися в новий час, єдиний вихід для якої – у смерть, сигналізує про поразку універсальної моралі та образів, які її втілюють.

Тож гасло «чесності з собою» відбивало прагнення інтелігенції до морального експериментування та підпорядкування універсальних етичних правил потребам сьогодення. Подібна настанова була покликана «освіжити» моральний клімат у суспільстві, проте із наростанням терору та перетворенням його на щоденне явище зробила інтелігентський прошарок, по суті, беззахисним перед лицем «харизматичного зла» та його носіями, котрі насмілились «першими ступити на невідомі береги соціальної правди» [12, с. 116].

2.2. Образи зла у «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового

У першій третині XX століття, коли під репресивний маховик радянської державної машини потрапляла все більша кількість людей, актуалізувалася, зокрема, проблематика зла, яка має тривалу історію у світовій культурі та філософії. Уявлення про зло починало формуватися в межах християнської філософії і становило проблему для релігійної свідомості. Згідно з християнською доктриною, творцем усього суцього є Бог. Утім, християнський Бог не міг бути творцем зла у світі, оскільки він є всеблагим. На межі XVII – XVIII століть Г. Лейбніц у роботі «Есеї про теодицею» (буквально: «виправдання Бога») пояснював присутність у світі фізичного та морального зла вільною волею людини. Бог створив так званий «найдосконаліший із можливих світів», де всі елементи збалансовано, але свобода волі уможливорює зло. У такий спосіб Лейбніц малює модель стрункої і зрозумілої світобудови: з точки зору вічності (в якій і перебуває Бог) наявне зло виявляється благом [див.: 65].

Але вже в останній третині XVIII століття І. Кант змінює акценти, рухаючись від теодицеї до антроподицеї. «У “Критиці практичного розуму” людина як суб’єкт морального закону проголошується ціллю сама по собі, і навіть для Бога вона не може стати засобом... Моральний закон засновується на автономній волі людини» [65].

Філософія і література модернізму звертають свій погляд на питання, які не були центральними у духовному пошуку попереднього часу. Зокрема й у сфері етики увагу модерністів нерідко звернено не на питання про благо, а саме на проблему зла. У першій половині XIX століття А. Шопенгауер драматизує кантівські етичні постулати: моральний закон, на думку філософа, має гіпотетичний, а не категоричний характер.

Моральна проблематика у Шопенгауера тісно пов’язана із питанням про свободу волі та намаганням волі в етичній системі філософа постійно утверджувати саму себе. Утвердження волі до життя, властиве будь-якій людині, Шопенгауер розглядає як провину, натомість заперечення волі до життя позиціонується ним як єдиний шлях до спокути. А на думку Ф. Ніцше,

істинна мораль бореться за краще, причому «краще» не є аналогом «щастя» чи просто «доброго». Мораль щастя не є достатньою, бо вона «не враховує трагічний аспект» людської особистості і не залишає простору для руху [68, с. 158]. Сперечаючись із християнським уявленням про мораль, Ніцше підкреслює, що «справжня» мораль не може мати на меті винагороду (в основі моральності має лежати альтруїзм).

Якщо моральність, за Ніцше, вимірюється можливостями, які відкриваються перед людиною, та здатністю людини все піддавати сумніву, то зло цілком може бути іншим виміром добра, але тоді, коли зло протистоїть моральній байдужості: бунтівний імморалізм ближчий до «справжньої моралі», ніж моральна байдужість. Важливим тут є поняття «бунту», до якого згодом зверталися Сартр і Камю: за Сартром, завдяки бунту «у світі виникає щось таке, чого раніше не існувало, що не було передбачене порядком світобудови – нічим не мотивоване, ніким не передбачене творіння» [68, с. 159].

Філософія екзистенціального спрямування створює додатковий вимір для дискусії про зло, оскільки кардинально переосмислює добро. Якщо добро не пов'язане більше з християнським Богом і стає все менше пов'язаним із кантівським трансцендентним, його корені варто шукати в самій людині, в її вільному виборі.

В. Агеєва відзначає, що для раннього українського модернізму було характерне культивування «квітів зла». Аналізуючи тексти зі збірок М. Рильського раннього періоду (кінець 1910-х – початок 1920-х років), дослідниця зазначає, що для них характерні оксюморонні метафори. Зокрема, у вірші «Бодлер» зустрічаємо такі словосполучення, як «блаженні муки», «пекельний рай» [2, с. 239]. Невипадковою є згадка про Бодлера, взорованість Рильського на якого відзначав ще В. Петров. «Хороший тон вимагає од культурної людини бродити *comme il faut*, бути трохи дендичною в своїх настроях й трохи демонічною в своїх учинках» [цит. за: 2, с. 239].

Але, набуваючи трансцендентного виміру, зло перестає бути лише джерелом метафор. Питання про «реальну присутність метафізичного зла у

світі» [114, с. 8] порушує М.-Р. Стех, досліджуючи драми Миколи Куліша «Хулій Хурина» і «Отак загинув Гуска». Персоналізація цієї присутності у драмах дає літературознавцеві підстави згадати про висновок, зроблений Д. Мережковським в ході аналізу творів М. Гоголя:

«Найстрашніше вічне зло не в трагедії, а у відсутності будь-чого трагічного, не в могутності, а в безсиллі, не в <...> крайнощах, а в цілком доброзвичайній середині, не в гостроті і в глибині, а в тупості і пласкості, пошлості всіх людських почуттів та думок, не в найбільшому, а в найменшому» [цит. за: 114, с. 8].

Якщо у попередньому підрозділі ми розглянули специфіку втілення зла у харизматичних, вольових особистостях (Тагабат, Зіверт), то в «Повісті про санаторійну зону» Хвильового (1924) на перший план виходить маленьке і непомітне, але водночас всюдисуще й почасти привабливе зло. Як зазначив Л. Плющ, «топос зони виступає якоюсь туманною примарою, сукупністю контурів у тумані» [104, с. 114]. Тема дійсності, існування – одна з центральних тем сюжету та діалогів героїв повісті: «Хвороба присмеркової свідомості і боротьба з нею утворюють хребет сюжету» [104, с. 114].

Працівник друкарні Карно з'являється у санаторії і привертає загальну увагу, а з іншого боку, як каже авторка «щоденника хорої» (повість скомпоновано з уривків цього щоденника) «балачки його нічого собою не уявляли: це були звичайні фрази, якими перекидались санаторійці, із тією тільки різницею, що фрази ці сполучались через якийсь своєрідний синтаксис, характерний для всякого сарказму» [126, с. 360].

Одна з головних характеристик Карно – його звичайність: «Був він і справді нікчемний, непоказний. Тільки високий лоб, що починався від енергійного перенісся, міг би збентежити <...> Більше в нім нічого показного не було» [126, с. 394]. Головна іпостась «звичайного, непоказного» зла – Карно – має своїх двійників, з-поміж яких дідок і Майя, кожен із яких відтінює ту чи ту рису Карно. Дідок утілює «вічну пошлість», Майя постійно вдається до

сарказму: «Анарх згадав Майїн тихий негарний смішок, і цей смішок викликав – ні з того ні з сього – образ метранпажа» [126, с. 400].

За Д. Мерєжковським, «звичайність», намагання бути «таким, як усі», – це інший бік «диявольського обличчя»: «Людина старається бути не тим, чим вона є, тому, що не хоче, не може, не повинна бути нічим» [цит. за: 114, с. 9].

Протагоніст «Повісті...» Анарх переживає світоглядну кризу і «крах виношених ідеалів» [2, с. 293] і не розуміє, чи вдасться йому пройти через моральне випробування:

«Анарх подумав, що криза світогляду пройшла, і він тепер знову візьметься, перецінивши цінності, за творчу працю» [126, с. 363]. Разом із тим, він схиляється до песимістичного світовідчуття: «По суті кажучи, ми живемо зовсім не для того, щоб жити, а для того, щоб умерти. Така наша воля. Решта – не більше, як ілюзія» [126, с. 376].

Ілюзорність, примарність довколишньої дійсності мучить Анарха, і парадоксальним чином саме постать Карно здатна полегшити його муки: «Тепер перед ним поставало щось більш безвихідне і гостре, як метранпажеве обличчя, і це невідоме враз розрубало плутанину колишніх понять, але воно й враз здвинуло його з мертвої крапки» [126, с. 406].

Анарх – колишній «господар становища», який у Великодню ніч засуджує до страти «лавочника», «дрібного буржуа» – і тим самим, як йому здається, «розвінчує старих божків» [126, с. 425], – виявляється безсилим перед новітніми «божками», що їх репрезентує постать метранпажа. Що менш реальним стає для Анарха його оточення, то чіткіших обрисів набуває для нього образ, який утілює зло, – Карно: «... Очевидно, Карно є найреальніша особа, коли він центром уваги являється мало не для всіх. Так! Карно нічого спільного не має з примарами» [126, с. 414].

Але реальність інших явищ довколишнього світу для Анарха під питанням: «Єсть тільки сумніви, і проти них треба вжити якихось заходів» [126, с. 417]. У такій ситуації імовірнішим видається прийняття зла, головною іпостассю якого є Карно.

Окрім того, коли право висловитися у повісті отримує сам Карно, метранпаж твердить, що тільки він один і існує: «Єсть тільки я, Карно...» [126, с. 421]. З іншого боку, на думку Анарха, «коли й справді навкруги нього дійсність, то Карно на санаторійній зоні нема. Карно, безперечно, примара і є одна частина його власного “я”» [126, с. 421].

С. Павличко також висловлювала переконання про те, що однією з центральних у «Повісті...» є тема «темряви, яка поступово поглинає свідомість героїв» [94, с. 270]. Можна зробити висновок, що впродовж оповіді протагоніст поступово інкорпорує зло у власну свідомість, борючись у такий спосіб із несправжністю оточення. В умовах, коли довколишня дійсність втрачає реальні обриси, метафізичне зло та іпостасі, в яких його втілено, стає не лише мірилом реальності, а й починає притягувати до себе.

2.3. Пошуки автентичності у прозі Миколи Хвильового

Як зазначає Ч. Тейлор, прагнення особистості до автентичності – це прагнення встановити зв'язок із певним джерелом, наприклад, Богом або ідеєю добра, оскільки цей зв'язок є суттєвим для повноцінного буття особистості. У XX-му столітті, на думку філософа, джерело, з яким має сполучитися суб'єкт, перебуває вже не назовні, а всередині людини [118, с. 27]. Питання про автентичність, її пошуки та способи переживання актуалізується у тоталітарному суспільстві, де людині для виживання необхідно дотримуватися приписів певної ідеології.

Читаючи памфлети Хвильового, можна дійти висновку, що їхній автор відчував внутрішню розірваність між різними ідеологічними (націоналізм та комунізм) і світоглядними (ідеалізм та матеріалізм) полюсами. І. Лисяк-Рудницький риторично запитував: «До якої остаточної позиції дійшов Хвильовий? Чи він... до самого гіркого кінця залишився комуністом, – нехай грішником і ухильником, але все-таки комуністом? Чи, може, він зумів внутрішньо визволитися від віри своєї молодости, а формальну партійну приналежність зберіг тільки як димову заслону?» [79, с. 123].

Матеріалістична філософія являла собою світоглядний підмурівок більшовизму, проте саме ідеалізм був споріднений із «романтикою вітаїзму» – новим художнім стилем, що його проектував Хвильовий у своїх памфлетах.

Ю. Шевельов бачив у памфлетах Хвильового, об'єднаних у цикли «Камо грядеши?», «Думки проти течії» та «Апологети писаризму», «еклектичне поєднання елементів марксизму <...> з елементами шпенглеріанства, російського євразійства і, нарешті, месіанізму, властивого, мабуть, усім відроджуваним націям» [130, с. 26]. Цей еклектизм можна розглядати як наслідок історичних процесів, коли «нове» прийшло на зміну «старому», але не було можливості на достатньому рівні осмислити ці тектонічні зрушення. Як наголошував Л. Курбас під час диспуту в справі обговорення постановки театру «Березіль» «Народний Малахій», за умов, коли «ми проскочили одразу від псевдо-конституції російської до будівництва соціалізму», виникає «мішанина ідеологічної філософії, релігійних остатків з азбучними істинами, написаними в брошурках» [111, с. 119]. Така мішанина накладалася на внутрішню роздвоєність, що її підкреслював, характеризуючи власну особу, сам письменник. Цей розлад Хвильовий переживає не лише як власний симптом, а й як ключову реалію цілої епохи: «Наше гасло – вияви подвійність людини нашого часу, покажи своє справжнє “я”» [126, с. 580].

У вилученому з обігу памфлеті «Україна чи Малоросія?» Хвильовий дає таку характеристику російському письменству: «Велика російська література є, перш за все <...> література песимістична, певніше, пасивно-песимістична... Цей песимізм міг виникнути тільки в Росії, де кволий умираючий феодалізм не давав виходу з подвійної людської природи, принесеної капіталізмом, і затримував людське «я» в лабетах кволого християнського дуалізму» [126, с. 754].

У «лабетах дуалізму» перебували також і герої новел письменника. Одним із втілень дуалізму є дихотомія «революціонер» / «обиватель». «Обиватель» співвідноситься з такими концептами в прозі письменника, як «міщанство», «обивательство», «матеріалізм», «практика». У критичній

літературі про Хвильового поширеною є думка, що в новелах письменника розкритиковано «обивательство». Утім, якщо об'єднати в один семантичний ряд усі поняття, які для Хвильового пов'язані з цим поняттям, то можна зробити висновок, що «обивательство» для нього – це не лише об'єкт соціальної критики, а й певною мірою філософська категорія, яка протистоїть ідеалізму. На думку Г. Грабовича, в письмі Хвильового маємо до діла з тенденцією «надавати наративну тяглість моментам внутрішнього життя і тематизувати їх» [39, с. 238].

Так, в оповіданні «Редактор Карк» безіменний персонаж виголошує: «Сила за нами. Ха! Обиватель. А обиватель – хвиля, дев'ятий вал. Регулятор... Ми теж дещо знаємо. Налетів обиватель – і човен поринув. Обиватель-регулятор» [126, с. 83].

Тут-таки Карків антагоніст Шкіц заявляє, в чому, на його думку, мусить полягати головний «козир» сучасного міщанина: «Практика – річ велика. Це *життєва пошлість*, але й життєва мудрість. Треба жити» [126, с. 83] (курсив мій – Г.П.).

Утіленням «життєвої пошлості» у «Повісті про санаторійну зону» виступає метранпаж Карно, і він не лише позиціонує приземленість і пошлість як єдино вартісну життєву філософію, але й дає зрозуміти Анархові в анонімному листі, що лише «приземленість» може врятувати його від загибелі: «А людина – людиною, це – філософія сіренького дня: навіть великий біль стихає, коли підходить маленький, але ближче. Це філософія світової „кобилки”: навіть геній, коли його вкусить несподівано блоха, враз забуває свої проблеми і думає тільки про маленьку блоху» [126, с. 419]. Саме з «філософією сіренького дня» і співвідноситься «велика річ» – практика.

У малій прозі Хвильового зустрічаємо гротескові дискусії на «злободенну» філософську тематику, пов'язану з творчістю Маркса, Леніна, Енгельса. Дуже часто ці дискусії ведуться у відверто зниженому мовному ключі, до прикладу: «От я і забил: как ето? Фу, чорт. Значіт, капіталізм імеєт трі признака: найомний труд... найомний труд... найомний труд...» [126, с. 99].

Філософію матеріалізму в її максимально огрубленій формі транслують широким масам за допомоги трафаретних і змістовно вихолощених «політичних оглядів»: «А то іноді після обіду політичний огляд послухаєш, і недорого, і гарно, і промовці приличні» [126, с. 133].

Водночас філософія може бути й об'єктом цілком правдивого потягу героїнь Хвильового до знань. Так, Христя із оповідання «Кімната ч. 2» намагається студіювати «„Економічне учення” К. Маркса – К. Кавтського». Б'янку із «Сентиментальної історії» Чаргар проводить до бібліотеки. У помешканні Ліди Спиридонової із незавершеного оповідання «З лабораторії» «всюди – на долівці, на столах і на канапі, – <...> валялись книжки, книжечки й величезні монографії» [128, с. 181]. Сестра Катря із «Повісті про санаторійну зону» оповідає Карно, що «трохи цікавиться філософією. Але її не задовольняє жодний представник цієї галузі. Взагалі ж її більше за все цікавить раціоналізм і практична справа. Треба пізнати природу людини. Це, безперечно, щільно прилягає і до марксизму» [126, с. 372].

Намагання героїнь розібратися у філософсько-світоглядних проблемах свого часу за допомогою книжок не приносить результатів. У такий спосіб Хвильовий наголошує на кризі раціонального знання та його неадекватності щодо нових побутових та екзистенційних реалій. Так, Вівдя із оповідання «Кімната ч. 2» риторично запитує у співмешканця Макса: «...Який логічний зв'язок між життям та цією книгою?» [126, с. 219].

За таких обставин Вівдя звертається до пошуку трансцендентного. Її співмешканець Макс відвідує синагогу, однак індивідуальний релігійний пошук йому чужий, він віддає перевагу раціональному, «книжковому» знанню. Вівдя шукає допомоги у «євангелістки» баби Горпини, в образі якої поєднано риси юродивої та пророчиці. Горпина проповідує християнські цінності у середовищі, яке, вочевидь, давно забуло про них. Вона дивується, «навіщо друкують різні книжки, коли не достає священних книг... Скільки тих людей приїжджає з села, щоб купити євангеліє чи то біблію. А їх і нема» [126, с. 223]. Тож релігійний пошук Вівді зазнає неуспіху, а баба Горпина залишає

місто і повертається до свого природного середовища – села, де «поле, як ризи Христові» [126, с. 225].

Можна бачити, що пошук книжкової мудрості та прагнення трансцендентного у прозі Хвильового характеризує лише меншість, а більшість стає на бік нової життєвої мудрості – «практики». Від «практики» меншість прагне відмежуватися, але усвідомлює неможливість такого відмежування. Як зазначає сестра Катря із «Повісті про санаторійну зону», «оскільки я живу на землі, а не десь на Марсі <...>, оскільки, нарешті, я не вживаю ніяких екстраординарних заходів щодо боротьби з міщанством, – остільки я не маю права не тільки не подавати руки цим людям, але не маю права їх і обвинувачувати» [126, с. 375].

Цю задекларовану героїнею «Повісті...» лояльність до міщанства можна тлумачити в контексті пропонованого О. Забужко розрізнення між «інтелігенцією традиції» та «інтелігенцією розриву». На думку дослідниці, «інтелігенцію традиції» характеризує відповідальність за «свій народ перед невидимою трансцендентною інстанцією»: «<...> Ідея народу – це не те, що народ думає про себе в часі, а те, що Бог думає про нього у вічності» [51, с. 508].

Хвильовий піддає критиці «міщанство» та «обивательство», проте відзначає, що у пореволюційному світі найкраще пристосовуються до життя саме ті, хто прирівнює «практику» до новітньої мудрості. Традиційні атрибути мудрості, такі як читання філософської літератури й пошук трансцендентного, нерідко виглядають такими, що не відповідають новим обставинам. Відтак герой-«ідеаліст» опиняється перед вибором: триматися за власні уявлення про автентичність, але при цьому не могли пристосуватися до життя, або ж стати на бік «практики», але при цьому загубити власну автентичність.

Пошук трансцендентного – одна з форм боротьби з браком автентичності для героїв Хвильового. У сучасному їм міському середовищі здійснювати цей пошук, утім, вкрай важко, оскільки особистість почувається дедалі більш відчуженою від традиційних ціннісних орієнтирів, а старі форми досягнення

абсолюту замінюються новими. Так, у сатиричному оповіданні «Іван Іванович» (1929) Хвильовий вказує на те, що в житті радянської людини відвідування церкви та церковної служби замінено на відвідання зборів комуністичного осередку. Підкреслено також прагнення витіснити віру антирелігійною пропагандою і таким чином не просто підважити її постулати, а й започаткувати нову квазірелігію, яка б мала власні ритуали й символи:

«У церкві дзвонили до вечірні, і дзвін цей тривожив душу кожного обивателя. Обиватель, очевидно, думав про воскресіння Христа, але Іван Іванович про це зовсім не думав і нарочито думав про антирелігійну пропаганду. Інша справа гудки на заводах: от коли б вони заревли!.. Тоді мій герой теж відчув би якусь тривогу на душі...» [128, с. 45].

Як зазначив М. Шкандрій, використання Хвильовим сатиричного інструментарію мало на меті не лише висміяти явища довколишньої дійсності чи певні типи героїв, а й дезавувувати концептуальні засади соціалістичного реалізму: «За соціальною сатирою (в оповіданні «Іван Іванович» – Г. П.) можна знайти пародію на репрезентацію цих (соцреалістичних. – Г. П.) конвенцій в літературі» [157, с. 99].

Уживання засобів сатиричного письма також підкреслювало неоднозначність постаті протагоніста у новелі. З одного боку, Іван Іванович – це зразковий член партії й будівничий соціалізму, який щодня прокидається з «мажорним, ... монументально-реалістичним настроєм» [128, с. 36]. Проте впевненість Івана Івановича в обраній стратегії поведінки щоразу підважується сумнівами у її життєздатності, адже члени партії ніколи не впевнені, «буде нова чистка чи ні». «Мажорний настрій» є можливим доти, доки на боці протагоніста влада.

У сатиричне оповідання Хвильовий інкорпорує і релігійний сюжет: Іван Іванович іде на «новітню церковну службу» – збори комуністичного осередку – «per pedes Apostolorum» [128, с. 45], пішки, подібно до першоапостолів. Під час зборів опонентом Івана Івановича стає товариш Лайтер, якого один із героїв Методій Кирилович нібито випадково плутає з Христом: «– А де він тепер

працює? – спитав Іван Іванович. – Христос? – здивовано подививсь Методій Кирилович. – Та який там Христос? Товариш Лайтер!» [128, с. 49]. Товариш Лайтер намагається вступити у діалог з більшістю на зборах – саме тією більшістю переконаних у своїй правоті партійців, до яких належить і новітній «апостол» Іван Іванович, однак діалог не вдається навіть розпочати.

На нашу думку, тут важливим є те, що Хвильовий використовує християнську символіку, змальовуючи обидва полюси ціннісного протистояння. У такий спосіб підкреслено, що боротьба між традиційною універсальною та новітньою утилітаристською етикою у суспільстві триває, і результат цього протистояння не є наперед заданим. Тож наприкінці оповідання Івану Івановичу, новітньому «апостолові» утилітаризму, доводиться страждати «за революцію» – його виключено з партії, тоді як підданий остракізму під час зборів осередку Лайтер виявляється «просто собі активним партійцем» [128, с. 71]. Хвильовий наголошує на ірраціональності і непередбачуваності результату боротьби двох протилежних сил.

Як зауважила С. Павличко, в українській прозі 1920-х «місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу» [93, с. 210]. Воно є «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [93, с. 210]. У Хвильового цей топос має свою специфіку: він нерідко втрачає конкретні обриси. Місто виступає тлом для свідомості героя, деталі міського пейзажу у Хвильового стають не реалістично-конкретними, а гротесково-символічними. Простір міста, великою мірою штучний, регламентований ззовні та зсередини, у новелах Хвильового нерідко протиставлено природному замиському простору. Часто саме у замиському просторі герої намагаються відшукати втрачену автентичність.

Одним із аспектів «міщанства», або ж «обивательства», є «служба»: на відміну від праці людини при землі, «служба» постає як щось нав'язане людині ззовні і неорганічне їй. У багатьох оповіданнях Хвильового «служба» фігурує саме в контексті її «несродності» чи навіть безглуздості для тих, хто її виконує. Якщо ж суб'єкт має обов'язок виконувати те, до чого не відчуває покликання, то його заняття стає для нього чимось на кшталт «маски», яка приростає до

обличчя і спотворює сутність суб'єкта. Близькість героїв Хвильового до концепції *gēba* В. Гомбровича – «пики», «маски», яка перетворює людей на маріонеток, манекенів, відзначав Г. Грабович [39, с. 240].

«Машиністки, ремінгтоністки, стенографістки, журналістки, – істки, сірі – може, красиві, може, погані, просто манекени, просто автомати, на яких можна прикрикнути, коли треба...» [126, с. 270], – так намагається згадати свою нову знайому Сайгор із оповідання «Пудель». Водночас позбутися нав'язаних новим укладом міського життя ролей непросто, якщо не неможливо. Адже час, вільний від «служби», доводиться присвячувати другосортним розвагам, таким, як аматорський театр у «Пуделі» чи пародія на постановку «Лілюлі» в однойменному оповіданні. При цьому високе мистецтво виявляється не лише непотрібним, а й знеціненим (так, віолончелістка мадам Фур'є з «Лілюлі» з гірким презирством називає себе «іскопаємим» [126, с. 283]).

У контексті міської теми цікавим є використання Хвильовим образів трамвая та потяга. На думку Л. Плюща, «трамвай – постійний антропософський образ підрадянської літератури, від локомотивів та рейок Штайнера до „Заблуканого трамвая” Н. Гумільова, пародійного трамвая Ільфа й Петрова, Михайла Булгакова. Це символ кармінного <...> проходження через смерть» [104, с. 602].

Проте можна помітити і деякі відмінності у використанні цих образів у Хвильового і, наприклад, Ільфа й Петрова. Так, наприклад, у «Дванадцяти стільцях» проектування та відкриття міського трамвайного маршруту в Старгороді подано як позитивну інновацію, хоч і змальовано це проектування в сатиричному ключі [див.: 53, с. 107–117]. Водночас у новелах Хвильового нерідко наголошено ірраціональний компонент руху потягу як шляху «у безвість». В інтерпретації призначення рейок теж можуть зіткнутися матеріалістичне та містичне світобачення, як це бачимо, наприклад, у діалозі між героями оповідання «Кімната ч. 2»:

«От, дивіться: все далі й далі, а куди – невідомо. Він: – Ви про рейки? Чого ж невідомо? Далі станція – одна, друга, третя. Вона: – Тому невідомо, що може, з цих рейок раптом потяг і звалиться. От вам і невідомо» [126, с. 229].

А в оповіданні «Лілюлі» горбун Альоша ототожнює рух потяга у невідоме із політикою більшовиків в Україні, і концепт технізації поєднується не з рухом у світле майбутнє, а з рухом у безвість:

«А коли паровик, минувши депо, вилітає в степ, він кричить не то радісно, не то журливо: «Гу-гу-у!»... <...> А я чомусь думаю, що паровик гудить спроквола так: „Ка-пе-бе-у! Ка-пе-бе-у!”» [126, с. 287].

Асоціація, яку кілька разів висловлює герой «Лілюлі», іще раз потверджує, що політику більшовиків в Україні, на позір ґрунтовану на матеріалістичному світогляді й ідеї технічного прогресу, художньо осмислено як ірраціональну історичну силу, загрозливу і непередбачувану.

Таку відмінність між українською і російською прозою того часу можна спостерігати не лише щодо осмислення технічного прогресу, а й в аспекті осмислення релігії та її ролі в суспільстві. Так, у російській прозі 1920-х достатньо поширеною є антиклерикальна сатира – можна згадати деякі оповідання М. Зощенка («Сповідь», «Випадок на Великдень», «Монастир») або образ отця Федора, священика, який порушив таємницю сповіді, у «Дванадцяти стільцях» І. Ільфа та Є. Петрова. З одного боку, сатиричне зображення духовних осіб чи релігійних інституцій не можна ототожнити з атеїстичною пропагандою, адже воно народжується в руслі критики вад пореволюційного суспільства. З іншого боку, виявлення таких вад вказує на ціннісну кризу, що її переживає тогочасна людина та соціум загалом.

В українській прозі 1920-х антиклерикальна сатира не набула поширення. Натомість в ній часто можна зустріти ситуації, коли прихильників традиційної релігійності подано як героїв морально витриваліших та цілісніших, ніж борців за «новий» світогляд. Тут можна згадати селян з повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, стару Вівдю з оповідання М. Івченка «Порваною дорогою», отця Андрія – батька Дмитра Каліна, протагоніста повісті «Честь»

М. Могилянського. Однак у прозі модернізму на перший план виходить саме міський герой, адже місто стає головним топосом адаптації людини до пореволюційної дійсності. Утім, здійснювати релігійний пошук у десакралізованому топосі, як ішлося вище, вкрай важко.

Так, в оповіданні «Порваною дорогою» (1926) Івченко міркує про місце релігії у міському житті 1920-х років. Автор протиставляє два жіночі образи – стару Вівдю та її дочку Галю, котра залишила рідне село і «пішла вчитись на докторку до далекого міста» [52, с. 221]. Подорож із села до Києва автор подає з перспективи Вівді, котра відчувається відчужено у модернізованому міському просторі. Відкидаючи побут та розваги міста, Вівдя надає перевагу традиційній релігійності, котра є основою її світосприйняття: «Вони обійшли кілька музеїв, картинних галерей. Але Вівдя спокійно приймала все це, навіть байдуже. Тільки, коли ввійшли в старий напівтемний собор, стара мовби пожвавішала. Вона стала хреститись і уважно оглядати ікони» [52, с. 221].

Роль релігії у світогляді пореволюційної людини в оповіданні подано крізь призму двох протиставлень: Вівдя–Корній і Вівдя–Галя. Зять Вівді Корній має професію режисера, що з погляду старої жінки не є гідною його «службою». У місті Корній та Галя живуть у злиднях, але головний закид Вівді до її дітей – це те, що настанови універсальної моралі в сучасному світі замінено на «ноп» («наукова організація праці»). «Мамо! Ви не знаєте, що таке – ноп? Ноп – це все. Ноп – вроді як Євангеліє за старих часів було. Ноп переверне все наше життя, виведе нас до чогось кращого» [52, с. 230].

Діалог Вівді та Корнія щодо «нопу» та його ролі в сучасному житті можна порівняти з розмовою про релігію між комуністами-агітаторами та селянами у «Смерті» Антоненка-Давидовича. Цей діалог у Івченка має іронічно-сатиричний характер і підкреслює, що Вівдя та Корній, хоча й є членами однієї родини, насправді належать до різних світоглядних формацій: релігійної та пострелігійної.

У протиставленні між матір'ю та дочкою на перший план виходить екзистенційний аспект розчарування у релігії. Адже Галя відчуває зв'язок з

рідним селом і світоглядом своєї матері, проте розуміє, що сама вона цілком належить місту і не може повернутися до села. «Я знаю, вам би хотілось бачити в мене внуків, хотілося глядіти їх. Тільки цього ніколи не буде. І на село я жити не поїду» [52, с. 235].

Якщо в оповіданні Хвильового «Кімната ч.2» Вівдя у пошуках автентичності звертається до баби Горпини і прагне зрозуміти її релігійність, то для Галі з оповідання Івченка таку можливість утрачено. Її шлях – це служіння театральному мистецтву, а традиційну релігійність вона схильна розцінювати як незрозумілу для сучасної освіченої людини. Найкраще це видно на прикладі сцени у церкві, яку Галя та Вівдя відвідали разом:

«Стара одійшла осторонь, у темний куток, і там, ставши на коліна, вона ніби забула про все навкруги. Її губи гаряче шепотіли якісь пристрасні слова. Вона до когось зверталася, з кимсь живим близьким говорила... Галі чудно було чути ці слова материні, як і всьому вона дивувалась, що тут тільки бачила. Їй було дивно й незрозуміло, як люди могли тут серйозно вдавати, що моляться, як могли молоді голоси віддавати себе на цю нікому не потрібну й пусту справу. Що вони: вірять цьому, чи це тільки звичайне обдурювання?» [52, с. 234].

Разом із тим, Галя прагне відшукати загублену автентичність через спогади про дитинство, які все ж дають їй можливість долучитися до джерела сили:

«Їй чомусь нагадався теплий весняний Святвечір, коли у вікно дмухала густа тепла темрява, а в хаті жевріла червона лампада. Вона, тоді маленька, тиснулася до мами і засинала. ... Її щось тягло туди, в теплі обійми села. Вона змагалась здавити в собі те чуття, а біль нарастав і різав її десь усередині до крику» [52, с. 234].

Отже, для Галі джерелом автентичності є спогади про дитинство та рідне село, а стара матір уособлює традиційний спосіб життя та традиційні життєві цінності (матеріальний добробут, виховання дітей та відвідування церкви). Для секулярної людини церкву у просторі міста замінив театр, до приміщення якого

Галя прагне потрапити наприкінці оповідання. Однак двері цього новітнього храму зачинено: «Добігши до театру, вона ледве передихала, кілька хвилин постояла, а тоді, вся тремтячи, з великим зусиллям знайшла таємну кнопку і подзвонила. Проте ніхто не вийшов одчинити. Вона ще довго стукала й дзвонила, але ніхто їй не обзивався» [52, с. 237].

Івченко закінчує оповідання тим, що Галя засинає на сходах неподалік від театру. Незабаром стара Вівдя прокидається у квартирі і, не знайшовши Галі, вирушає у зворотню путь. У такий спосіб Івченко підкреслює, що попри глибинний зв'язок між матір'ю та дочкою їхні життєві шляхи розійшлися. Два топоси – сільський і міський – існують окремо один від одного й витворюють власні уявлення про життєві цінності.

2.4. «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового: пошуки трансцендентного

Пригадаємо ті соціокультурні чинники, які вплинули на індивідуальний релігійний пошук в Україні у першій третині ХХ століття. До них ми зараховуємо такі:

1) утвердження матеріалістичної філософської доктрини як світоглядного підґрунтя більшовицького режиму, із наголошенням «ірраціонального, містичного» компоненту революції (М. Бердяєв);

2) контамінація матеріалістичної доктрини з релігійним світоглядом та народними віруваннями, формування еkleктичного світогляду («мішанина ідеологічної філософії, релігійних остатків з азбучними істинами»);

3) рецепція ніцшеанської ідеї «Бог помер» – часто у її звulгаризованому варіанті (Так, в оповіданні В. Підмогильного наївну релігійність протагоніста Віктора, коли він проходить повз церкву, критикує його приятель Юрко: «Кому ти кланяєшся?.. <...> Я розумію таку віру в темному народі, але тобі її простить не можу. Головне <...>, що ти по цьому питанню нічого не читав. Почитай, тоді ти побачиш, що Христос такий же Бог, як і ми з тобою» [102, с. 28]. Подібне розуміння «смерті Бога» Гайдеггер назвав «невибагливим атеїзмом» [124]).

В оповіданні Хвильового «Сентиментальна історія» певною мірою підсумовано ті тематичні домінанти, з якими маємо до діла в оповіданнях письменника 1922 – 1927 років. Це насамперед пореволюційне місто та прояви міщанства у ньому, розчарування у революції та втрата надій на здійснення національного проекту в Україні під радянською владою. Як і в «Повісті про санаторійну зону», у «Сентиментальній історії» маємо образ чоловіка (художник Чаргар), розчарованого у революції та можливостях суспільної реформи й позбавленого власного місця у дійсності, де «глухе місто поринуло в матеріалізм <...> Підеш у гімназію – матеріалізм. Підеш у просвіту – матеріалізм. Навіть в автокефалії про матеріалізм чуєш» [126, с. 141]. Протиставлено йому образ вольової жінки (Б'янка), котра самотійно прокладає собі шлях у пореволюційному світі, усвідомлюючи нищість сучасного їй «брехливого віку» та «модернізованої тайги азійщини» [127, с. 176]. Попри це, протагоністка «Сентиментальної історії» розпізнає зло також і в самій собі, що й приводить її до релігійного пошуку, який вперше в оповіданнях Хвильового стає центральною темою.

Згадаємо тезу про те, що більшість протагоністів Хвильового є свідомими тих ролей, які вони виконують у суспільстві. У соціальному контексті, як зазначає Г. Грабович, роль є «тим, що тобі виділяють – із наступним всеохопним почуттям безпорадності та інфантильності» [39, с. 247]. Прагнучи звільнення від накинених ззовні ролей, герої перебувають у пошуку автентичності. Її може бути втілено в утопійні концепти «загірної комуни» («Я (Романтика)») чи «голубої далечіні» («Повість про санаторійну зону»). Цей пошук можна схарактеризувати як романтичний або ж ідеалістичний. Водночас ці утопійні концепти нагадують фантазми. У психоаналітичному тлумаченні фантазм – це «продукт уяви, а не лише процес уявлення чогось» [див.: 73].

Фантазм продукує власну реальність, яка протистоїть реальності матеріального світу. Відтак концепт «голубої далечіні» може звільнити героя від накиненої йому «маски» – але водночас веде його до розколу внутрішнього «я». Тож мрії про «голубу далечінь» можна назвати не лише романтичними

фантазіями, але й потужним засобом для боротьби з «ролями» та «масками», що їх на героїв накидає дійсність. Наслідки цієї боротьби часто можуть бути деструктивними.

Як зазначив В. Чернецький, оповідь протагоністки у «Сентиментальній історії» можна розглядати як «рух від юнацького запалу та наївності до втрати невинності і навіть набуття цинізму» [144]. А Ю. Луцький називає Б'янку характером, який розірвано навпіл між «силами добра та набагато потужнішими силами зла» [152, с. 114]. Контраст між самодостатністю, «вітаїстичністю» особистості Б'янки та злиденністю її оточення підкреслює у своєму аналізі новели також і Р. Мовчан [86, с. 434].

У цьому контексті можна твердити, що звернення героїні Хвильового як сильної особистості до релігійного пошуку є не випадковим. Цей пошук триває у десакралізованому топісі міста, в якому феномени «міщанства» та «обивательства» постають не лише як наслідок післяреволюційного розчарування, а й як новий тип існування людини у світі, де зникла потреба у трансцендентному.

Один із варіантів пошуку трансцендентного Хвильовий подав в оповіданні «Кімната ч.2». Тут протагоністку Вівдю не задовольняють почерпнуті з книжок знання, яким віддають перевагу двоє інших героїв – Макс (студіює Канта та Гегеля) і Христя. Так, Христя прагне вивчати «Економічне вчення Карла Маркса» К. Каутського, однак не може здійснити намір через відсутність гасу для лампи (наголошено на розбіжності між намірами героїні та дійсністю, яка не сприяє реалізації намірів). Від початку оповіді Вівді «хочеться молитися» [126, с. 219], і в пошуках трансцендентного вона звертається до постаті баби Горпини, яка стає для неї чимось на кшталт «живої ікони»:

«Вона [Горпина] людей не шукала, люди самі йшли до неї... Вівдя теж сама прийшла... Сходились, дивились одна на одну й мовчали. Вівдя так тихо, лагідно...: – Нам говорити, бабусю, нічого. Ви дивіться на мене, а я на вас... Отак! Я бачу в ваших очах Христа» [126, с. 223].

Однак Горпина повертається з міста до села, адже в умовах міста її віра не знаходить розуміння у оточення через його «несвоєчасність». Прощаючись із Горпиною, Вівдя підкреслює, що її релігійні пошуки зазнали невдачі: «— Ідіть, бабусю.. Ви не вірите... а може, я не вірю...» [126, с. 219].

У «Сентиментальній історії» Хвильовий поглиблює тему релігійного пошуку, а героїня, фактично, робить спробу примирити між собою кілька моделей релігійності: традиційну релігійність матері, книжкову релігійність (читання Біблії та філософської літератури), пантеїзм та індивідуальний релігійний пошук, тугу за «втраченим раєм».

Як і в інших творах Хвильового, у «Сентиментальній історії» кілька різних персонажів втілюють різні аспекти добра та зла. Так, гротескно-сатиричне зло втілено в постаті діловода Кука, цинізм, скепсис та заперечення абсолюту – в постаті сіроокої журналістки, демонічне зло – в постаті товариша Бе. Добро або принаймні його можливість репрезентовано постатями «зайвих» у радянському соціумі людей: художника Чаргара, який прямо піддає критиці більшовицький лад, та товаришки Уляни, котра називає себе «вигнаною з раю» [127, с. 221].

Художник Чаргар зараховує себе до категорії «хмурих людей» і декларує відчуженість від панівних формул суспільної свідомості: «... Я не виношу цієї самовпевненості нашого віку. Всі ці ячейки, комісари, комуністи – все це така дешева демагогія» [127, с. 210].

У шостому розділі оповідання Чаргар з Б'янкою здійснюють лісову прогулянку, під час якої героїня усвідомлює Чаргарове захоплення пантеїзмом:

«Чаргар стояв серед дерев на колінах обличчям до вечірнього сонця, і було таке вражіння, ніби він молиться. Це мене так здивувало, що я навіть не найшла, що йому сказати, і мовчки чекала його. На дальньому дереві жевріла полоска конаючого сонця <...>. Був прекрасний момент для споглядання» [127, с. 209].

Однак пантеїзм, в межах якого відсутнє розуміння Бога як особистості, не задовольняє Б'янку. Перш за все тому, що унеможливорює індивідуалізоване

спілкування з абсолютом і нівелює відмінності між тими, хто його сповідує. Після відвідин лісу Чаргар почувається подібним до пророка Мойсея, однак героїня не приймає тезу художника про «спорідненість їхніх душ», оскільки для неї це сигналізує неможливість автентичності: «Отже, і він говорить, що я нічим не відрізняюсь від нього?» [127, с. 209].

На відміну від шукань Чаргара, релігійний пошук Б'янки триває у межах орієнтирів традиційного християнства. Про це свідчить її цікавість до Біблії, яку вона читає після першої зустрічі з Чаргаром, а також намагання звертатися до Бога-абсолюту як до особистості, персоналізованої сили, яка вела б діалог з людиною через образ Бога – ікону.

Ніч, коли героїня вирішує, що неможливо пізнати «напіваабстрактну даль» [127, с. 224] без допомоги Бога, пов'язано із двома важливими персонажами повісті: товаришкою Уляною і товаришем Бе. Товаришка Уляна називає себе «вигнаною з раю» [127, с. 192], проте пам'ятає далекий час, коли «люди ходили голі й голодні й були велетнями та богами» [127, с. 214]: з одного боку, це час «громадянської війни» [127, с. 214] (відсилка до конкретного історичного періоду), з іншого боку, це час утопії. Саме в дискусії з Б'янкою Уляна висловлює своє ставлення до двох типів світогляду, матеріалістичного та ідеалістичного: «Але коли ідеалізм має багато недоговоренности, то я думаю, що й матеріалізм не без слабих боків» [127, с. 213].

У передостанньому розділі оповідання Б'янка, розчарувавшись у пантеїстичних пошуках художника Чаргара, також ураженого «обивательством», та зупинившись перед «порожнечою канцелярських буднів», робить останню спробу встановити контакт із трансцендентним. Б'янка закидає собі брак смирення, прагнення «власними силами пізнати напіваабстрактну даль»: «Я хотіла пізнати даль без «Нього», але він не міг мені пробачити цього» [127, с. 224].

Прагнучи персоналізованого спілкування з Богом, Б'янка розшукує стару ікону товаришки Уляни, викинуту до «кладової» товаришем Бе. Цей вчинок товариша Бе можна розглядати і як богоборство, і як натяк на силові методи

атеїстичної пропаганди. Уляна зберігає ключ від приміщення з іконою і передає його Б'янці, і таким чином протагоністка облаштовує куток для молитви в своїй кімнаті. Власний спосіб спілкування з Богом Б'янка пов'язує з першохристиянством – епохою, коли сповідування віри мало супроводжуватися самозреченням та стражданням: «... Я думала, що стою в катакомбах перших християн і несучи на собі великий хрест. Переді мною проходили фанатики середньовіччя, велика інквізиція й глухі монастирі моєї вітчизни. Страждання людей, їхня хресна путь до світової Голготи – все це так ясно постало переді мною» [127, с. 225].

Можна відзначити, що духовний пошук Б'янки має значно більший масштаб, ніж той, якого від неї може вимагати епоха «світового бардачка» [127, с. 221]. Наполегливі шукання абсолюту в час, коли більшість героїв (Кук, сіроока журналістка, товариш Бе) перейняті адаптацією до «обивательства» як нового абсолюту, здаються невчасними і від того ще драматичнішими. Розчарування героїні у вірі видається неминучим: однієї ночі Б'янка виявляється нездатною врятувати Уляну від загибелі і, усвідомивши це, руйнує куток для молитви у своїй кімнаті та ухвалює рішення стати здобиччю гротескно-сатиричного зла – діловода Кука.

Подібну розв'язку дослідники інтерпретують як нежиттєздатність «романтичного максималізму» (В. Агеева) або як провал «українського модерного проекту» [144]. Також фінал «Сентиментальної історії» можна трактувати як неуспіх у пошуку трансцендентного в післяреволюційному світі, де статус нового «абсолюту» отримало «обивательство».

Історію Б'янки можна підсумувати словами румунсько-французького філософа Е.-М. Чорана (Сьорана) із його «Трактату про розпад»: «Нам потрібні бідні та порожні, як наші душі, монастирі; ми хочемо загубитися в них без втручання небес, у чистоті ідеалу, якого насправді не існує; нам потрібні монастирі для янголів, які вже знають усю правду і вже перемогли свої ілюзії – і падають, зберігши проте свою чистоту» [117, с. 47].

2.5. Декадентське світовідчуття та філософські модифікації релігійного пошуку (за текстами Валер'яна Підмогильного, Михайла Могилянського, В. Домонтовича)

Одним із річищ, в руслі якого в літературі першої третини ХХ століття відбувалося переосмислення християнства, була естетика декадансу. Таку думку висловлює, зокрема, М. Моклиця: «Декадентство постало в розвої позитивізму <...> та кинуло виклик матеріалістичному світоглядові. Здавалося, що після атеїстичного нігілізму християнство ніколи вже не набуде попередньої ваги. Але зародилась хвиля декадентства, світогляду, який мав сміливість, незважаючи на тотальну критику християнства, переосмислити його і наново утвердити» [88, с. 19].

Рисою декадансу, яка давала йому змогу переосмислити християнство, було тяжіння до примирення протилежностей, за характеристикою Т. Гундорової, «амбівалентного синкретизму» [42, с. 214]. На переконання літературознавця О. Ронена, декаданс у мистецтві виходить за рамки певного стилю чи напрямку і є скоріше настроєм, темою, які певною мірою характеризували як мистецтво, так і «наукову, філософську, релігійну та суспільну думку свого часу» [108]³.

У контексті декадентського світовідчуття та його стосунку до релігійної проблематики плідним видається розгляд оповідання В. Підмогильного «В епідемічному бараці» (1920). Тут подано образ сестри Одарки Калинівни, яка зберігає віру в Бога у середовищі пацієнтів епідемічного бараку та його працівників. На відміну від «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового, де акцент зроблено на хворобливій свідомості пацієнтів, Підмогильний в оповіданні наголошує саме фізіологічну складову страждань, яких не можна уникнути і яким немає змоги зарадити. Відтак сестра Одарка

³ Цікаво, що у 1930 році нищівній критиці українську естетику декадансу піддав Дмитро Донцов, зазначивши, що вона, «збуджуючи хоробливий жаль до тих, що терплять біль... ослаблює витривалість нашої душі, ломить характер». (Донцов Д. Естетика декадансу. *Дві літератури нашої доби*. Режим доступу: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/DviLiteratury/EstetykaDekadansu.html>)

Калинівна, яка прагне допомогти хворим нагадуванням про Бога та заходами якої в кімнатах бараку з'являються ікони, викликає несприйняття та нелюбов у пацієнтів:

«... 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» [103, с. 103].

Дослідниця О. Юречко висловлює думку, що крізь цю новелу Підмогильного «проходять біблійні мотиви у відвертому тогочасному філософсько-атеїстичному дусі» [139, с. 252]. Однак це твердження авторка одразу підважує, наводячи твердження С. Павличко про те, що Підмогильний не прагнув художньо висловитися «на злобу дня» (у Павличко див. про це: 94, с. 214). Тон і настрої оповідання «В епідемічному бараці» характеризується не так богоборницькими чи атеїстичними настроями, як загальною байдужістю героїв (за винятком Одарки Калинівни) до питань, пов'язаних з вірою в Бога. Вони шукають власні модуси існування у світі без абсолюту (ескапізм, гедонізм), а сестра Одарка також переживає кризу власної віри, оскільки її переконання не знаходять відгуку у тих, хто її оточує. Однак провину за кризу трансцендентного несе, на думку Одарки, не Бог, а самі люди:

«Я молилась за вас до безтями. Бог великий не почув мене, бо він прокляв вас і нащадків ваших. Ви ще жахнетесь його гніву, прокляті від Бога» [103, с. 123].

Утім, персонажі оповідання не стають свідками ані об'явлення Бога, ані покарання за брак релігійного почуття, що наголошено в фіналі твору: «Але воскреслий Бог не прийшов у барак, і сестра Ганнуса стояла перед ним, як самотній дозорець на варті страждання» [103, с. 126].

Говорячи про філософську контекстуалізацію подібного пошуку Бога у світі без абсолюту, можна звернутися до тез філософії А. Шопенгауера. Визнання філософського здобутку мислителя та активна рецепція його ідей, зокрема етики песимізму, припала на час після 1850-го року – тобто якраз той період, коли в мистецтві формувалася та утверджувалася естетика декадансу.

Зв'язок між етикою песимізму та естетикою декадансу можна простежити у кількох пунктах, зокрема, у переважно негативній оцінці явищ довколишньої дійсності та в оперті на несвідоме, ірраціональне. В аналізованій новелі Підмогильного бачимо обидва ці компоненти: на тлі загальної песимістичної картини існування людей у бараку та довкола нього автор подає начерк релігійного пошуку сестри Одарки Калинівни, який завершується у дусі шопенгауерівської відмови від «волі до життя»:

«Вечорами вона не молилася вже, навіть не запалювала лампадки; вона тільки казала, повернувшись обличчям до Христа: – Дякую тобі, Боже. Мені нічого не потрібно» [103, с. 123].

Згодом Одарка відчуває, «як утворюється надслівний зв'язок між нею і божеством» [103, с. 123] і що «стає часткою його великої волі й думок» [103, с. 123]. За Шопенгауером, відмова від «волі до життя» передбачає три складові: незацікавлену моральність, відмову від збагачення та тілесну аскезу. Однак, на думку дослідника Р.-А. Гонзалеса, незацікавлена моральність та аскетизм філософа не є тотожними відповідним християнським принципам, оскільки Шопенгауер не визнає божественне частиною картини світу. Тож у межах його етичної системи аскетична моральність є здобутком не божого благословення, а лише індивідуального вибору [148, с. 30]. У цьому контексті Гонзалес твердить, що шопенгауерівська етика деміфологізує християнські принципи.

Наслідки подібної деміфологізації християнства можна побачити у повісті М. Могилянського «Честь» (1929). Про захоплення протагоніста Дмитра Каліна шопенгауерівським песимізмом маємо щонайменше дві згадки у тексті повісті. Вибір героя (самогубство) подано не лише як моральний присуд самому собі, а й як відмову від бажань задля досягнення вищої міри спокою: «Без сил упав на канапу в своєму кабінеті й на хвилинку відчув радість небуття <...> Чи не найвище, приступне людині, щастя? Не турбуйтеся, його своєчасно зазнає кожний! Ну, а свідомість терміновості життєвого болю мусить зменшувати самий біль...» [87, с. 126].

Новий абсолют для героя Могилянського у світі, де «жодних богів не існує в природі» [87, с. 12], – це особиста гідність, яку він розуміє як удосконалення в обраному фаху. Водночас ідеться і про своєрідний моральний закон, який зобов'язує людину неухильно дотримуватися вимог, що їх вона перед собою поставила. Це дещо, подібне до кантівського морального імперативу, але зі значною домішкою песимізму, адже у світі «без богів» людині важко переконати себе, що встановлена нею моральна норма є загальнозначущою.

Опозицією до морального кодексу Дмитра Каліна є переконання його батька, священика, історія та образ якого в повісті мають песимістичне забарвлення. Отець Андрій висловлює зацікавленість парадоксом ставлення божественної волі до спокути гріхів та шукає відповідь на питання, що буде з грішниками й праведниками після Страшного суду. При цьому не розуміє, «як це Всеблагий зносить геєну вогненну хоч би й для винних, але ж назавжди» [87, с. 67].

Ідеї праведності «зі страху» отець Андрій протиставляє ідею праведності з доброї волі: «І радіє Бог кожному змагання, й уболіває над кожним гріховпадом... А під час останнього суду всіх простить, бо ж всеблагий і всемилостивий» [87, с. 67].

Переконання щодо того, що всім людям, незалежно від прижиттєвої поведінки, буде дано вічне життя (ідея апокатастазису, всезагального спасіння) сприймалося християнською церквою як єресь. Звинувачений в «Орігеновій єресі», отець Андрій відбуває каяття у монастирі і зрештою потрапляє до божевільні. Могилянський не дає остаточної відповіді на те, ким саме є священик у повісті: новітнім пророком, єретиком чи божевільним. Можна відзначити паралелі між образом отця Андрія та образом Малахія Стаканчика із «Народного Малахія» Миколи Куліша: обидва герої, надавши надмірної ваги одній ідеї («реформа людини» у Малахія, «всезагальне спасіння» у отця Андрія), розривають стосунки зі своїм звичним оточенням і руйнують власне життя, проте не досягають утопійної мети.

Образ отця Андрія можна порівняти з образом Івана Босого з однойменного оповідання В. Підмогильного («Іван Босий», 1922). Доля Босого нагадує долю самого Христа, розіп'ятого людьми. Це старець-відлюдник, котрий проповідує забуті християнські цінності у час ствердження більшовизму: «Нечестивці і грішники! Ганьба на вас! Ви поласились на чуже добро, ви грабували, як злодії, забувши заповіді Господні! Тяжка й безмежна кара на вас, посіпак диявола! Зникне вода, здичавіють степи, й ви ковтатимете землю, проклинаючи себе і дітей своїх!» [102, с. 135].

* * *

Для прози В. Домонтовича характерним є розгортання певного теоретичного концепту паралельно зі становленням протагоністів твору, внаслідок чого можна спостерігати певне суголосся між розвитком ідеї та розвитком сюжету. Домонтович нерідко зіставляє ціннісні системи, в які інкорпоровано окремі історичні періоди. Цікавість письменника викликає, зокрема, початок двадцятого сторіччя – період справді кардинальних змін у ціннісних орієнтаціях Європи: «Перша чверть двадцятого сторіччя – час революції в її абсолютному визнанні, доба загальної деструкції, етап негациї <...>. Конав старий лад. Народжувалося нове суспільство. Людство зрікалося традицій. Світ перебував на зламі» [Цит. за: 93, с. 287].

1933 року М. Бердяєв пише про характерне для слов'янської людини прагнення до абсолютизації усіх феноменів, включно із революцією: «Російська душа прагне цілісності, вона не може змиритись із розподілом усього за категоріями, вона прагне до Абсолютного, і це релігійна в ній риса. Вона, проте, легко <...> приймає відносне за абсолютне, партикулярне за універсальне, і тоді впадає в ідолопоклонство. Саме цій душі властиве спрямування релігійної енергії на нерелігійні предмети» [23].

Проте абсолютизацію революції і притаманного їй прагнення пришвидшити «кінець історії» не можна вважати явищем виключно національно зумовленим. Адже ідея докорінного реформування соціального життя згідно з релігійними настановами була також складовою різноманітних

християнських єресей, котрі, починаючи з кінця 1 ст. н.е., час від часу активізувалися в різних частинах Європи. Головною відмінністю єресей від офіційної християнської релігії була наголошувана єретиками можливість настання «кінця історії» і повного перетворення світу (ліквідація держави, майна та нівеляція тілесних потреб) ще за життя людини. Саме єретичні рухи Європи 11 – 16 століть дослідники і називають прямими попередниками марксизму та більшовицької концепції революції⁴.

Мирослав Шкандрій основною колізією прози В. Домонтовича 1920-х років вважає зіткнення радикально нового зі старим: «Як внутрішні конфлікти героїв Домонтовича, так і конфлікти між різними героями відображують дискурс 1920-х років, пов'язаний із модернізаційними змінами» [135, с. 358]. Ціннісні орієнтації старого та радикально нового Шкандрій окреслює через мистецькі стилі: авангардизм та неокласицизм. Можна також сказати, що це протистояння бунтівного ірраціоналізму (адже прагнення авангардного проекту зруйнувати існуючий світ та прокласти шлях до нового містилося в містичній, трансцендентальній сфері) та скептичного раціоналізму.

Соломія Павличко зазначає, що головна героїня роману «Дівчина з ведмедиком» Зина Тихменєва, котра повстає проти узвичаєних в суспільстві моральних норм і тим губить себе, «одержима непояснюваною, глибинною, іманентною деструкцією. Вона є ірраціоналізм у чистому вигляді, втілення <...> парадоксальності, дикості людської поведінки» [93, с. 219]. Проте цей ірраціоналізм цілком вкладається в парадигму революційного оновлення життя, проповідувану поетом і художником Стефаном Хоминським. Проголошувані ним «неправдоподібні істини» мають прямий стосунок до трагічної загибелі Зини у фіналі роману, і згадка про смерть Хоминського у певному сенсі передвіщає Зинине самогубство:

«Неправдоподібна постать поета з його чудним символом віри, з його не менш чудним та фантастичним культом майбутнього явилась відзначною

⁴ Див. про це: Эткінд А. Хлыст: секты, литература и революция. Москва, 1998. С. 11.

втіхою в історії Зининого розвитку. Це знайомство <...> штовхнуло її на нові шляхи, в нові форми влило її звичайну ескападність» [45, с. 101].

Старша Сестра Зини Леся Тихменєва коментує смерть митця коротко і ясно: «Він божевільний», натомість Зині у проповідях Хоминського вчуваються саме нові етичні принципи революційної доби.

Подібно до самозваного пророка хліастичної секти, Хоминський «проповідував вогневе оновлення світу в полум'ї революційного катаклізму, загибель старого світу й прихід світу нового, хлопчика Месії з блакитними очима» [45, с. 96]. Окрім того, творчий дух, за Хоминським, є духом руйнації; відповідно, перш, ніж створити нове мистецтво, треба «рішуче й остаточно розірвати з усім попереднім періодом поезії» [45, с. 98]. Тож насправді «глибинна та іманентна деструкція», властива, за С. Павличко, Зині, виявляється пояснюваною на тлі цього епізоду її «виховання почуттів» і вписує героїню в ландшафт доби.

«Зустріч з Хоминським, – каже оповідач «Дівчини з ведмедиком» Іполіт Варецький, вчитель Зини, – відкрила перед нею (Зиною – Г. П.) всю привабливість патосу деструкції, проповіді нищення, навчила її знати людей, що з послідовністю фанатичного ченця, ледве не з божевільною невідхильністю йдуть за уявленою метою» [45, с. 100]. І далі протягом роману аж до самого фіналу Зина так само неухильно втілюватиме в життя свою ідею і відстоюватиме власні уявлення про «дівочтво, падіння, недоторканість» [45, с. 101].

Зинину поведінку не можна пояснити одним лише прагненням опинитися за межами загальноприйнятих моральних норм, про що вона сама каже Варецькому: «Я не розпутниця, я не повія, не вулишня дівка! У мене навіть немає великого темпераменту, щоб я навмисне шукала любовних пригод» [45, с. 132]. Натомість дівчині притаманне прагнення звільнитись через кохання і в такий спосіб наблизити майбутнє: «Вона сподівалась, що кохання є щось більше, ніж кохати, що наше кохання спопелить попельність буденних днів і

тижнів, що в коханні *розквітне блакитний сон неznаного майбутнього*» [45, с. 133] (курсив мій. – Г. П.).

Тож ірраціональність поведінки головної героїні Домонтовича вписується в контекст містично-апокаліптичних пошуків революційного та пореволюційного часу. Доведені до абсурду прагнення звільнитися через кохання і приводять Зину до загибелі.

У контексті переосмислення в модернізмі традиційного етичного постулату любові до ближнього цікавим є питання провини Варецького перед Зиною. Ставши коханцем героїні, Варецький починає розуміти, що стосунки між ними викликають у Зини нудьгу та невдоволення. Невдовзі у нього з'являється почуття провини: «Мені здається, що на мені лежить якась вина, що я винен перед Зиною. Може, справді, це моя вина, що я не вмію розкрити для Зини в житті можливість нових просторів і нових, ще не бачених обріїв?» [45, с. 133]. Надалі протагоніст намагається спокутувати свою провину і пропонує Зині взяти шлюб із ним, однак не здогадується, що його пропозиція насправді тільки стимулюватиме розквіт деструктивного потягу і стане непрямою причиною Зининої загибелі у фіналі. Про небезпечність подібних добродійних пропозицій Варецького попереджає Василь Гриб: «Ви турбуєтесь за неї (за Зину. – *авт.*), а вона вважає, що ваша стурбованість із-за неї то вираз невіри в свої сили. Ваше поводження аж надто необережне <...> Ви самі штовхаєте вашу дівчину на шлях небезпечних вчинків» [45, с. 141].

У руслі екзистенціального психоаналізу Ж. Лакан піддає переосмисленню традиційно християнський моральний закон «любові до ближнього». Полемізуючи з теорією морального утилітаризму (принцип найбільшого щастя для максимальної кількості людей британського утилітариста Дж. Бентама), він зазначає: «Моє благо не ідентичне благу іншого, і принцип «найбільшого щастя для максимальної кількості людей» наштовхується на вимоги мого власного егоїзму... Я хочу блага для іншого, аби тільки воно було співмірне моему уявленню про благо <...> аби тільки воно залежало від моїх власних зусиль» [72, с. 242].

Варецький пропонує Зині те, що здається благом йому, і забуває, що вона шукає насолоду в самодеструкції. Як пише Лакан, «необхідно подивитися в обличчя тому фактові, що справжньою перепорою для моєї любові до ближнього є насолода ближнього – його злякисна, патогенна насолода. А звідси до крайнощів, що до них вдавалися містики, всього один крок» [72, с. 242].

Подібний етичний парадокс знаходимо в романі і у вставній історії про Миколу Буцького, котрий вбиває свою дружину, думаючи, що це єдиний спосіб позбавити її страждань від життя в бідності. У стихійній етичній програмі Буцького можна виявити перегуки із песимістичною етикою А. Шопенгауера: «Чи правда це... що коли людина тяжко хора, галасує, мучиться, стогне, вмирає й умерти не може, то <...> за законом дозволяється таку людину отруїти, щоб дурно не мучилася? Нема <...> такого закону? ...Такі завсіди люди: вони не знають, що таке жалість. Вони не хочуть визнати, що кожна людина здібна дійти до такої межі, коли вмерти чи вбити стає за єдиний порятунок. Люди жорстокі <...> а треба вміти жаліти, хоча б і ціною великого страждання, ба навіть самопожертви» [45, с. 153]. В етиці Шопенгауера саме «співчуття, яке прагне блага для іншого» є справжньою моральною цінністю.

Для розуміння парадоксів любові до ближнього у героїв «Дівчини з ведмедиком» доречно навести ще одну цитату із Лакана: «Любити ближнього, любити його як самого себе неодмінно означає наближуватися до певної жорстокості... У ближньому справді закладене <...> зло <...> проте воно не що інше, як те, перед чим я відступаю в самому собі» [72, с. 242].

Справді, Варецький, замірившись розшукати зниклу в Німеччині Зину, вважаючи її пошуки своїм моральним обов'язком перед родиною Тихменєвих і вже напевно перед самою героїнею, помічає, що все частіше звертається до міркувань про ірраціональне в людині та історії. Він перечитує «Державця» Макіавеллі, котрого речники офіційної церкви змальовували як «злочинця, безчесну людину, мізерного шарлатана», твори ж його вважали за «збірку помилкових і небезпечних доктрин» [45, с. 160].

Леонід Баткін зазначає, що саме офіційній християнській церкві ми завдячуємо цією поширеною інтерпретацією Макіавеллі як філософа. Насправді ж він у своїх писаннях показав лише, «як люди зазвичай вчиняють, а не як їм слід учиняти». Саме зображення справжніх мотивів людської поведінки і відлякувало від автора «Державця» сучасників і надто представників офіційного християнства. Макіавеллі лякав сучасників зокрема й парадоксальністю своїх етичних рекомендацій: «Я вважаю, що єдиний спосіб потрапити до раю – це вивчити шлях до пекла для того, щоб його уникнути» [цит. за: 19, с. 349]. Саме парадоксальність думки італійського мислителя і зачаровує оповідача «Дівчини з ведмедиком» у той період його життя, коли він найбільше готовий повірити в неї завдяки власному досвідові: «На думку Макіавеллі, помиляється той, що гадає, ніби вбивство не може бути підказане почуттям любові чи милосердя. Любивши, вбити; убити жаліючи, шукаючи милосердя, – Макіавеллі настоює, що ці неправдоподібні словосполучення не є безглуздя» [45, с. 161].

На прикладі історії з Буцьким Варецький також усвідомлює спільний корінь містичної жертовності та жорстокості – це ірраціональне «злоякісне задоволення», відголоски якого він, повертаючись до «ближнього», знаходить і в собі: наприкінці роману він бачить сон, де постає як жорстокий сучасник Макіавеллі Ріміро д'Орко, засуджений до страти.

Зина Тихменєва не лише доводить до загибелі себе – вона також прирікає свого вчителя Варецького надалі перейматися роздумами щодо його провини перед ученицею та ірраціональних мотивів людської поведінки:

«... Чи знав я, що я ніколи більш не піду до Тихменєвих, не зможу піти, що все раптом полетить шкереберть, що схопиться буря і <...> розіб'є, знищить все, спустошить душу і кине мене в остаточному надломі? Все скінчено, все розвіяно» [45, с. 164]. Так закінчується апробація «неправдоподібних істин» для обох головних героїв «Дівчини з ведмедиком».

Висновки до другого розділу

У другому розділі роботи розглянуто деякі аспекти культурно-історичних умов функціонування християнської релігії в Україні наприкінці XIX – у першій третині XX століття. Зазначено, що підтримка офіційною церквою наявного соціального устрою у Російській імперії призводила до віддалення освічених прошарків суспільства від церковного життя. Ця обставина стала плідним ґрунтом для постання матеріалістичної філософської доктрини, в межах якої релігію і церкву як її соціального виразника розглядали як спосіб підтримувати наявний соціальний устрій.

Водночас протягом першого десятиріччя XX століття в середовищі інтелігенції зростає інтерес до релігії та ідеалістичної філософії, даючи шанс на зближення інтелігентського прошарку та православної церкви. Філософи, які незадовго до того виявляли цікавість до марксизму, почали звертатися до релігійної теми. Водночас, попри значні масштаби, антирелігійна пропаганда та репресивні заходи щодо церковних інституцій та духовенства не давали очікуваних для партійної верхівки результатів (про це свідчать дані, наведені українськими та зарубіжними істориками).

У цьому контексті було проаналізовано прозові твори Б. Антоненка-Давидовича («Смерть»), М. Хвильового («Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону», «Силуети», «Кіт у чоботях», «Кімната ч.2», «З лабораторії», «Іван Іванович», «Пудель», «Лілюлі», «Сентиментальна історія»), М. Івченка («Порваною дорогою»), В. Підмогильного («В епідемічному бараці»), М. Могилянського («Честь»), В. Домонтовича («Дівчина з ведмедиком»).

У 1920-х роках простежуємо формування нового типу героя – прихильника нової етичної системи, в рамках якої особисте має бути підпорядковане суспільному. Вихідною точкою експериментування в галузі моралі було прагнення загального добра, а кінцевим пунктом – прояви насильства, легітимізованого як шлях до цього добра. Наповнення традиційних понять морального лексикону (істина, добро, зло) «революційним» змістом утвердилося в літературі 1920-х років не одразу. Першим етапом інверсії змісту

традиційних цінностей була стадія трагічного роздвоєння, коли протагоніст – жертва обставин – перебував між «старим» та «новим» світом. Однак з точки зору більшовицького режиму навіть трагедія мала бути «оптимістичною»: на моральні дилеми, які здавалися нерозв'язними, слід було дивитися з перспективи «кінцевої мети». У новелі Хвильового «Я (Романтика)» та повісті Антоненка-Давидовича «Смерть» протагоністи роблять спробу виправдати для себе революційне насильство та власну участь у ньому. В обох випадках герої проходять шлях від розірваності між «старим» і «новим» світом, і відповідно, мораллю до ангажування у революційне насильство та його виправдання. На прикладі цих творів було простежено такі етапи трансформації ката – «трагічного» героя:

- 1) перебування поміж універсальною та утилітаристською мораллю;
- 2) вагання та нерішучість, а також самобичування за неможливість цілком прийняти утилітаристську мораль;
- 3) прагнення роздивитися обличчя катів, яким не властиві вагання та сумніви, та ідентифікація цих облич як масок абсолютного зла;
- 4) вибір колаборації з катами та прийняття необхідності насильства, а також наділення катів рисами псевдо-месії – носія моралі, протилежної до християнської.

Також проаналізовано образи зла у «Повісті про санаторійну зону» Хвильового. Якщо у попередньому підрозділі було розглянуто специфіку втілення зла у харизматичних, вольових особистостях (Тагабат, Зіверт), то в «Повісті...» на перший план виходить маленьке і непомітне, але водночас всюдисуще й почасти привабливе метафізичне зло. Головна його іпостась – метранпаж Карно. За Д. Мережковським, «звичайність», намагання бути «таким, як усі» (риси Карно у повісті) – це інший бік «диявольського обличчя». Колишній революціонер Анарх виявляється безсилим перед новітніми «божками», що їх репрезентує постать метранпажа. Що менш реальним стає для Анарха оточення, то чіткіших обрисів набуває для нього образ Карно.

Розглянуто перебування Хвильового як памфлетиста та письменника між двома світоглядними парадигмами: матеріалістичною та ідеалістичною. Світоглядний еклектизм у памфлетах можна розглядати як наслідок історичних процесів, коли «нове» прийшло на зміну «старому», але не було можливості на достатньому рівні осмислити ці зрушення. У «лабетах дуалізму» (вираз Хвильового) перебували і герої оповідань письменника. Сюди зараховуємо, перш за все, дихотомію «революціонер», «романтик», «романтика революції» – «обиватель», «міщанство», «практика».

Прагнення осмислити час та його світоглядне підґрунтя за допомогою раціонального пізнання (читання книжок) не дає результату, тому протагоністи Хвильового звертаються до пошуків трансцендентного. У міському просторі особистість почувається дедалі більш відчуженою від традиційних ціннісних орієнтирів: старі форми досягнення абсолюту замінюються новими.

В оповіданні «Іван Іванович» Хвильовий вказує на те, що в житті радянської людини відвідування церковної служби замінено на відвідання зборів комуністичного осередку. Підкреслено прагнення витіснити віру антирелігійною пропагандою і таким чином започаткувати нову квазірелігію з власними ритуалами й символами. В оповіданні християнську символіку використано для змалювання обох полюсів ціннісного протистояння, оскільки боротьба між традиційною універсальною та новітньою утилітаристською етикою у суспільстві триває і результат цього протистояння не є наперед заданим.

Одним із аспектів «міщанства» є «служба», яка у багатьох новелах Хвильового фігурує в контексті «несродності» для тих, хто її виконує («Пудель», «Лілюлі», «Сентиментальна історія»). Позбутися нав'язаних новим укладом міського життя ролей непросто. За таких обставин герої вдаються до пошуку трансцендентного, прагнучи в такий спосіб, зокрема, віднайти втрачену автентичність.

В оповіданні М. Івченка «Порваною дорогою» у протиставленні між Вівдею та Галею на перший план виходить екзистенційний аспект

розчарування Галі в релігії, конфлікт між двома світоглядними моделями – релігійною та пострелігійною. Героїня Івченка відчуває зв'язок із селом та світоглядом своєї матері, проте сама цілком належить місту, де роль релігії зведена до мінімуму.

Якщо в оповіданні Хвильового «Кімната ч. 2» Вівдя у пошуках автентичності звертається до баби Горпини і прагне зрозуміти її релігійність, то для Галі з оповідання Івченка таку можливість утрачено. Її шлях – це служіння театральному мистецтву, а традиційну релігійність вона схильна розцінювати як незрозумілу для сучасної освіченої людини.

Пошуки автентичності та пов'язані з цим пошуки трансцендентного стають центральною темою оповідання Хвильового «Сентиментальна історія», протагоністка якої Б'янка самостійно прокладає собі шлях у пореволюційному світі, усвідомлюючи нищість сучасного їй «брехливого віку». Героїня розпізнає зло і в самій собі, що й приводить її до релігійного пошуку. У світі, де, по суті, зникла потреба у трансцендентному, героїня робить спробу примирити між собою кілька моделей релігійності: традиційну релігійність матері, книжкову релігійність (читання Біблії та філософської літератури), пантеїзм та індивідуальний релігійний пошук, тугу за «втраченим раєм».

На відміну від шукань художника Чаргара (котрий схиляється до пантеїзму), пошук Б'янки триває у межах орієнтирів традиційного християнства. Про це свідчить її цікавість до Біблії та намагання звертатися до Бога-абсолюту як до персоналізованої сили, яка веде б діалог з людиною через образ Бога – ікону. Свій спосіб спілкування з Богом Б'янка пов'язує з першохристиянством – епохою, коли сповідування віри супроводжувалося самозреченням та стражданням. Фінал «Сентиментальної історії» можна трактувати як неуспіх у пошуку трансцендентного у світі, де статус нового «абсолюту» отримало «обивательство».

В останньому підрозділі проаналізовано оповідання В. Підмогильного «В епідемічному бараці», повість М. Могилянського «Честь» та роман В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» в контексті естетики декадансу,

філософії А. Шопенгауера, а також екзистенціального психоаналізу Ж. Лакана. Тут релігійний пошук вписано в ширший контекст філософських пошуків першої чверті XX століття.

Героїня оповідання Підмогильного Одарка Калинівна сповідує віру в Бога у суспільстві, ураженому не стільки богоборницькими настроями, скільки загальною байдужістю до питань віри. Герої оповідання шукають власні модуси існування у світі без абсолюту (ескапізм, гедонізм), а сестра Одарка переживає кризу віри, оскільки її переконання не резонують у тих, хто її оточує. Оповідання можна розуміти в контексті шопенгауерівської філософії песимізму та пов'язаної з нею естетики декадансу, що її характеризує переважно негативна оцінка явищ довколишньої дійсності, а також опертя на несвідоме, ірраціональне. У творі Підмогильного бачимо обидва ці компоненти: на тлі песимістичної картини існування людей у бараку та довкола нього автор подає історію релігійного пошуку сестри Одарки Калинівни, який завершується у дусі шопенгауерівської відмови від «волі до життя».

Протагоніст повісті М. Могилянського «Честь» Дмитро Калін захоплюється шопенгауерівським песимізмом і робить свідомий вибір на користь відмови від бажань – здійснює самогубство. Батько Каліна отець Андрій сповідує єретичну для християнської церкви ідею апокатастазису, всезагального спасіння незалежно від прижиттєвої поведінки. Відзначено паралелі між образами отця Андрія та Малахія Стаканчика із «Народного Малахія» М. Куліша: обидва герої, надавши надмірної ваги ідеї («всезагальне спасіння», «реформа людини»), розривають стосунки зі своїм звичним оточенням і руйнують власне життя, проте не досягають утопійної мети.

Ще одну історію про невдалу спробу радикально реформувати людину та традиційний життєвий уклад бачимо в романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Тут цю спробу пов'язано із зіткненням «радикально нового зі старим» (М. Шкандрій). Героїня роману Зина Тихменєва повстає проти узвичаєних в суспільстві моральних норм і тим губить себе. «Непояснювана деструкція» та ірраціоналізм, притаманні Зині (С. Павличко) вкладаються в

парадигму революційного оновлення життя, проповідовану авангардним митцем Стефаном Хоминським. Згідно з Хоминським, дух творчості і нового в мистецтві – це дух руйнації. Оповідач Іполіт Варецький почувається винним перед Зиною за те, що не може ані повернути її до традиційного життєвого русла, ані задовольнити її ірраціональних прагнень. Варецький переосмислює християнський моральний закон «любові до ближнього» в контексті екзистенціального психоаналізу Ж. Лакана: те, що є благом для мене, не обов'язково є благом для іншого. Благом для іншого може бути те, що більшість вважає за патологію. Варецький міркує про парадоксальну філософію Н. Макіавеллі та її стосунок до сучасного авторові соціуму, яке переживає кризу традиційних цінностей. Цілковита інверсія традиційної моралі – одна з причин краху як Зини, так і Іполіта Варецького, який прагнув знайти теоретичне підґрунтя для ірраціональної та самодеструктивної поведінки героїні.

РОЗДІЛ 3

РЕЦЕПЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (1940-ві РОКИ)

3.1. Християнська тематика в есеїстиці Юрія Косача та Віктора Петрова-Бера

Український літературний процес в Німеччині⁵ у 1945 – 1948 роках здобувся на різні оцінки як його безпосередніх учасників, так і сучасних літературознавців. Дослідники переважно погоджуються, що це був період не лише письменницької активності, але й важливих дискусій щодо етичних та естетичних орієнтирів української інтелігенції, яка вимушено опинилася за кордоном [див.: 40; 94]. З іншого боку, на думку польського письменника та критика Ю. Лободовського, українському письменницькому осередку в еміграції бракувало окресленого літературно-видавничого вектора: «Більшість книжок, які з'явилися у ті гарячкові роки, завдячувала свій вихід у світ радше меценатським жестам, ніж якійсь визначеній видавничій політиці» [80, с. 311].

Ю. Шевельов був схильний вважати, що в період від початку Другої світової війни «український літературний процес фактично припинився» [див.: 134, с. 167], хоча тут-таки він згадує журнал «Наші дні», який виходив у Львові у 1941 – 1944 роках і де друкувалися, зокрема, Іван Багряний, Ю. Косач, Д. Гуменна, Т. Осьмачка, а також сам Ю. Шевельов, тобто ті, хто згодом брав активну участь у роботі літературно-мистецьких угруповань у таборах Ді-Пі. Окрім того, в Харкові у 1942–1943 роках виходив журнал «Український засів» (редактор – В. Петров).

Шевельов, утім, наголошує, що окремі написані протягом першої половини 1940-х твори – «ще не літературний процес». Відповідно, головним завданням заснованого восени 1945 року Мистецького українського руху

⁵ У другій половині 1940-х – на початку 1950-х років українські журнали виходили також і в інших країнах Європи: Австрії («Літаври», 1947), Франції («Україна», 1949–1953) тощо.

(МУРу) Шевельов вважав «відновити літературний процес. Від старту початку тридцятих років — вперед. Не повторювати нічого, — але продовжити по-новому, в цьому рація існування його» [134, с. 167]. З одного боку, творення національної літератури в еміграції («органічно національного стилю») для Шевельова пов'язане з націєтворенням. З іншого боку, Шевельов ставить еміграційну літературу в ширший контекст «загально-історичного розвитку» [134, с. 168] та його «поворотів».

Письменство еміграційного періоду співвідноситься з етапом «великої перевтоми, <...> великих розчарувань і випробовувань», етапом, «коли розум може втратити віру в себе і на рятунок мусять прийти не раз *іраціоналізм, віра, містика, демонізм*. Це етап розколотої свідомості, розхитаної душі» [134, с. 168] (курсив мій. – Г.П.). Відірваність від батьківщини, травматичний досвід еміграції, а також так званий *survivor complex* – комплекс того, хто уцілів, у той час як багато співвітчизників загинуло або залишилося у підрадянській Україні, – ці чинники формували соціально-психологічне тло еміграційної літератури.

На думку С. Павличко, трьома головними питаннями, довкола яких розгорталися теоретичні дискусії учасників МУРу, були питання національного самовизначення, оцінки західної культури та місця України в її контексті, а також власне естетичних орієнтирів повоєнного еміграційного письменства [див.: 93, с. 299–311]. Ці орієнтири було концептуалізовано, зокрема, у поняттях «великої літератури» У. Самчука та «національно-органічного стилю» Ю. Шереха-Шевельова. Шевельов окреслював «національно-органічний стиль» як рух від загальнолюдського до національного та від позаіндивідуального («неокласицизму») до індивідуального («неоекспресіонізму»).

«Рухи від універсально-раціонального до національного і до суб'єктивного — цілком закономірні — і в динаміці нашого літературного процесу (реакція на неоклясику), і в динаміці українського загально-історичного процесу (реакція на гігантизм історичних подій і вияв недовершености українських державницьких змагань)», — писав Шевельов [134, с. 223].

У контексті руху від «універсального» до «національного» та «суб'єктивного» можна розглядати звернення членів МУРу до різних аспектів християнської тематики та переосмислення християнської аксіології.

Інтерес до релігії, питання відродження християнських світоглядних орієнтирів і зв'язку між релігією та філософією, а також інтерпретацію окремих сюжетів Святого письма подали у своїх текстах прозаїки Іван Багряний (роман «Сад Гетсиманський»), В. Домонтович (новели «Апостоли», «Св. Франціск із Ассізі», «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі», роман «Без ґрунту»), Юрій Клен (нарис «Крізь Великодні минулі», «Пригоди архангела Рафаїла», «Мідь звенящая»), Т. Осьмачка (повість «Старший боярин»). У поезії до цих тем зверталися В. Барка (збірка «Апостоли»), О. Стефанович, той-таки Т. Осьмачка. Тобто переосмислювати різні аспекти християнської аксіології могли автори, які перебували на різних естетичних платформах, що може слугувати одним із аргументів на користь перебування учасників МУРу у спільному смисловому полі попри відмінні естетичні орієнтири. У статті-маніфесті «Чого ми хочемо?», яка відкривала перший збірник МУРу, зазначалося, що ця організація об'єднувала письменників різних стилів і напрямів. [див.: 129, с. 4].

На думку М. Балаклицького, у 1940-ві роки в еміграційній літературі має місце «плюралістична спрямованість богопізнання: містичні напрямки православ'я (В. Барка), сонцепоклонництво (Т. Осьмачка)», міфотворчість та міфологічне мислення (Т. Осьмачка, І. Костецький) [18, с. 61-63].

Однією із головних платформ для висловлення думок учасників МУРу був літературно-мистецький журнал «Арка», що виходив від липня 1947 до травня 1948 року в Мюнхені як додаток до громадсько-політичного тижневика «Українська трибуна». Окрім оригінальних та перекладних художніх творів, критичних статей та мистецтвознавчих розвідок, журнал вміщував і есеї, присвячені світоглядно-філософським питанням.

Так, у числі 2-му за 1948 рік надруковано статтю Ф. Степуна «Ніколай Бердяєв». У слові від редакції, вміщеному наприкінці статті, зазначено, що

Степун (котрий на той час жив і працював у Мюнхені) погодився написати нарис еволюції філософської системи М. Бердяєва спеціально для «Арки». Редакція журналу наголошує, що постать Бердяєва була для них особливо цікавою, оскільки він – «один із провідних мислителів християнізму у Франції» [112, с. 15].

А п'яте число «Арки» за 1948 рік присвячено літературі так званої «католицької онови» у Франції, і відкриває його стаття-огляд Ю. Косача «Золота тростина», яка аналізує французьких письменників-католиків – сучасників Косача. Статті Косача передують дві сторінки журналу, котрі містять цитати про потребу відродження християнства у модерному світі з творів Т.-С. Еліота, Ф. Моріака, П. Клоделя та Г. Гріна [62, с. 1–2]. Можна зробити висновок, що редакція «Арки» прагнула помістити проблему актуалізації християнського світогляду у повоєнний час у ширший контекст європейської літератури.

У статті «Ніколай Бердяєв» Степун простежує еволюцію поглядів філософа на російську революцію і більшовизм, а також на сучасний стан християнства та релігійної віри. Іще перед початком Першої світової війни Бердяєв усвідомлював, що «надходить нова епоха: безбожна, але сповнена віри, духово ненависницька, але творча, зла, але саможертвна, в усьому радикальна, ні в чому не згодна на поступінність, поміркованість і серединність» [112, с. 13]. Степун наголошує, що попри «есхатологічно-нігілістичне відчуття історії», Бердяєв не прийняв більшовицької революції. Він стояв в обороні «християнських засад особистості, свободи і творчості» і не поділяв тези про те, що революційні зміни обов'язково несуть в собі початок нового життя.

«Всяка революція завжди означає тільки кінець старого, але не початок нового життя... «Нова людина» народилася в Європі лише в католицькій і романтичній реакціях... і в Росії вона народиться лише на шляхах покаянного оплакування революції» [112, с.13].

Степун звертається до концепту покаяння – усвідомлення спільної провини за трагічні історичні події, відповідальність за які відчували також і

письменники періоду Ді-Пі. Так, Юрій Клен у нарисі 1947 року «Мідь звенящая», писав про те, що завдання письменників, вражених «комплексом уцілілого», – «врятувати свою душу, виплекати в собі любов» [58, с. 215]. Міркуючи про причини еміграції українських письменників на Захід під час та після Другої світової війни, він наголошує:

«Гнала нас, може, насамперед загроза втратити життя своє і наразити тіло на тортури, але підсвідомо підносила певно свій голос загроза ще страшніша – занепастити душу свою. Бо що проти всіх мук концетраків <...>, проти голоду й холоду оте повільне гашення іскри духової, затоптування в болото душі нашої?...» [58, с. 215-216].

Бердяєв критикує втрату віри у російської інтелігенції в революційний та пореволюційний час, оскільки нігілізм не придатний для побудови культури, і саме в такій перспективі бачить російський більшовизм: «Большевизм є ніщо інше, як суміш спотвореної Апокаліпси з нігілізмом» [112, с. 14].

Висланий 1922 року разом із низкою інших російських учених та громадських діячів на Захід, Бердяєв продовжував розвивати свою філософську систему спочатку в Німеччині, а потім – у Франції. Між 1933 та 1937 роками філософ працює над роботою «Джерела та сенс російського комунізму», де звертається, зокрема, до проблеми співвіднесеності комунізму та християнства. На думку Бердяєва, головна суперечність між російським комунізмом та християнством полягає в тому, що підмурівком християнства є свобода совісті та віровизнання, а відтак і трактування особистості як найбільшої цінності:

«... Християнство вчить, що людська душа вартує більше, ніж усі царства світу, християнство безкінечно уважне до кожної людини та її індивідуальної долі. Людина <...> для християнства є первиннішою і глибшою реальністю, ніж суспільство. Вона може і часто повинна жертвувати своїм життям, але не особистістю... Саме особистість покликана до вічного життя і є завоюванням вічності» [23].

Натомість російський комунізм утверджував погляд, згідно з яким релігія – не приватна справа і питання свободи совісті, а предмет соціальної боротьби, яка вимагає від її adeptів бути «войовничими атеїстами» [23].

Визнання особистості вищою формою духовної реальності та головною цінністю лягло в основу філософії персоналізму, яка поєднувала в собі риси екзистенціалізму та християнства. Дослідники, зокрема, А. Аржаковський, відзначають, що саме Бердяєв під час свого перебування в еміграції справив значний вплив на французьких мислителів-персоналістів, таких як Ж. Марітен та Е. Муньє [14, с. 531-533].

У статті Косача «Золота тростина. Література католицької онови у Франції» Марітена та Муньє згадано як католицьких філософів, котрі «стверджують, що християнськість це і є гуманізм» [62, с. 7]. У статті подано огляд творчості таких французьких авторів, як Ф. Моріак, П. Клодель, П. Ля-Тур дю Пен, Ж. Бернанос. У цьому ж числі «Арки» вміщено уривок із роману Бернаноса «Щоденник сільського священика» та уривок із п'єси Клоделя «Шовковий черевичок».

Важливо, що Косач робить спробу розглянути співвідношення між віросповіданням та поглядами письменників та тим, в який спосіб ці переконання відображено в художньому письмі. Він зазначає, що християнська література у сучасній йому Франції «не означає цілковитого підпорядкування догмі» [62, с. 3], а «християнськість у доменах письменства, театру, образотворчого мистецтва – це, передусім, проблема культури» [62, с. 3]. Таким чином, Косач розрізняв «декларативно-зовнішню християнськість» літературної манери («догматизм») та адогматичну літературу.

У статті Косач, покликаючись на постаті Війона та Бодлера, говорить про християнське розуміння трагедійного: «можливість протиставитись Богові, вести <...> проти нього <...> безвиглядну боротьбу... Здатність людини позбавити себе ласки <...> створює трагічний конфлікт. Вибравши гріх, людина піддає себе Божому судові, який і вивершує трагедійність, так що людина, якою б грішною не була, все одно повертається до джерела правди» [62, с. 4]. Косач

відзначає барокові джерела стилю Поля Клоделя, його прагнення синтезувати релігійність та «свободу творчої особистості». Прозаїків Моріака та Бернаноса Косач називає «містиками, але водночас і політиками» [62, с. 8], підкреслюючи зв'язок їхньої християнськості з соціальною та політичною ангажованістю. Підсумовано нарис Косача такими словами:

«Католицизм – одна з тих сил, які наполегливо боронять решти західної культури від загибелі, сприяють перемозі кращих традицій над тенденціями розпаду і розкладу» [62, с. 8].

Якщо Косач аналізує сучасне йому французьке письменство, то В. Петров у статтях «Християнство й сучасність» (1947) та «Християнство, Новий час і сучасність» (1949) звертається до німецької філософської думки і робить спробу проаналізувати постання націонал-соціалізму в Німеччині у 1933–1945 роках. Говорячи про передумови постання нацизму, Петров вказує на те, що окрім факторів, з-поміж яких «протест проти Версаля, проти кризи й безробіття», «антиклерикальні та антихристиянські афекти», а також «вільне від моралі прагнення до влади», мав значення і досвід секуляризації в Європі у другій половині XIX – першій чверті XX століття. Після відокремлення державних інституцій від церкви релігія стала приватною справою: «Державні конституції ліберальних держав XIX сторіччя забезпечували за індивідом право на свободу сумління» [101, с. 1655].

Однак націонал-соціалізм прагне «заперечити церкву не лише в її суспільно-державній, але і в приватній сфері», відтак нацизм «як тоталітарна система, всупереч <...> тенденціям попереднього етапа доби, не визнавав більше права приватної особи на свободу сумління» [100, с. 1609]. В умовах тоталітарного режиму держава бере на себе функції церкви.

Можна помітити, що ці тези Петрова щодо стосунків релігії та німецького націонал-соціалізму перегукуються із зауваженнями Бердяєва щодо співвідношення між російським більшовизмом та християнством, висловленими в останньому розділі роботи «Джерела та сенс російського комунізму». Згідно з Бердяєвим, релігія в умовах комуністичного суспільства –

не приватна справа і питання свободи совісті, а предмет соціальної боротьби. Можна припустити, що подана Петровим критика становища релігії та віри в нацистській Німеччині непрямо була також і критикою становища християнських конфесій у радянській державі.

У «Християнстві й сучасності» Петров також веде мову про зміну ставлення до релігії в Німеччині у післявоєнний час, відзначає перемогу політичних партій «із християнським підложжям». Утім, порушує і питання про те, чи не є подібна перемога наслідком кон'юнктури. На думку Петрова, громадянське суспільство у післявоєнній Німеччині прагне «повернути релігії суспільне значення» [100, с. 1610].

Так заявляє про себе тенденція до «деприватизації релігії» (термін філософа Х. Казанови), перенесення акценту з рівня «індивідуального містицизму» (Е. Трельч) на рівень церкви як релігійної спільноти в рамках національної держави [143].

У статті «Християнство, Новий час і сучасність» Петров цитує книжку Ж. Марітена «Принципи гуманістичної політики» (за німецьким перекладом у «Франкфуртських зошитах» за 1946 рік). У «Принципах...» Марітен виклав своє бачення інтегрального гуманізму – принципу взаємодії християнства та сфери політичного у європейській державі. Інтегральний гуманізм мав постати на перетині лібералізму та християнських цінностей, індивідуального та колективного первнів. Християнська концепція культури, на думку Марітена, не протистоїть сучасному світу, а прагне «привести до ладу ті життєві скарби, якими він (світ) володіє» [82, с. 51].

Петров розвиває думку Марітена щодо принципів політики, сформульованих Макіавеллі: «Макіавелі несе відповідальність за те, що він прийняв факт політичного аморалізму, що він його визнав і ствердив як правило. Добрим політиком <...> він назвав політика без моралі» [101, с. 1650]. Тож перемога християнських партій на виборах у Німеччині в повоєнний час означає, що «народні маси <...> воліють повернути релігії суспільне значення

<...> Ідеї приватного сумління протистає, в усій принциповій послідовності, ідея суспільно-організованого сумління релігійної особистості» [101, с. 1610].

Іще одним контекстом, в якому постали міркування В. Петрова про релігію у другій половині 1940-х років, була філософія історії. С. Павличко недаремно назвала Петрова філософом «кризи та несталості» [див.: 93]. Осмислення ХХ століття як межової, кризової епохи спонукала до пошуку орієнтирів, джерел індивідуальної релігійної свідомості для сучасної Петрову людини.

Безпосереднім приводом для історіософських пошуків Петрова 1940-х років є праці європейських філософів О. Шпенглера («Присмерк Європи»), М. Бердяєва («Кінець Європи»), Дж. Коллінгвуда («Ідея історії»), на чому наголошує, зокрема, С. Павличко [93, с. 281]. У контексті української суспільно-політичної ситуації двадцятих років та ідеології історичного оптимізму концепція історичного розвитку, запропонована Петровим, навряд чи могла знайти собі застосування.

Прогресистському баченню історії, в межах якого кожна наступна епоха розглядається як краща за попередню, Петров протиставляє трактування історичного процесу як взаємного відштовхування замкнених в собі, самодостатніх часових проміжків:

«Коли ми говоримо про епоху, це значить: ідеї історичної безперервності в часі протиставляється ідея перервності... Історичний процес не становить собою безперервного потоку буття. Цей потік розчленовується на певні часові відтинки історії, на градації часу, на ступневі послідовності, що кожна з них у своїй відокремленості від інших... тяжить до себе. Є самодостатня в собі» [97, с. 914].

У той-таки час, проте незалежно від Петрова, свою концепцію культурно-історичних епох розробляв Д. Чижевський. Він відштовхувався від ідеї самодостатності кожного історичного періоду та критики «теорії прогресу, що мала тенденцію малювати хід історичного розвитку як шлях ступневого поліпшення, накопчення культурних придбань». Чижевський використовує

критику «теорії прогресу» як засіб доведення самоцінності кожного періоду в історії мистецтва. Історик, за Чижевським, має розуміти, що «мистецтво доби відродження відрізняється від мистецтва середньовічного не лише тим, що мистці почали працювати «ліпше», або що «XVII-ий вік (пізніше “бароко”) відрізняється від «відродження» не тільки “занепадом смаку”, але також тим, що... мистецький смак та естетичний ідеал в добу відродження став іншим, аніж був в середньовіччі; в XVII-му віці вони знову різко змінились»⁶.

Петров аналізує насамперед філософське значення кризи та заперечення як основного історичного механізму: «Наприкінці дев'ятнадцятого сторіччя в свідомості сучасників з особливою гостротою спалахнуло почуття наближення кризи, постала певність, що людство стоїть на порозі нової доби...» [97, с. 914]. Ще один суголосний Петрову філософ К. Ясперс у роботі «Витоки історії та її ціль» (1949) також наголошує на тому, що «історичне мислення нашого часу визначається усвідомленням кризи. Своєї кульмінації усвідомлення кризи сягнуло у К'єркегора та Ніцше. З цього моменту широкого розголосу набуває ідея повороту в історичному розвитку, завершення історії, ідея радикальної зміни самого людського буття» [141, с. 150].

Ідея кінця історії, про яку писали Петров та Ясперс, напряму пов'язана з феноменом «смерті Бога» у західній культурі. Невипадково Ясперс називає тут ім'я Ніцше. Гайдеггер зазначає, що Ніцше розуміє нігілізм не лише як феномен занепаду, а й як закономірність історії [124]. Ідея Бога не тільки формувала абсолютні, «вищі» цінності людського існування, але й надавала сенсу ходу історії. Проте за «логікою розвитку» західної історії ідея Бога занепадає, а відтак історичність вже не має цілі поза собою. Світова історія розпадається на окремі, не пов'язані між собою відтинки часу. Разом з тим занепад «вищих цінностей» у західному світі не має на увазі руйнацію самого світу. Світ існує і надалі й наполягає на покладанні нових цінностей [124].

За Ніцше, у подібній ситуації можливі два варіанти розвитку подій. Перший – це так званий «неповний» нігілізм, полягає у заміні старих цінностей

⁶ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. Аугсбург, Монреаль, 1978. С. 6.

на нові: «Хоча неповний нігілізм і змінює колишні цінності на нові, він розміщує їх на тому самому місці» [124]. У результаті виникають уявлення про прогрес як рушійну силу історії, про розум як модерну «вищу цінність», про доцільність як критерій усього сущого. Другий варіант, названий Ніцше «повним» нігілізмом, покликаний покладати цінності інакше, ніж дотепер: «переоцінка стає перевертанням засобів оцінювання» [124].

Про два варіанти ціннісної переорієнтації у світі після «смерті Бога» та усвідомлення кризи пише Віктор Петров в «Історіософічних етюдах» – розвідці, опублікованій 1946 року в Регенсбурзі:

«Як і завжди, намітилося кілька рішень ... З багатьох згадаємо два крайні. Для одних враження кінця й початку стало абсолютним враженням. Вони говорили про абсолютний кінець і про початок, що стане початком країни абсолютного... Це були містики, пророки і поети. Еволюціонізові XIX сторіччя вони протиставили ідею катаклізму, що має бути космічним» [97, с. 914]. Такій етичній програмі, як зауважує Петров, не бракувало певності віри, але бракувало меж.

По-друге, «поруч із цими містичними візіями абсолютного кінця накреслилося діаметрально протилежне рішення. Так само про кінець і початок, про розмежування двох діб, але цілком позбавлене містики... Теза лишалася, але замість відроджувати прадавній міт людства про вогневу загибель землі в світовій пожежі візіям поглиненого собою духу була протиставлена матеріальна конкретність соціального. Буржуазії був протиставлений пролетаріят; капіталізові – соціалізм; доктрині еволюційного поступу – теза про диктатуру пролетаріату й про збройне захоплення влади пролетаріатом» [97, с. 915].

У першій частині «Історіософічних етюдів» Петров приділяє увагу двом епохам, які, на думку філософа, породили протилежні світогляди, – Середньовіччю та Новому часу. Якщо доктриною Середньовіччя був теологізм, то Новий час віддав перевагу гуманізму: «Протиставляючи Бога й людину, Середньовіччя підпорядковувало людське Божому. Ренесанс зробив навпаки,

він Боже підпорядкував людському. Середньовіччя стверджувало Боже й заперечувало людське. Ренесанс заперечує Боже й стверджує людське» [97, с. 918].

«...Середньовіччя твердило: рай належить минулому, золотий вік уже був, він був на порозі людської історії». Натомість Ренесанс приніс із собою свідомість історичну, базовану на цілком відмінному світобаченні: іманентність істини людській історії, безмежність універсуму, а головне – «змагання за рай на землі для майбутнього» [97, с. 918]. «Новий час заперечив усе. Він заперечив систему середньовічної теорії пізнання, заперечив даність істини. Відкинув надраціональне як джерело істини. Конфесійний характер істини. Що істина є релігійна. Потребу сподіватися» [97, с. 920].

Наприкінці XIX – на початку XX століття (у термінології вченого це «Наш час») «матеріальна конкретність соціального» взяла гору над «містичними візіями абсолютного кінця». Відтак ситуацію кризи людина мала змогу переживати не лише умоглядно, а й цілком реально:

«Тепер, за наших днів, у суворих випробуваннях революцій, у руїнах двох світових воєн, що стали тотальними, в спустошеннях бомбардувань, у досвідах державних струсів, в експериментальних знищеннях мільйонів, у пляновому регламентуванні голоду... ми пізнаємо, що теза про зміну епох не є жадною абстракцією містика або доктринера, а наочною істиною, суцільно втіленою в нашу сучасність... Як і завжди, реальність нормалізує ідею як для індивіда, так і для загалу. Завершена здійсненість штампує свідомість» [97, с. 915].

Важливо, на нашу думку, наголосити, що Петров говорить про кризу та зміну епох перш за все в контексті впливу цієї зміни на духовну ситуацію людини у світі. Почавши в «Історіософічних етюдах» з, на перший погляд, схоластичної проблеми періодизації світової історії, вчений поступово переходить до становища людини у післявоєнному світі, заторкуючи зокрема і надзвичайно важливу для нього тему безґрунтянства, яку зустрінемо не лише в есеїстиці Петрова цього періоду, а й у художній прозі В. Домонтовича:

«Під нашими ногами немає жадного ґрунту... І згори не падає жадне світло. Але ми потребуємо виходу. Чи ж нас ніхто не виведе з провалля, і ніхто не скаже нам слова сподіванки?» [97, с. 916]. «Відчуття несталості стає нашим постійним переживанням, якого ми ніколи не можемо позбутися» [ІЕ, т 2, с. 916]. «...Ми ходимо по знищених містах. Трамваї проїзять коліями по вулицях, обернених на руїни Серед куп цегли стирчить бляшана труба і з неї йде дим: тут живуть люди. [97, с. 916].

Вихід із ситуації кризи і несталості вчений прагнув окреслити у статті «Християнство й сучасність», де вказав на необхідність повернути релігії суспільне значення, що, як ми вже зазначали, перегукувалося з міркуваннями філософів Е. Трьольча та Г. Марселя.

В «Історіософічних етюдах» Петров говорить про ще одну проблему відновлення значення релігії у публічній сфері. Переживання трансцендентного ускладнюється для модерної людини тим, що вона хоче примирити розумі і віру, науку і релігію:

«Колись люди вірили, ми хочемо зрозуміти. Ми хочемо зрозуміти нове епохи, при відчинених дверях якої ми стоїмо, і не лише зрозуміти це нове як даність, але й пізнати всю складність конструкції. Ми духово вирости з романтизму, але ми не романтики. Ми ж – раціоналісти. І наше ставлення до нової епохи підказане не вірою, а прагненням збагнути» [97, с. 916].

Нічим не обмежена віра в технічний прогрес призвела до того, що, зрештою, його здобутки почали використовувати проти самої людини, зокрема під час воєн, масового знищення мирного населення:

«Розрив між технікою і етикою, страх перед руїнницькими силами техніки визначили свідомість сучасної людини. Ще ніколи розвиток техніки не досягав такого виского рівня, як за наших часів. Життя, й разом з тим особливо засоби знищення механізовано й машинізовано, як ніколи досі» [100, с. 1611].

Вихід із цієї ситуації вчений бачить не у відмові від досягнень технічного розвитку, а у вирівнюванні здобутків техніки та етики:

«Техніка – а-етична... Людина – творець машин – опинилася сама в залежності від машини. І тепер перед нею стоїть життєва проблема... знайти інші джерела пізнання, розкрити в собі творчі сили, ще могутніші, ніж сили технічні» [100, с. 1613]. «Розвиток техніки надто явно випередив розвиток морального становища людини... Між технічною людиною, з одного боку, і між духовою людиною, з другого, стався розрив» [100, с. 1611].

У «Історіософічних етюдах» Петров наголошував на тому, що людство «остаточно стомилося від необов'язковості істин, від їх плюралістичної множинності, від їх здрібнілості, приватності думок, партикуляризму мислення» і що «релятивізм може бути доктриною для одиниць, але не може бути доктриною мас» [97, с. 925]. У «Християнстві й сучасності» він пише про те, що нацистська ідеологія стала певною мірою відповіддю на запит масового суспільства на непартикулярні ідеології, в межах яких особистість розглядали як «ланку цілого»:

«Нацизм як тоталітарна система, всупереч провідним тенденціями попереднього етапу доби, не визнавав більше права приватної особи на свободу сумління... Нацизм не припускав приватної самодостатності особи. Для нацизму існував не індивід, а лише держава. Кожен індивід був лише ланкою цілого» [100, с. 1609].

Тому, на думку вченого, після перемоги над нацизмом одразу після закінчення Другої світової війни варто було шукати шляхів подолання страху, яке людство відчуває «перед загрозою катастрофи, що могла б бути для нього остаточною» [100, с. 1612].

«Людина майже нічого не зробила, щоб розкрити свої духові сили. До розкриття деміургічної тайни природи... підійшла раціонально й фізично. Вона зігнорувала ірраціональні шляхи. Вона зігнорувала чудо», – підсумовує вчений статтю «Християнство й сучасність».

Отже, огляд статей та розвідок Ю. Косача та В. Петрова (Віктора Бера) в українській еміграційній пресі свідчить, що тема актуалізації християнського світогляду в Європі у повоєнний час була не випадковою для українських

авторів. Передусім тому, що осмислення вимагав феномен радянського більшовизму та його наслідків у приватній та публічній сферах, протистояння більшовизму і традиційного християнського світогляду. Також осмислення потребували досвід Другої світової війни і спровокованої нею духовної кризи, становище людини у повоєнному світі, яке В. Петров влучно назвав ситуацією «безгрунтянства».

Водночас залученість українських авторів доби Ді-Пі у загальноєвропейські дебати про роль християнства в культурі та суспільно-політичному житті дозволяла випрацювати нові контексти для розуміння світоглядних зсувів, які відбувалися на їхній батьківщині. Непрямо було проведено паралелі між націонал-соціалізмом та більшовизмом як режимами, які заперечили один із головних постулатів християнства – цінність особистості та віровизнання як вчинок приватного сумління, а не підпорядкування догмі. Про християнство як проблему культури міркував Ю. Косач; він наголошує на тому, що французькі письменники «католицької онови» прагнули поєднати індивідуальний досвід релігійності із певною політичною позицією. Суголосні цьому й роздуми В. Петрова про «деприватизацію релігії» (термін Х. Казанови) у повоєнній Німеччині, прагнення поєднати лібералізм та християнський гуманізм.

3.2. Роль релігії у секулярному світі (за оповіданням «Апостоли» та романом «Без ґрунту» В. Домонтовича)

Як ішлося вище, у другій половині 1940-х років В. Петров друкує в еміграційній пресі ряд розвідок, предметом яких є осмислення християнства та важливих віх його розвитку в контексті суспільно-політичної ситуації повоєнної Європи.

Це, зокрема, статті «З сучасної релігійної літератури», «Християнство й сучасність», «З новішої богословської літератури», «Лютер з католицького погляду», «Християнство, Новий час і сучасність».

Ми вже розглянули деякі контексти міркувань Петрова щодо необхідності залучення релігії як складника публічної сфери («деприватизація

релігії») з метою оздоровлення духовного клімату та подолання наслідків тоталітарного режиму в Європі.

У прозі В. Домонтовича (літературний псевдонім В. Петрова) цього періоду також відзначаємо увагу до релігійної теми, що можна пояснити кількома факторами. По-перше, це, як відзначає В. Агеєва, потреба синтезу, «болісний пошук ґрунту, абсолюту...» [9, с. 335]. Як уже зазначалося, потреба синтезу та пошук абсолюту були одним із наслідків становища українських митців в еміграції, котрі страждали як від розриву зв'язків із батьківщиною, так і від «комплексу вцілілого». У випадку з В. Домонтовичем можна говорити також про прагнення поєднати релігійну тему та її відображення в художньому тексті з філософськими та історіософічними пошуками.

Одним із героїв есеїстики В. Петрова стає М. Лютер, німецький священик та один із ініціаторів Реформації – руху за оновлення католицької церкви. Петров звертається до періоду в історії релігії, коли потреба в духовному оновленні відчувалася як нагальна (європейська Реформація), під час лібералізації та індивідуалізації релігійних практик у Європі у першій половині ХХ століття. Він підкреслює важливість особистісного релігійного переживання в концепції Лютера, намагання священика перенести «центр релігії і релігійного з «об'єктивного» в сферу «суб'єктивного»». Однак, ідеться не про апологію «модерного суб'єктивізму». «Лютер, – цитує Петров Е. Трьольча, – не радикальний індивідуаліст, що спирається на переконання особистого сумління, як його характеризують модерністи, бажаючи сказати про нього щось добре» [98, с. 1644]. Головним завданням Реформації стає відокремлення церкви від держави, однак значення релігії в приватній сфері не відкидається, а наново стверджується. Лютер заперечував панування сучасної йому католицької церкви у світській сфері не тому, що він прагнув «людську свободу перетворити в свавілля, покинути світ на самого себе й лишити людей з їх власними ідеями й прагненнями... Не задля світу, а навпаки, задля Церкви, – щоб... повернути її до чисто духових цілей» [98, с. 1653].

Увагу Петрова до особистісного виміру християнства пояснюють також і біографічними обставинами письменника: його батько, Платон Петров, мав богословську освіту, був єпископом уманським, а до того – викладачем богословських дисциплін. П. Петров достатньо критично оцінював атеїстичні настрої інтелігенції першого десятиріччя ХХ століття, представники якої, з одного боку, проповідували «рівність, свободу, братерство», а з іншого, виправдовували революційне насильство, «отруїли серця багатьох простих людей... почуттям неприязні, заздрості та невдоволення» [цит. за: 29, с. 83].

У художніх текстах В. Домонтовича також простежуємо увагу до різних аспектів християнської тематики. Як і епізоди церковної історії в есеїстиці та публіцистиці В. Петрова, в художніх творах В. Домонтовича біблійні теми та образи («Апостоли», «Без ґрунту») подано в контексті сучасних авторіві проблем, на чому зупинимосся детальніше.

Аналізуючи оповідання «Апостоли» (вперше надруковане в альманасі «Хорс» 1946 року), дослідники його головними семантичними вузлами називають тему «зради й хриstopродавства» [6], а також тему «хомізму» [29]. Поняття «хомізм» зустрічаємо в статті Петрова «Екзистенціалізм і ми». Можна припустити, що викладені у цій статті думки можуть слугувати теоретичною рамкою, в межах якої варто розуміти колізії оповідання «Апостоли»: як статтю, так і оповідання написано й опубліковано 1946-го року. Розмірковуючи про смислове осердя екзистенціалізму, Петров наголошує, що це не «традиційний французький скептицизм», а «своєрідний хомізм, апостольство Хоми» [96, с. 883]. Однак стаття не прояснює цієї тези, думку подано пунктиром, а суть «хомізму», на нашу думку, розкрито саме в «Апостолах». Відтак можна твердити, що художні та есеїстичні тексти Петрова варто читати як взаємодоповнюючі.

Основою для оповідання стала біблійна оповідь про вхід Ісуса з учнями до Єрусалима, зраду Юдою Ісуса, молитву Ісуса в Гетсиманському саду та його арешт в Гетсимані. Акцент в оповіданні зроблено на постатях трьох Ісусових апостолів – Петра, Хоми та Юди, а також їхніх дискусіях щодо майбутнього

Христової віри в Іудеї. Наголос на постатях Ісусових учнів (а не власне Ісуса) є одним із маркерів того, що автор прагне змістити смислові акценти і дати інтерпретацію актуальних для нього проблем в межах сюжетної канви біблійної оповіді.

Петра та Юду в оповіданні зображено як носіїв визначених стратегій боротьби із загрозою їхньому вчителю та його вченню. Для Петра це безоглядна віра, слухняність, розрахунок на ораторські здібності та їхній вплив на народні маси. Для Юди – конформізм, пристосуванство і готовість відмовитися від своїх ідеалів заради практичної вигоди:

«Ісус – ідеаліст. Він непрактична людина. Він повинен одійти вбік і поступитися місцем реальним політичним, практичним людям» [44, с. 401]. Лише апостол Хома піддає сумніву необхідність боротьби і не має визначеної програми дій. Ці сумніви утримують Хому від будь-якої активної дії, що й підкреслено в оповіданні. Такий стан речей не лише мучить самого Хому, а й накликає на нього підозри з боку Петра: «Лишаючись у їх гурті, Хома тільки вносив дух недовір'я, сіяв сумнів, одне слово – плекав нездорові настрої» [44, с. 406].

Однак можна помітити, що не сумніви Хоми є причиною розбрату між учнями Ісуса. Головною причиною є загальна атмосфера недовіри й невизначеності, яка в кризовій ситуації спонукає кожного з них розраховувати лише на себе: «Між ними не було вже віри. Жаден не довіряв іншому» [44, с. 404].

Подібну ситуацію зростання взаємної недовіри можна порівняти з суспільною атмосферою в Україні 1920-х–1930-х років, коли інтелігенція могла з ентузіазмом підтримувати більшовицький режим (подібно до апостола Петра), іти на співпрацю з ним і при цьому вірити, що веде власну гру (Юда), або ж не приставати до жодної з груп, лишаючись осторонь від суспільно-політичних процесів, подібно до письменників-«попутників» (Хома). Однак об'єднувало всі ці групи почуття недовіри до інших та передчуття катастрофи, що

наближалась (страх). Припущення про те, що суперечка між апостолами – «запальним Петром, зрадником Юдою та обережним Хоמוю – є художньою проекцією основних суспільних тенденцій сучасної В. Домонтовичу доби» висловила С. Ленська [77, с. 64].

Тут цікаво розглянути питання про те, чому В. Домонтович в оповіданні саме позицію Хоми (залишатися осторонь від активних дій, віддавати перевагу аналізу і сумніву, бути індивідуалістом) показав як таку, котра була найближчою до власне християнського погляду на рух історії.

У тексті оповідання одразу після суперечки з Петром Хома розмірковує про те, чому попри сумніви і вагання, він усе-таки йде разом «з Ісусом, разом з ним же, таким бурхливим і рвучким Петром, іде вперед назустріч своїй хисткій і непевній долі, і, може, своїй загибелі» [44, с. 408]. У статті «Екзистенціалізм і ми» Петров експлікує суть «хомізму» – «апостольства Хоми» – через позицію А. Камю. На питання американського журналіста, чому, попри свою просякнуту песимізмом творчість, письменник став активним учасником Руху Опору, Камю відповів: «Я не даю людськості більше одного шансу, але я не був би людиною, якби я... не скористався з цього єдиного шансу!» [96, с. 883]. Віру в «єдиний шанс» попри загальну невизначеність життєвої ситуації можна назвати однією зі складових «хомізму», і саме в цьому ключі варто розуміти прагнення Хоми «вірити і не вірити разом».

Подібну позицію, однак, не сприймає Петро, адже «хомізм» не може стати популярним серед населення Єрусалима і налаштувати людей на боротьбу: «Ми повинні були закликати народ до повстання... того самого дня, як Ісус увійшов до Єрусалима. Та серед нас були зрадники! Серед нас були слабкодухі, що з самого початку не вірили в нашу перемогу...» [44, с. 408].

Відповідаючи на закиди Петра щодо невіри, Хома фактично займає позицію, яка зближує його з Ісусом. Він вірить не в «силу й хитрощі», а в «безсилля» (можна згадати гавелівську «силу безсилив»), не в перемогу, а в поразку, не в «Ісуса-Царя», а в «Ісуса розп'ятого»: «Переможе Розп'ятий; зневажений здобуде царство» [44, с. 410]. Віра в безсилля допомагає Хомі, на

відміну від його побратимів, подолати страх. Однак саме це виштовхує його за межі апостольського кола, і Петро звертається до нього зі словами, подібними до тих, які Великий Інквізитор із «Братів Карамазових» Ф. Достоевського каже ув'язненому Ісусу. Порівняємо:

- «Навіщо ж ти прийшов нам заважати? Бо ти прийшов нам заважати, і сам це знаєш... Я не знаю, хто ти, і знати не хочу... але завтра ж я засуджу тебе і спалю на вогнищі, як найгіршого з єретиків» [49].
- «Навіщо ти мучиш нас, Хомо?.. Іди од нас! Іди, ми нічого не зробимо тобі, але я прошу тебе, йди! Не випробовуй мого терпіння!..» [44, с. 410].

Однак підданий остракізму Хома, на відміну від Петра, не зраджує Христа. Мужність Хоми, за П. Тілліхом, можна назвати стоїчною: вона передбачає «участь у божественній силі розуму, позапокладеній світу пристрастей та тривог» [120, с. 17]. У межах стоїчної концепції саме мужність допомагає подолати страх. Адже якщо Бог перебуває поза стражданням, то людина здатна піднятися над стражданням: будучи людиною, стоїк може страждати, але він «не має дозволяти стражданням заволодіти центром свого розумного буття» [120, с. 20].

Отже, можна виділити кілька складових «хомізму» – «апостольства Хоми», про яке Петров пише у статті «Екзистенціалізм і ми», а детальніше експлікує в оповіданні «Апостоли». Це, по-перше, елемент екзистенціалістської філософії, прагнення письменника дати людству, яке існує в обставинах невизначеності, «єдиний шанс», згідно з А. Камю. По-друге, це скептицизм, який, як зазначає П. Тілліх, є складовою «абсолютної віри»:

«Абсолютна віра містить в собі елемент скептицизму, якого не знайдемо в містичному переживанні... Переживання відсутності сенсу є радикальнішим, ніж містицизм» [120, с. 160]. Скептицизм, окрім того, є рисою розуму самого Віктора Петрова. По-третє, це мужність, як її розуміли філософи-стоїки, котра допомагає подолати страх і піднятися над стражданням.

Актуалізація окремих аспектів екзистенціалізму та стоїцизму відбувалася на тлі «секулярної доби», як назвав її філософ та релігієзнавець Ч. Тейлор. На думку Тейлора, епоху модерну можна назвати секулярною не лише тому, що науковий прогрес піддав сумніву віру [119, с. 4]. Неодмінним контекстом секулярної доби є наявність множинності виборів, це епоха, в якій «самодостатній гуманізм стає варіантом вибору, доступним для широких мас». Рух до секулярності, на думку Тейлора, – це перехід від суспільства, де віра «була чимось samozрозумілим і не піддавалась, по суті, жодним сумнівам, до суспільства, де віру розглядають як один із можливих... варіантів вибору, причому дуже часто такий вибір виявляється не найлегшим» [119, с. 4].

У романі «Без ґрунту» (1942–1943 – журнальна публікація; 1948 – окреме видання книжкою) В. Домонтович подає аналіз «секулярного світу» та моделює імовірні виходи із ситуації нігілізму, хоча й не дає оптимістичних прогнозів. Як і в «Апостолах», у «Без ґрунту» ставлення до дійсності, позбавленої моральних орієнтирів, подано крізь різні ціннісні призми, вписані, окрім того, в різні історичні контексти. Одна з таких призм – це життєва філософія та естетичні погляди Степана Линника – художника та архітектора, вчителя оповідача Ростислава Михайловича. Подія, довкола якої об'єднано героїв роману, – це службове відрядження оповідача до Дніпропетровська, де вирішується доля спроектованої Линником та нібито побудованої там 1908 року Варязької церкви.

Про структуру роману В. Домонтович писав 1949 року в листі до Леоніда Лимана: вона «розпадається на кілька частин, а кожна присвячена окремій особі: перша – Линникові, остання – Витвицькому, середина – роман Ростислава і Лариси... Далі кожен бачить своє» [цит. за: 28, с. 11]. Окремі розділи було надруковано в журналі «Арка» [див., наприклад: *Арка*, №2-3, Мюнхен, 1947. С. 38–42]. Тобто автор від початку наголошував, що читач матиме змогу розставляти смислові акценти в романі самотійно.

Художник Степан Линник – уродженець українського села, здобув освіту в Києві та Петербурзі й на початку XX століття став одним із найвидатніших

представників мистецького авангарду. Образ Линника дослідники співвідносять з постаттю М. Реріха [9]. У романі Линника порівняно з художником Г. Нарбутом та поетом М. Сапуновим. Постать героя «Без ґрунту» можна співставити і з іншими художниками-модерністами межі ХІХ – ХХ століть: М. Врубелем (котрий помер 1910-го року, а Линник у повісті – 1911-го) та В. Васнецовим. Прикметно, що і Врубель, і Васнецов у своїй творчості звертаються до релігійних тем. У 1880-ті роки Врубель створює фрески для Кирилівської церкви в Києві та ескізи для розпису Володимирського собору, а Васнецов у 1885–1889 роках розписує стіни того-таки Володимирського собору. Про вплив Врубелівських фресок на «фрески й мозаїки Линника в Варязькій церкві» говорить у «Без ґрунту» оповідач Ростислав Михайлович [45, с. 412].

Линника у романі цікавить візантійське мистецтво, «ІХ–Х вік, імперія Святослава й Володимира, ... шлях «з варяг у греки» » [45, с. 339], що дає підстави порівнювати його також із М. Бойчуком, котрий високо цінив мистецтво Візантії та Київської Русі й свідомо орієнтувався на нього. Окрім того, Линника з Бойчуком зближує прагнення «перенести своє мистецтво з приватного мешкання, з кімнати на людський майдан. Картині, власності одного він протиставив архітектуру, здобуток всіх» [45, с. 347].

Можна зробити висновок, що фігура Линника в романі – це збірний образ митця межі століть. З одного боку, художники цього періоду відчують зв'язок із релігійною тематикою, традиціями візантійського мистецтва, які прагнуть переосмислити. Однак світ ставить дедалі жорсткіші вимоги перед художником: іти в ногу з часом, служити не так народу (що Линник приймав [45, с. 347], як конкретній владі. «Письменник, – зазначає Петров у розвідці «Екзистенціалізм і ми», – перестав бути канцеляристом або ліричним мандрівником... З бродяги або з протокольного регістратора він став вояком...» [96, с. 873].

Линник, котрий «плекав надіндивідуальне» і мав «завдатки соціального реформатора, політичного діяча, партійного лідера» [45, с. 327], у мистецтві

відходить від ідеї орієнтації на візантинізм, відмовляється проголошувати ікони й фрески «ідеальними формами всякої мистецької творчості» [45, с. 343] і наближається до радикальних авангардних пошуків:

«... Він руйнував реальність. Він komponував її на свій зразок, деформував її за влогою уявою, творив її з себе на власний кшталт» [45, с. 327].

У мистецтві Линник виявляє увагу до першопочатків, шукає «первісного, основ, реального на стадії його виникнення» [45, с. 344]. Євангельській формулі «На початку було слово» він протиставляє формулу «На початку був камінь!» [45, с. 344], замість світла зображує на полотнах боротьбу між світлом та темрявою: «На картинах Линника не можна відрізнити день від ночі, ранок од вечора, так ніби одвіку день не відокремився від ночі і світ од самих початків буття ще не знав зміни вечора і ранку» [45, с. 345]. У творчості художник робить спробу стати на місце того, хто створив світ, і тому проектування і побудова собору є закономірним підсумком його мистецької діяльності; утім, для молодших сучасників Линника собор є скоріше метафорою незавершеності «історичного проекту модерністського покоління» [10], аніж вказівкою на трансцендентне.

Життєвий шлях Линника обірвався 1909-го року, і можна лише припускати, яким могло б бути його сприйняття більшовицької революції та подальшого розвитку авангардного мистецтва. Побудована Линником Варязька церква та майбутнє пам'ятки стали предметом для обговорення на початку 1930-х років (часовим маркером може бути згадка про завершення будівництва Дніпрельстану). Варто відзначити, що саме у 1929 – 1930 роках в СРСР було прийнято низку правових актів, які обмежували права релігійних організацій та духовництва та надавали місцевій владі право зачиняти церкви. Тому наміри влади у Катеринославі «Варязьку церкву знести, з Линником покінчити» і побудувати на її місці «величезний бльок-комбінат» [45, с. 293] цілком могли справдитися, хоча повість подає альтернативний варіант розвитку подій – церкву залишають, але планують перетворити на культурно-мистецький заповідник. Однак, на думку Ростислава Михайловича, Линник «будував

церкву, а не експозиційні залі для виставки». «Ізольоване естетичне ставлення до релігійних справ це блюзнірське заперечення їх метафізичної суті!» – наголошує Ростислав Михайлович у розмові з Іваном Гулею [45, с. 429]. Полеміку оповідача з Гулею можна трактувати як наслідок засвоєння Ростиславом Михайловичем настанов самого Линника: «Відмовмося від нашої інтелігентської звички завжди спинятися на півдорозі і ніколи не доходити до краю. Майте мужність визнати, що немає половинних істин. Істина одна і суцільна» [45, с. 429]. Линник не визнавав «половинних істин» та соціальних компромісів, коли йшлося про його розуміння мистецтва.

Учень Линника Ростислав Михайлович, як наголошує Віра Агеєва, «в міру людських спроможностей і сил... вибирає якщо не протистояння злу, то принаймні непричетність до нього» [10]. Виступаючи публічно, він володіє мистецтвом «не казати ні “так”, ні “ні”», уникати «темряви – й тіней», говорити і «ногою намацувати межу, де кінчається твердий ґрунт і починається провалля» [45, с. 304].

Особливу увагу приділено постаті Арсена Витвицького, директора Музею Мистецтв в Дніпрі та поета, інтелігенту, який не зміг знайти спільної мови з новою владою і в новій ситуації, де митець змушений бути «вояком» (розділи роману, присвячені Витвицькому, окремо надруковано в «Арці», №2–3, Мюнхен, 1947. – С. 38–42). Оповідач характеризує Витвицького як самоука, котрий «з аматорського давніше нахилу до мистецтва... зробив собі професію» [45, с. 402]. Революція дала змогу колишньому працівнику земства стати очільником музею, однак, переживши труднощі визвольних змагань, Витвицький не може знайти спільної мови з більшовицькою владою, йому закидають «речезнавство» як принцип організації експозицій. Нова влада вимагає від інтелігенції не лише лояльності, а й самозаперечення, самовикриття:

«Не було ґрунту. Ґрунт вислизав з-під ніг. Арсен Петрович виразно відчував це. Од нього вимагали ґрунтовної перебудови експозиції. Вимагали

виступити з критикою й самокритикою. Перекуватись. Демаскувати інших» [45, с. 406].

Ростислав Михайлович співчуває Витвицькому, проте не має змоги захистити його. Утім, саме Витвицький докладає зусиль для збереження спадщини Линника, що підкреслено автором двічі: саме після доповіді Витвицького на нараді Варязькій церкві вирішують дати статус музею; окрім того, Витвицький зберігає колекцію малюнків Линника «католинославського періоду». Позицію Витвицького в романі можна назвати стоїчною – попри страх перед непевним майбутнім (відсутність «грунту»), він прагне зберегти культурні цінності (власне, не лише культурні об'єкти, а й культуру як таку).

Домонтович у «Без ґрунту» подав галерею образів різних за життєвою філософією та ставленням до актуальної історичної ситуації інтелігентів (Ростислав Михайлович, Арсен Витвицький, Линник, Гуля, Бирський), але долю кожного з них визначає процес «знедійснення дійсності», ситуація «безґрунтянства» [9; 28]. На думку Ігоря Костецького, Петров, попри власну віртуозність «у любомудрстві, яке йшло само з себе, отже не мало ґрунту, тобто остаточного плаского висновку», усе ж підозрював, що «такий остаточний висновок може в природі існувати як не плаский і як з ґрунтом» [цит. за: 28, с. 15]. Власне, звернення Петрова-есеїста та Домонтовича-прозаїка до релігійної теми у повоєнний час може слугувати на потвердження цього міркування Костецького.

Отже, більшовицький режим заперечив роль релігії у приватному сумлінні людини, про що Петров пише у статтях «Християнство й сучасність», «Християнство, Новий час і сучасність». Зі свого боку, культурну політику більшовизму було спрямовано на відділення культури від її ґрунту, яким була, зокрема, й християнська релігія. Як бачимо у «Без ґрунту», зі стін музеїв знімають картини, а з вітрин – виймають речі, натомість вішають «плакати, лозунги, вирізки з часописів, портрети вождів, збільшені фота» [45, с. 407].

3.3. Аскетизм як втеча від суспільних конвенцій

У роботі «Дух і реальність» М. Бердяєв зазначав, що поняття аскези можна розуміти щонайменше в двох ракурсах. Це, по-перше, загальне світське розуміння аскези як концентрації внутрішніх сил людини задля досягнення високих результатів у науці, творчості або соціальній боротьбі. По-друге, це розуміння аскези як метафізичного та релігійного принципу. Так, у гностичних вченнях, зокрема в маніхействі, матеріальне начало сприймають як джерело зла, яке не підлягає перетворенню за допомогою духу. За таких умов аскеза означає цілковите відділення духу від матеріального світу. Однак в межах християнської метафізики аскеза має інший сенс, оскільки для християн джерело зла не в матерії, а у вільній волі людини [22]. Християнська аскеза покликана не заперечувати матеріальний світ, а скеровувати його до нових цілей за допомогою духовної роботи: «Аскеза – це набуття сили для тіла як знаряддя духу, а не зведення тіла нанівець чи нехтування ним» [22].

Розрізняють також релігійний та філософський аскетизм: аскетизм А. Шопенгауера (відмова від бажань, заперечення «волі до життя») є філософським, оскільки ґрунтується на аргументах розуму, а не на релігійній метафізиці [106].

У художній літературі образ людини-аскета може бути пов'язаний як із власне релігійним пошуком, так і з нерелігійною проблематикою, коли на перший план виходить тема відчуження людини від середовища, в якому вона мешкає. Це може бути образ мандрівника, митця, філософа, борця (революціонера) або ж дивака. Такий персонаж може мати якості та риси, котрі споріднюють його з аскетом релігійного типу: відмова від звичного для більшості способу життя, відмова від матеріальних благ і становища у суспільстві; це може мати вигляд як активного протистояння суспільним конвенціям, так і «тихого» спротиву, усвідомленого вибору власного шляху.

У прозі В. Домонтовича увага до героїв аскетичного типу, котрі стоять поза узвичаєним життям своєї епохи, має кілька пояснень. Це, з одного боку, намагання відтворити власну ситуацію вченого та письменника, людини, що на

неї розумова праця накладає обов'язок поступатися власним благом. З іншого боку, це прагнення дати відповідь на питання, чи існує для особистості певний модус існування поза її історичною епохою. Таке питання було актуальним для мислителя за умов культурної політики в більшовицькій державі, коли вагомість роботи вченого та письменника вимірювалася, перш за все, суспільною корисністю.

В українській культурі 1920-х років зростає інтерес до постаті Г. Сковороди, котра поєднує в собі риси аскета, філософа, мандрівника та дивака. 1926 року в Державному видавництві України в Харкові вийшла праця Д. Багалія «Український мандрований філософ Григорій Савич Сковорода». Того-таки року в журналі «Життя й революція» з'явилася стаття В. Петрова «Теорія “нероблення” Григорія Сковороди», яка починалася саме як огляд цієї роботи Багалія. Петров зосереджується на двох аспектах філософської системи Сковороди: теорії «нероблення» та проповіді «опрощення». На думку Петрова, теорія «нероблення» має у мислителя як філософську, так і соціальну складову. У філософському плані, на думку Петрова, «нероблення» Сковороди – це не лише «проповідь внутрішньої роботи серця, наука самопізнання, як пише Д. І. Багалій» [99, с. 296]. Це, перш за все, сміливість розірвати зв'язки з тим, що більшість людей вважає за необхідне, «негатизація держави, суспільства й власности» [99, с. 296]. Цю думку Петров навіть загострює, стверджуючи, що у Сковороди «проповідь нероблення була проповіддю ненависти, вказівкою шляхів індивідуального повстання» [99, с. 296]. Такий наголос можна пояснити наміром Петрова піддати критиці прагнення офіційної культурної політики оцінювати будь-яку культурну спадщину з точки зору її соціальної значущості.

Розірвавши зі звичним оточенням, «не маючи під собою певного ґрунту й обов'язків» [99, с. 296], особистість може обирати між двома шляхами: впровадженням революційних соціальних змін (як, наприклад, Екегарт із оповідання В. Домонтовича «Розмови Екегартів з Карлом Гоцці», котрий захоплюється Французькою революцією) або ж плекати власний дух, займатися самопізнанням, стати на шлях, за словами Петрова, «богоуподіблення». Петров

підкреслює, що «непродукційність» філософа – це «мандрівка на шляхах богоуподіблення» [99, с. 297]. Із цим тісно пов'язана ідея Сковороди про «підвищення через пониження»: «Антиномічна ідея підвищення через пониження виникла в Сковороди під впливом кенотичного⁷ вчення про «умаленого бога»: бути богом — це й є страждати, бути розіп'ятим на хресті й здаватись подібним на злочинця. Сковорода в пониженні й презирстві бачив щось особливо привабливе й чудесне, священне саме в собі як крок до досконалости» [99, с. 298].

На думку В. Агеєвої, зацікавлення В. Петрова-Домонтовича сквородинівською ідеєю «зречення amor loci» («любові до місця») можна вважати початком інтересу письменника до проблеми безґрунтянства як «“сродного” статусу для митця й інтелектуала», адже з безґрунтянством пов'язані не лише втрати, але й набутки» [9, с. 363].

У повісті М. Івченка «Напоєні дні» (1924) Григорія Сковороду на постійні мандри, відмову від сім'ї та осілого способу життя штовхає почуття «великої світової нудьги», котра «повстає з обріїв, розливається в небі» [52, с. 172]. Сковорода у Івченка відданий не стільки місії філософського пошуку, скільки мандрам як таким, бо саме вони приносять йому душевний спокій: «Радість у безконечному русі, в безнастанно мінливих враженнях, радість у буйній творчості духа» [52, с. 172].

Герой Івченка усвідомлює себе як гостя, хоч би де він перебував. Залишаючи наприкінці повісті дім Г. Ковалинського, Сковорода міркує про те, що гість – це людина, котру «тепло зустрічають, радісно вшановують. Але все ж таки і зустрінуть, і проводять як гостя, як *чужого!*» [52, с. 178]. (Курсив мій. – Г.П.).

Сковорода у Петрова – це перш за все свідомий свого покликання мислитель, котрий розриває зі своїм оточенням з метою здобути «підвищення через пониження», наслідувати долю Христа, котрий добровільно прийняв

⁷ Кенозис – християнська концепція добровільного прийняття на себе Ісусом людської подоби, страждань і смерті.

страждання і смерть як частину свого земного шляху. Окрім того, в проекції на долю самого Петрова Сковорода постає і як перший адепт «безгрунтянства». В інтерпретації Івченка Сковороду бачимо диваком і мрійником, тим, хто відчуває нудьгу від постійного перебування на одному місці. Його пошук спрямовано на встановлення гармонії з природними силами, він тяжіє до пантеїзму і відчуває, що «на маленькому клаптику землі хтось творить велику містерію, спізнавши голос Бога» [52, с. 173]. Однак джерело цього голосу залишається для героя Івченка не до кінця зрозумілим:

«Якась одна маленька думка поспитала: “А чи ж це по правді? Великою жертвою поодиноких хочеш маленьку радість дати всім?” І не було відповіді на це!» [52, с. 173]. Як зауважила Р. Мовчан, мотив відчуженості протагоніста від світу у повісті «Напоєні дні» супроводжено «вітаїстичним німбом, який романтизує, вивищує саму постать не лише над натовпом, а й над світом загалом» [86, с. 98].

Зацікавлення Петрова особою Сковорода та такими її рисами, як аскетизм, розрив із ґрунтом, богошукацтво, підготувало ґрунт для того, аби в прозі В. Домонтовича 1940-х років постав ряд персонажів, котрі у різних вимірах почувалися відчуженими від середовища, в якому мешкали. Такими були святий Франціск із Ассізі із однойменного оповідання 1949 року, Вінсент Ван Гог із повісті «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» (1948–1949), а також Василь Комаха із роману «Доктор Серафікус», який було написано у 1928–1929 роках і який побачив світ лише у 1947 році в Мюнхені.

Юрій Шерех в есеї «Не для дітей» звернув увагу на те, що образ Василя Комахи – Серафікуса є певною мірою архетипним: «... Це той самий учений-дивак, який за своїм фахом і світу не бачить. З нього сміялися гуманісти, італійська «вчена комедія», Мольєр... доки він [учений] не став героєм анекдоти» [133, с. 1]. Анекдотичність складає лише одну із сторін образу Серафікуса в романі, функцію якої можна трактувати як протипагу офіційному наративу про інтелігента у радянському суспільстві.

Василь Комаха зміг опанувати аскетичний спосіб життя, відмовившись від побутового комфорту і сім'ї й присвятивши свій час та творчі зусилля «збільшенню свого бібліографічного апарату» та «поповненню картотеки» [45, с. 186], викладанню другорядних дисциплін на кшталт рефлексології та наукової організації праці. Спосіб життя, що його веде герой Домонтовича, не виправдовується метою, але стає сам по собі цінним для нього, оскільки дозволяє перебувати осторонь від щоденних колізій. Про це у третьому розділі роману говорить наратор:

«Просто так склалося його [Серафікуса] життя. Можна все життя своє прожити і не помітити, що ти існуєш. Можна щось робити, про щось дбати, чимсь цікавитись і лишитись якимось до всього цього чужим і непричетним. Усе життя можна прожити, не живши, пройти повз життя навшпиньках..., боком, попід стінкою, глухими завулками, ніби ховаючися» [45, с. 193].

Прикметною особливістю образу Комахи в романі є те, що як герої, так і наратор дають йому різні, часто непок'єднувані між собою характеристики. Наратор підкреслює звичайність Серафікуса, зазначає, що він був «такий же, як і кожен ліпший... смажив яєшню на примусі, ходив увечері до молочарні їсти квасне молоко, уранці випивав склянку холодної води»... [45, с. 192-193].

З іншого боку, художник Корвин стверджує, що Серафікус «не людина, а так, амфібія, молюск, якась фікція... Паперова силуета. Тінь од людини. Гомункулюс». Згадка про Гомункулюса, штучно виведену людину, підкреслює ще одну сторону образу Комахи – механістичну. Саме прізвище «Серафікус» вказує на аскетизм героя, його подібність до янгола. В. Агеєва зазначає, що аскетизм Серафікуса можна трактувати як «спробу протистояти антропоцентричному гедонізму, ...всеприйняття тілесних потреб, які сповідував після аскетичного Середньовіччя Новий час» [3, с. 14]. Дослідниця трактує аскетизм Серафікуса як «подвижництво в порожнечі, без високої мети, адже воно не звернене ні до якого Бога. Якщо Серафікус і ангел, то він самотній ангел, покинутий чи загублений, котрий не супроводжує ніякого Бога, не приносить нікому звісток» [3, с. 14].

Побутово-анекдотичний, машинно-механістичний та аскетичний аспекти образу доктора Серафікуса в романі взаємодіють і створюють мінливе враження про героя. Як наголошує сам Комаха, йому «зовсім не легко зібрати всього себе у щось ціле, єдине» [45, с. 242]. Однак інтерпретація постаті Комахи лише в іронічно-гумористичному ключі не є достатньою. Бажання Комахи «зробитися старцем, злидарем», бути «добірним, але як усі» в секуляризованому світі [45, с. 247] можна порівняти з концепцією «підвищення через приниження» Г. Сковороди: «Простота й низькість, згідно з законом контрастів, мусіли підкреслювати добірність і величність» [99, с. 298].

У десятому розділі роману Серафікус прагне пояснити свою життєву філософію Вер Ельснер, однак вона не розуміє або ж вдає, що не розуміє його позиції. Вер вбачає причину самотності Серафікуса у жонофобії, хоча сам Комаха це заперечує:

«Жіноча врода хвилювала мене так само в 16, у 26 і 36 років, але я ніколи не претендував на те, щоб володіти вродою в живому тілі жінки... Протягом довгих років я змагався сам проти себе. Я переміг себе. Я приборкав свої почуття. Я дисциплінував себе...» [45, с. 258]. Це співзвучно з міркуваннями М. Бердяєва про роль аскези в секулярному світі. Філософ зазначав, що людина «не має бути ані рабом самого себе, своєї нижчої природи, ані рабом навколишнього світу» [22]. Аскетизм Комахи не є властивістю його натури, як гадає оточення, а навпаки, результатом приборкання бажань у секуляризованому світі.

Однак увагу Ельснер привертають не стільки міркування Комахи про серафічність, скільки екзотичність постаті Серафікуса та софістикованість його мовлення. Вона поціновує «вишукану витонченість думок, висловлених Комахою» [45, с. 259], адже вони «були цитатні й вичитані» [45, с. 259]. Пересичена свободою у любовних стосунках з чоловіками, Вер відчуває нудьгу і бачить у спілкуванні з Серафікусом лише можливість на певний час вийти з цього стану. Як зазначає М. Гірняк, кохання для персонажів Домонтовича часто «асоціюється з нудьгою, при цьому нудними стають як звичайні, так і

нестандартні взаємини між чоловіком і жінкою» [36, с. 32]. Тож у Вер з'являється «відчуття нудьги від спілкування з Комахою, але і Корвин, урешті-решт, стає для неї нудним» [36, с. 32].

Розділи XIII–XVII роману, присвячені стосункам Комахи та Вер Ельснер, демонструють, що герої цілком по-різному розуміють суть почуття Серафікуса. Вер упевнена, що нестандартну поведінку Серафікуса скеровано на досягнення прагматичної мети, бо ж «кожна абстракція повинна мати свій реальний сенс і конкретне значення» [45, с. 260]. Тому пасивно-споглядальна поведінка Комахи дратує її. Водночас сам Серафікус відчувається цілком задоволеним, оскільки на досягнення прагматичної мети свої зусилля не спрямовує: «Він досяг того, чого прагнув. Усі його бажання здійснені. Його уважно слухали. З його думками згоджувалися» [45, с. 260].

Серафікус пише листи до Вер, але не надсилає їх. Як підкреслює оповідач, «це були безмовні діалоги, де брала участь тільки одна особа, діалоги, що оберталися на монологи, це були письмові монологи Серафікуса себе з собою, ніби з Вер» [45, с. 276]. «Усе, що я є, є ти. Я не існую. Існуєш ти. Я існую тобою. У мене два бажання: одне – зникнути в тобі, і друге – віддати тобі всього себе» [45, с. 277]. Листи Серафікуса до Вер можна порівняти з листами Ф. Кафки до Феліції Бауер, в яких письменник звертався не так до реальної людини як до образу жінки, створеного його уявою. Сам Кафка у листах підкреслював власне прагнення до аскетичного способу життя, яке було б важко поєднати зі шлюбом: «Жити аскетично, наскільки це можливо, більш аскетично, ніж самотній парубок, – для мене це єдиний спосіб витерпіти одруження» [цит. за: 147, с. 68].

Відсутність прагматичної мети у стосунках з героїнею, а також звернення до самого себе у листах до неї вказує на те, що кохання Серафікус розглядає як засіб самопізнання, а саму Вер сприймає як новітню Беатріче, покликану бути його провідницею на шляху до цього самопізнання, до «нового життя», яке б відрізнялося від усталеного й одноманітного побуту Комахи. Однак з боку Вер таке ставлення не знаходить розуміння. У «Докторі Серафікусі» захоплення

образом жінки з боку героя-аскета поєднується зі страхом, що його може викликати цей-таки образ. Це бачимо, наприклад, в епізоді в третьому розділі роману, де герой відмовляється від замиської прогулянки, запропонованої Таїсою Павлівною [45, с. 200].

Ставлення героя до жінок як до чогось притягального і водночас відштовхуючого також бачимо і у малій романізованій біографії «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» (1948–1949), де подано художню інтерпретацію життєвого шляху Вінсента Ван Гога. Любов Ван Гога до Урсули Льоєр, а згодом – до удови-кузини подано в повісті як події, переломні для долі митця, котрі провокують його переродження: «Бувають люди остаточних потрясень, він належить до їх числа. Він примушений почати своє життя знову. Вмерти й народитися вдруге» [47, с. 327].

Звернення Ван Гога до релігії можна пояснити як життєвою кризою (нерозділене кохання до Урсули), так і родинною історією, адже його батько та дід були протестантськими пасторами. У час, коли Ван Гог відчуває зацікавлення релігією, його улюбленим художнім твором є «Ангелюс» французького Ф. Мілле, репродукцію з якого він завжди возить з собою. Цікавим є сюжет картини Мілле: селянин та селянка під час збору картоплі моляться за врожай на полі, а на горизонті за ними можна бачити дзвіницю сільської церкви. Художник змалював не сюжет зі Святого Письма, а релігійне почуття звичайних людей, причому церква не є необхідним атрибутом цього почуття, її подано як тло.

Ван Гог усвідомлює своє призначення як «релігійне й соціальне апостольство» [47, с. 330], однак саме в соціальному контексті його місіонерство не є успішним, оскільки він не вміє бути «добрим душпастирем за батьковим зразком, ведучи життя... зрівноважене, без цих екзальтованих потрясінь, без цих ексцесів релігійного шалу» [47, с. 332]. Місіонерська діяльність Ван Гога в Патуражі і Васмі зазнає невдачі, і саме після цього він звертається до мистецтва. Втім, і тут шлях Ван Гога позбавлено простоти, оскільки як художник він «прилучається до революції, запровадженої

імпресіонізмом» [47, с. 367]. На всіх життєвих етапах, релігійному та мистецькому, художник іде шляхом «самознищення» [47, с. 369], і саме це призводить до його душевної хвороби та загибелі. Напис над ліжком Ван Гога «Je suis Saint Esprit / Je suis sain d'esprit» (дослівно: «Я – Святий Дух / Я – здоровий духом») [47, с. 377] можна розглядати як спробу художника пояснити свою душевну хворобу неналежністю до цього світу і наближенням до світу трансцендентного. Однак оточення художника розглядає його непристосованість до повсякденного життя саме як хворобу.

Аскетизм у характері Ван Гога найкраще проявляється у його прагненні здобути схоластичну релігійну освіту попри те, що він не має схильності до наукових студій. Опановуючи богослів'я, художник відчуває, що «все це йому не під силу, але він уперто змагається супроти самого себе» [47, с. 334]. «П'ятнадцять місяців триває це змагання з собою, це аскетичне самозаперечення в школярстві, повільне самоспалювання на вогнищі, складеному зі шкільних підручників» [47, с. 334]. Зрештою Ван Гог приходить до висновку про те, що важливими є не шкільна наука богослів'я, а досвід служіння людям. «Учення, слухання лекції, усе це не має й найменшого значення з релігійного погляду. Варті чогось не теологічні студії, а жива віра, релігійна праця, не розум, а палання серця» [47, с. 335]. Саме ці міркування приводять майбутнього художника до місіонерства, однак, як зазначає Домонтович, Ван Гог не стоїть на ґрунті якоїсь політичної доктрини, а скоріше прагне спроектувати свою душевну скорботу назовні: «Правдивий аспект його акції – психологічний. Соціальне його християнство це менше ідеологія й далеко більше проєкція внутрішніх переживань назовні. В тисячах інших, в соціальних потрясіннях часу, в злидоті шахтарів він знаходить виявленим себе» [47, с. 335].

Оскільки душевний неспокій Ван Гога не вщухає у бельгійському Патуражі, він переїжджає до одного з найбільш бідніших у країні шахтарських містечок – Васму, де в ролі місіонера не протиставляє себе злидінням шахтарям, а прагне наблизитися до них, приймаючи важкі умови існування. Він

здобуває прихильність місцевого населення, але Євангелічний комітет незадоволений діяльністю місіонера, адже замість допомоги у підтримці звичного життєвого укладу злидарів Ван Гог «перетворюється на соціального агітатора» [47, с. 340]. Тож навіть у поважній ролі християнського місіонера герой В. Домонтовича не може пристосуватися до суспільних конвенцій, його черговий життєвий етап завершується розчаруванням: «Ще одна поразка в житті... І на цей раз найбільша за всі попередні. Тепер, здається, остаточно... Він тепер ніщо..., мрець, що ще якось рухається» [47, с. 340]. У момент поразки виникає важливий мотив переродження, нового відкриття власного «я»: «З ним стався злам. З життєвої катастрофи прийшло відродження. З поразки перемога. Втративши себе, він ствердив себе» [47, с. 342]. Саме після поразки і переродження Ван Гог усвідомлює своє мистецьке покликання.

Мотив переродження є також важливим в оповіданні В. Домонтовича «Святий Франціск із Ассізі». Християнський святий і місіонер, Франціск є постаттю аскетичного типу, котрий, подібно до Ван Гога, віддає перевагу живому релігійному досвіду перед богословською наукою. «Він втілює в собі не аристократичний світ високовченої теології й містики, а народну побожність, дитячу й наївну, позбавлену розумування любов до Христа» [46, с. 374]. Ідеал св. Франціска – птахи небесні, «що нічого не сіють, не збирають у житниці, і Господь їх годує» [46, с. 374]. В основі цього ідеалу лежить відмова від власності та господарства. Подібно до світонегаізуючої концепції Сковороди, самозречення Франціска Ассізького було спрямоване на «підвищення через приниження»: «Усе шанобство своє св. Франціск поклав у тому, щоб стати найбільш бідним з усіх людей. Його потрясло, коли одного разу він зустрів людину, що була злиденніша за нього» [46, с. 375].

Увагу В. Домонтовича до постатей Ван Гога та св. Франціска, а також зацікавлення Петрова – науковця постаттю Григорія Сковороди можна пояснити, на нашу думку, не лише тяжінням письменника до історії, а й прагненням провести паралель між історичним контекстом і сучасною для автора дійсністю. Так, у доповіді про Максима Рильського, виголошеній у

березні 1924 року на засіданні Історично-літературного товариства в Києві, Петров звертає особливу увагу на образ поета-відлюдника та аскета у збірці Рильського «Під осінніми зорями» 1918 року:

«В високій келії, щасливо-одинокій, / Чернець без божества і жрець без молитов, / Найшов я крижаний і незглубимий спокій, / що більший над земні страждання і любов!» [цит. за: 60, с. 337].

На думку Петрова, однією з тем поезії раннього Рильського є «*homo novus*» – людина, «що зреклась власности, любови до речей і місця. *Amor loci* й *amor rerum* є чужою для такої людини» [60, с. 343]. Це теж можна розглядати як модифікацію теми «підвищення через приниження».

Отже, тему аскези у творах В. Домонтовича потрактовано щонайменше у двох ракурсах. По-перше, це існування людини в секуляризованому суспільстві. Нерелігійний аскет доктор Серафікус із однойменного роману та місіонер і відлюдник Ван Гог із повісті «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» рівною мірою відчуваються відчуженими від середовищ, у яких мешкають. Однак для Ван Гога ступінь відчуженості є більшим, ніж для Серафікуса, адже Василь Комаха має усталену соціальну роль і рутинне, розмірене існування, хоч і не задовольняється ним. Ван Гог захоплюється релігією як «соціальним апостольством», оминає догматичну складову релігійних практик і прагне вивести на перший план релігійне переживання. Проте оточення Ван Гога не заохочує ігнорування суспільних конвенцій і тому виштовхує художника на маргінеси.

Постать св. Франціска в оповіданні «Св. Франціск із Ассізі» Петров подав у контексті світонегатизуючого ідеалу Сковороди та теми «підвищення через приниження». У такий спосіб автор підкреслив, що аскетичний герой не лише стикається з труднощами на шляху порозуміння з суспільством, а й має певну моральну перевагу у спільноті, в якій існує.

3.4. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного: критична рецепція та специфіка розкриття релігійної тематики

Одним із текстів еміграційного письменства, який викликав значну кількість відгуків читачів та критиків, став написаний Іваном Багряним (Лозов'ягою) роман «Сад Гетсиманський» (1948–1950). Це базована на власному досвіді оповідь про перебування протагоніста Андрія Чумака у слідчому ізоляторі НКВС на вулиці Раднаркомівській у Харкові та в харківській тюрмі на Холодній Горі у 1930-ті роки. Роман поєднує в собі риси мемуарного та художнього письма, що можемо бачити у таких текстах про травматичний досвід ХХ століття, як цикл оповідань Т. Боровського «У нас, в Аушвіці» (1947) та збірка «Колимські оповідання» В. Шаламова (1954–1962). Достовірність матеріалу для своєї оповіді підкреслював сам Багрянний у вступній ремарці до «Саду Гетсиманського»:

«Всі прізвища в цій книзі, як-то прізвища всіх без винятку змальованих тут працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також всі прізвища в'язнів (за винятком лише кількох змінених), – є правдиві» [17, с. 2].

1953 року в листі до Є. Гедройця Багрянний, відгукуючись на новину про переклад «Саду Гетсиманського» французькою, підкреслював, що під час написання роману прагнув «крикнути на весь світ страшну правду про советський “рай” та про трагедію людей в нім» [цит. за: 15, с. 175].

Художня канва «Саду Гетсиманського» – це оповідання про юність протагоніста Андрія Чумака та його родини, кохання Чумака до Катерини, обставини арешту та ув'язнення. А назва роману свідчить, що автор мав намір надати особистому досвіду також і універсально-біблійного виміру. Окрім того, присутній у творі і публіцистичний струмінь. Саме поєднання кількох жанрових модифікацій в межах одного тексту – мемуарної оповіді, художньої оповіді з елементами притчевості та публіцистичності – стало приводом для критики концепції твору.

Так, Григорій Костюк схилявся до думки, що в шуканні компромісу Багрянний «вирішив зробити експеримент і написати такий роман, поєднавши мемуаристику з сюжетним викладом і образним узагальненням» [64, с. 546].

Щодо християнської символіки та зокрема назви роману критично відгукнувся У. Самчук у двох листах до Багряного (їх подає у своїй публікації С. Луцій [81]). На думку Самчука, зміст роману не відповідає назві, оскільки смислове наповнення концепту Гетсиманського саду – добровільна самопожертва Ісуса заради блага людства, свідоме проходження через випробування в ім'я спасіння. Ідея ж твору Багряного, як її бачить Самчук, цілком відмінна за духом від біблійної оповіді про Христа в Гетсимані:

«Христос йшов на муки добровільно, свідомо, з повним відчуттям своєї “винувности” і своєї універсальної відповідальности. Але Ваша книга все-таки має свою ідею і свою ідеологічну символіку. Ви її підкреслюєте безліч разів і то дуже опукло і виразно. “Фабрика-кухня”. Обертання людей “у дірку від калача”... Тобто, вся та божевільня ніщо інше, як звичайна інквізиція <...> Інквізиція мала точні ті самі гасла, от хоч би знана її “Кадавер есто” — “будь нічим”, або “стань нічим”, тобто та сама “дірка калача”, і саме ця назва якраз могла озаголовити Вашу <...> книгу», – писав Самчук [цит. за: 81, с. 28].

На думку Самчука, доречним було б зіставлення зображеного в «Саду Гетсиманському» процесу перетворення людини «на нуль», «дірку від калача» із частиною роману «Брати Карамазови» Ф. Достоєвського – «Легендою про Великого Інквізитора». У «Легенді...» Великий Інквізитор пояснює Христу, що невдовзі настане час, коли більшість людей добровільно відмовиться від права на свободу вибору і відтак довірить цей вибір меншості. Натомість меншість отримає привілей робити моральний вибір за більшість:

«Найпекучіші таємниці їхнього сумління – все, все понесуть вони нам, і ми все вирішимо, і вони повірять рішенню нашому з радістю, бо воно позбавить їх великого клопоту та <...> нинішніх їхніх мук рішення особистого і вільного. І всі будуть щасливі, всі мільйони істот, окрім сотні тисяч тих, хто керуватиме ними» [49].

Великий Інквізітор Достоевського поєднує в собі риси диявола (оскільки спокушає людей «ситістю») та антихриста, тобто псевдо-месії, який вчиняє зло, декларуючи при цьому добрі наміри. У романі Багряного, однак, немає конкретного образу, який можна було би співвіднести з антихристом чи дияволом. Слідчі, на допити до яких потрапляє протагоніст Андрій Чумак, є скоріше елементами великої системи зла, ніж її персоніфікованими втіленнями. Окрім того, вони не мають потреби вводити в оману ув'язнених щодо своїх намірів: тут можна згадати «заповіді» слідчого Сергєєва, озвучені на одному з перших допитів Чумака на Раднаркомівській:

«Не розраховуйте ні на яке милосердя, бо людина є п ш и к. Ви жорстоко помилитеся, якщо думатимете, що з вами хтось тут буде панькатись. Нам нема коли панькатись. Вас — і не тільки вас персонально, а всіх там — тут роздавлять, як муху, і ніхто не жалітиме. І оком не змигне» [17, с. 171].

Улас Самчук підкреслював, що протагоніста роману та його співкамерників важко співвіднести з якоюсь певною ідеєю: їм інкримінують вигадані злочини, отже, вони є безневинними жертвами системи [див.: 81, с. 28]. Однак, цілком погодитися з Самчуком тут не можна, адже сам Чумак висловлює думку про те, що ув'язнених можна умовно розподілити на дві групи: ті, хто змирився зі своїм становищем і не думає про опір системі, та ті, хто, попри тиск, не зламався (до другої групи належить і протагоніст). Готовність до повсякчасного опору системі призводить до схематизації характеру протагоніста, а його сила змушує слідчих саме в Чумакові бачити «диявола»:

« – Диявол!.. Чорт!.. Чорт!.. — мурмотів злісно [слідчий Сергєєв]. Він розгубився. Такого йому, далебі, в його практиці ще не було, щоб людина так уперто мовчала, навіть не кричала по-людському» [17, с. 218].

Протиставлення між в'язнями, які підкорилися обставинам і не мають на меті чинити опір системі, та в'язнями – носіями філософії активного спротиву відкидає, наприклад, В. Домонтович в оповіданні «Професор висловлює свої міркування» (із циклу «На засланні»). Для В. Домонтовича особистості

представників обох «груп» – «людей акції, пророків повстань і проповідників бунту» та «людей слухняних, лагідних, покійних і терплячих» – зазнають нівеляції в ув'язненні (людину перетворюють на «нуль», «дірку від бублика»). Утім, можна помітити, що симпатії Івана Багряного і В. Домонтовича віддано різним типам ув'язнених: Багряний солідаризується насамперед із людьми активної дії, у той час як Домонтович відчуває спільність саме з тими, хто не звик активно опиратися обставинам.

Аналізуючи роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус», Юрій Шерех наводить слова А. Мальро: «Оптимістична віра в поступ – радше російська або американська, але не європейська цінність. Посутня європейська цінність – воля до свідомості... Звідти випливає відмова визнати накинену форму, догму... Це – трагічний гуманізм» [133, с. 5]. На думку Шереха, саме «трагічний гуманізм» є частиною світогляду протагоністів Домонтовича. У той же час домінантою світогляду героя «Саду Гетсиманського» є віра (яку можна назвати наївною) у можливість перемоги над обставинами, що й дало підстави критикам, зокрема й зарубіжним, оцінити твір як такий, що стверджував цінність віри за умов безнадії.

Так, на думку М. Шлемкевича, особливістю героїв Багряного, зокрема Андрія Чумака, є те, що їхнє перебування у межевій ситуації не спричиняється до відчуттів «безнадійності, тривоги і розпачу» [137]. Цікаво, що саме ця особливість протагоніста «Саду Гетсиманського», за свідченням Василя Гришка, стала підґрунтям для схвальної оцінки твору французькою католицькою пресою. Критик А. Палант у відгуку на роман на сторінках видання «Франс Католік» риторично запитував:

«Чи може нуль кинути виклик безконечності? Такий запит ставить ця страшна книга і відповідає на нього позитивно, без жодних поступок психології зневіри і поразки... Іван Багряний стверджує у своєму романі з глибоко релігійним відчуттям, що людина – це не нуль історії, а навпаки – вона через Творіння причетна до безконечности» [цит. за: 41, с. 582].

І хоча сам Чумак називає себе в романі «невіруючим», Палант вбачає у «Саду Гетсиманському» «релігійний ідеалізм, носієм якого в творі є зовнішньо ніби безрелігійна підсоветська людина» [цит. за: 41, с. 582].

І. Качуровський зарахував «Сад Гетсиманський» до літератури, котра має містичний вимір, і відзначив, що «поруч із пізнавальною вартістю», роман має і вартість метафізичну». Головною темою роману Качуровський назвав «зраду і відступництво» [55, с. 455]. Аргументом на користь двоплановості змісту «Саду Гетсиманського» Качуровський називає поєднання початкової авторської ремарки до роману щодо правдивості викладених фактів та епіграфу-цитати з Євангелія від Матвея:

«Отче мій! Коли можна, нехай мимо йде від мене чаша ця. – Ще він говорив, коли се Юда, один з дванадцяти, приходить, а з ним багато народу з мечами і дрюччям <...>» [17, с. 6].

Як зазначив А. Нямцу, «християнський дуалізм (Бог-диявол, пекло-рай, чеснота-гріх) у духовній свідомості ХХ століття було трансформовано у своєрідний моральний імператив, який виражав етично осмислене прагнення людини до рівності» [92, с. 103].

Отже, в межах критичної рецепції «Саду Гетсиманського» відзначаємо такі аргументи на користь доречності використання Багряним християнської символіки: віра у перемогу людини попри перебування у межевій ситуації, протиставлення традиційного життєвого укладу і більшовицької каральної системи як добра та зла, а також «релігійний ідеалізм», носієм якого в романі виступає зовні нерелігійна людина. Про невідповідність біблійної символіки та її використання в контексті подій роману писав після виходу в світ «Саду Гетсиманського» У. Самчук. Згідно з його оцінкою, головна тема твору – не свідоме прийняття героєм страждань в ім'я спасіння людства, а подібність радянської каральної системи до середньовічної інквізиції, котра прагнула обернути людину на «нуль», «ніщо».

На нашу думку, головною причиною неоднозначності в оцінці роману Багряного було недостатнє відокремлення в тексті «Саду Гетсиманського»

автора від протагоніста Андрія Чумака, до чого спричинилася, зрештою, наративна стратегія автора. Адже, оповідаючи про життєвий шлях Чумака, Багрянний вдається водночас як до художньої умовності (дитинство та юність Чумака, родинна історія Чумаків, любов Андрія до Катерини, протистояння між Чумаком та слідчим Донцем), так і до деталізованого опису жахів у харківському слідчому ізоляторі та у в'язниці. Як наслідок, ціннісний фокус читача щоразу зміщується. Певною мірою у тексті Багряного утопія українського традиційного суспільства, де шануються християнські цінності і неможливою є зрада за будь-яких обставин, протистоїть антиутопії радянської в'язниці, де у зв'язку з обертанням людини на «дірку від бублика» розмова про християнські цінності втрачає сенс, адже джерелом таких цінностей має бути саме людина. У межах цієї антиутопії в образі Андрія Чумака ми бачимо своєрідну «надлюдину», яка в системі тотальної нівеляції індивідуальності отримує шанс не лише зберегти людське обличчя, а й «обіграти» систему.

Багрянний, з одного боку, показує більшовицьку в'язницю та її функціонерів як «новітню інквізицію». З іншого, протагоніст «Саду Гетсиманського» нерідко позиціонує себе як «обраного» в рамках межової ситуації, що дає йому підстави морально вивищувати себе в порівнянні з іншими в'язнями. В'язням, які не мають намірів активно опиратися системі, Чумак не симпатизує, проте кримінальних злочинців схильний романтизувати. Це можна бачити на прикладі ставлення протагоніста до співкамерника Санька, котрого Чумак навчає грамоті. Санько висловлює міркування про те, що лише він із Чумаком «сидять правильно», а інші – «безневинно». На його думку, в'язні, котрі спромоглися «за все життя лиш тихенько соплю пустити», не заслуговують на звільнення; навпаки, їх треба вчити, «щоб не соплі, а... кулі щоб пускав у хід, та й без промаху» [17, с. 472]. Позиція Санька, по суті, віддзеркалює позицію слідчого Донця в романі, що дає підстави говорити про подібність методів радянської каральної машини та намірів тих, хто прагне опиратися їй.

Культивування Багряним образу «сильної особистості» можна тлумачити по-різному: так, М. Балаклицький назвав його елементом релігійних пошуків письменника [18, с. 100]. Дослідник підкреслює, що протагоністам творів Багряного нерідко притаманні виняткові властивості (Максим Колот із роману «Людина біжить над прірвою», Андрій Чумак із «Саду Гетсиманського»). Образ сильної особистості у християнську еру «набуває популярності за часів Відродження, коли збільшується кількість шляхів для самореалізації особистості (чернечі ордени, єретичні рухи, університети)», а «секулярна філософія (Дж. Бруно, П. делла Мірандола, Н. Макіавеллі, М. Монтень) висуває Людину в центр всесвіту й суспільства...» [18, с. 71]. Культивування образу «сильної людини» у Багряного Балаклицький називає «новою релігійністю» [18, с. 101].

Утім, пошуки європейського релігійного екзистенціалізму схильні тлумачити культивування образу «сильної людини» як таке, що не відповідає духові християнства. Так, Г. Марсель в есеї «Людина бунтівна» зазначає, що християнство, якщо воно ставить собі за мету перетворитися на таку собі «філософію бунту», «не може не зазнати найжахливішої переміни своїх основ» [83, с. 302].

Щодо протагоніста «Саду Гетсиманського» доречно згадати термін «велика людина», використаний М.-Р. Стехом для характеристики героя містерії І. Костецького «Дійство про велику людину»: вона «має знайти неповторну тільки їй властиву форму «особистої величі», не відмовляючись-відштовхуючись від реальності життя, а навпаки, прийнявши її» [115, с. 16-22].

Увагу до ролі виняткової особистості в історії відзначаємо у публіцистиці 1920-х років, зокрема у памфлетах М. Хвильового. У серії памфлетів «Камо грядеши» Хвильовий подав виразно елітаристську концепцію творення нового мистецтва, в межах якої провідну роль відіграють не «маси», а освічені й обдаровані особистості. У серії памфлетів «Думки проти течії» Хвильовий міркує про роль «сильної особистості» в європейській історії та про важливий для Європи «ідеал громадської людини», яка «в своїй біологічній, ясніш

психофізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків» [126, с. 632]. Однак події в Україні протягом другої половини 1920-х – початку 1930-х років продемонстрували, що винятково обдарованих особистостей було фактично відсторонено від творення історії і згодом знищено (за життя це побачив і сам Хвильовий). Елітаризм як принцип творення мистецтва та історії зазнав поразки. Можна припустити, що прагнення розкрити потенціал «сильної особистості», змодельовати певний альтернативний хід історичного процесу, в межах якого особистість здатна протистояти масі і відвернути те, що розумілося як невідворотне, було для Багряного різновидом терапії від історичної травми. Такої терапії, безумовно, потребували зацілілі після репресій та Другої світової війни українці в таборах Ді-Пі.

Якщо протагоністами Хвильового ставали переважно особистості, схильні до вагань і внутрішнього роздвоєння (редактор Карк, Анарх, сестра Катря, художник Чаргар, навіть у сатиричному ключі виписаний Іван Іванович), то герой Багряного (Андрій Чумак) – особистість настільки цілісна й внутрішньо монолітна, що інколи це ставить під сумнів психологізм зображуваного.

Подібний до Чумака тип «сильної особистості», але в критичному ключі, подав Ю. Косач у повісті «Еней і життя інших» (1947). Миколу Ірина характеризує волонтаризм, він віддає перевагу дії, а не розмірковуванню, піддає сумніву такі поняття, як «совість» і «правда»:

«Совість – це обмеження людського єства... Правди взагалі немає, ні в моральному, ні в науковому сенсі... Ми, поборюючи зло, мусимо вживати зла як інструменту. Але ми віримо в остаточний тріумф добра» [61, с. 29].

Як і Андрій Чумак, Ірин має дещо романтизовані виняткові здібності виходити неушкодженим із небезпечних ситуацій. Він самотійно протистоїть озброєним німецьким воякам в окупованій Європі, втікає з ешелону, який прямує до табору смерті. Ірин, як зазначає оповідач Вадим Васильович, – «це людина, що має шалену снагу зламати межі свого існування» [61, с. 78].

Микола Ірин поєднує в собі риси власне героя-ніцшеанця та національного героя романтичного типу. Він – учасник українського руху опору; все індивідуальне він приносить у жертву надіндивідуальному, тож можна твердити, що цьому образу властиві ніцшеанські риси. Оповідач у повісті, Вадим Васильович, каже, що Ірин, зрікшись особистісного і розчинившись у надособистісному, «протиставив волю до любови волі до влади» [61, с. 78]. Складність Косачевого образу Ірина-ніцшеанця полягає в тому, що протягом повісті він еволюціонує від ніцшеанства до національного варіанту екзистенціалізму, усвідомлюючи «неомінальність зла» і «необхідність жертви»: «Було — повстання бестії. Тепер почнеться повстання людини» [61, с. 80].

На думку Ю. Шереха, трансформація характеру Ірина у повісті недостатньо вмотивована: він обґрунтовує це твердження, зауважуючи, що Ірин у повісті являє собою «щось середнє між характерами, типами та символами»⁸.

Відмову Ірина від його ідеології Юрій Шерех називає «прощанням з учора». Проте і сам Ірин у повісті наголошує, що не вважає себе філософом чи першовідкривачем:

«Я зрештою не збираюсь бути ані Колумбом ані філософом. Все, що я стведжую, це тільки для виразнішого ствердження моєї власної особистости. Утилітаризм високої напруги. Але треба признатись, що перед війною ми всі ще вірили в можливість перебороти зло. Навіть романтики, для яких всяка боротьба була самоціллю. Навіть... вони підсвідомо вірили в тріумф добра. Тепер — це все виглядає квилінням немовляти» [61, с. 83].

Отже, попри віру в свої сили Ірин все ж є «песимістом», людиною, для якої катастрофічний час Другої світової війни позначено неможливістю віри «в тріумф добра». У цьому полягає його відмінність від Андрія Чумака, попри подібність між героями Косача та Багряного в аспекті їхнього індивідуалізму та вміння протистояти обставинам.

⁸ Шерех Ю. Прощання з учора. *Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі*. Упор. В. Агєєва. Київ: Факт, 2003.

В. Агеєва тлумачить образ Ірина та його життєву філософію як складову Косачевої рецепції ідей «вісниківства», які репрезентовано, зокрема, у публіцистиці Д. Донцова. На думку дослідниці, Косач у повісті, зображуючи постать Ірина, засвідчує скептичне ставлення до цих ідей: «По війні пафос офірування всього найдорожчого задля ідеї уже не пориває й не захоплює» [4, с. 199].

Юрій Шевельов у статті «Донцов ховає Донцова» подав критику донцовської теорії еліти як класу, цілковито відірваного від решти суспільства, назвавши її принципово антидемократичною:

«Донцов не вірить у людину, в її здатність бути творцем і критиком. Він апелює тільки до фанатизму, до шаленства індивіду чи натовпу, сп'яненого однією ідеєю і нездатного сприймати інші ідеї» [132, с. 156]. На думку Шевельова, Донцов, полемізуючи з російським більшовизмом, насправді поділяє з останнім зневагу до народу, а покликанням еліти називає «вчити і вести» «несвідому сіру масу» [48]:

«Не дбати про вибір і умандатовання тої маси, бо від іншої, вищої сили тримають свій мандат; не схлібляти смакам і уподобанням маси, тільки прислухатися до голосу „Духа Святого” в своїм серці...» [48, с. 314].

«В протилежність теорії Донцова, – пише Шевельов, – ми твердимо, що українська національна традиція завжди висувала... ідеал «еліти», що виростає з народу і, хоч стоїть над ним, але близька йому» [132, с. 153].

У «Духові нашої давнини» Донцов неодноразово називає еліту, покликану, на його переконання, вести за собою маси, «апостолами», тим самим актуалізуючи дискурс християнської аксіології. Утім, на розбіжність і навіть протилежність в розумінні цього поняття в християнстві та донцовській публіцистиці вказав той-таки Ю. Шевельов:

«...Даремно Донцов присягається християнством – його релігія нічого спільного з людяністю християнства не має, це хіба що давньожидівська релігія, а ще певніше – релігія антихриста, бога прокляття, жорстокости і антилюдяности...» [132, с. 161-162].

Прикметно, що тези Шереха щодо використання християнських концептів у Донцова перегукуються з критикою У. Самчука на адресу концепції «Саду Гетсиманського», де показано, як працює «релігія антихриста», та дії її квазіапостолів – інквізиторів.

Отже, протагоніста роману «Сад Гетсиманський» Андрія Чумака можна схарактеризувати як «сильну особистість», якій притаманний «релігійний ідеалізм», а згідно з термінологією М. Балаклицького – «нова релігійність», носієм якої є зовні нерелігійна людина. Багрянний у «Саду Гетсиманському» моделює перемогу «релігійного ідеалізму» над більшовицькою каральною машиною, що можна тлумачити як прагнення розкрити потенціал «сильної особистості», культивованої, зокрема, у публіцистиці та частково новелістиці Хвильового 1920-х, та намагання змодельовати альтернативний, утопійний хід історичного процесу, в межах якого особистість має здатність відвернути невідворотне.

Концепцію «сильної особистості» у Багряного можна порівняти з представленням цієї теми у Ю. Косача та В. Домонтовича. Якщо Багрянний, слідом за Дмитром Донцовим, обстоює протиставлення еліти та мас і панування меншості над більшістю, то Ю. Косач і В. Домонтович дистанціюються від такого погляду на «сильну особистість» та її роль в історії (Вадим Васильович у повісті Ю. Косача «Еней та життя інших», Радецький в оповіданні В. Домонтовича «Професор висловлює свої міркування»). Багрянний у «Саді Гетсиманському», на нашу думку, прагне поєднати обидві позиції, що й робить текст роману внутрішньо суперечливим.

Висновки до третього розділу

Аналізуючи есеї та художню прозу українських письменників в еміграції у Німеччині (1945-й–1949-й роки), ми мали на меті виявити загальні тенденції в переосмисленні християнської аксіології есеїстикою та літературою того періоду. У цей час художній та публіцистичний дискурси нерідко перетинаються та взаємодоповнюються, що можна пояснити функціонуванням

значної кількості журналів та часописів, постанням письменницьких організацій (МУР, «Світання»), а також потребою у рефлексії щодо актуальних викликів перед літературою та культурою. Тому доречним виявився комплексний аналіз публіцистичних та есеїстичних текстів Ю. Косача й В. Петрова, а також прозових текстів Івана Багряного, В. Домонтовича, Ю. Косача 1945–1949 років.

Письменство повоєнного еміграційного періоду – етапу «великої перевтоми», «розколотої свідомості» (Ю. Шевельов), коли більшість авторів були вражені «комплексом уцілілого» (Г. Грабович), – прагнуло виробити засади такої естетики, яка б дозволяла, з одного боку, зберігати зв'язок із традицією, а з іншого – інтегруватися у європейський контекст. У контексті руху від «універсального» до «національного» та «суб'єктивного» (Ю. Шевельов) можна розглядати звернення членів Мистецького Українського Руху до різних аспектів християнської тематики та переосмислення християнської аксіології. Звертатися до цієї теми могли автори, які перебували на різних естетичних платформах, що може слугувати одним із аргументів на користь перебування учасників МУРу у спільному смисловому полі попри відмінні естетичні орієнтири.

П'яте число журналу «Арка» за 1948 рік відкрила стаття Ю. Косача «Золота тростина. Література католицької онови у Франції», де автор зробив спробу співвіднести «християнськість» та «гуманізм» у сучасній йому французькій літературі, а також дослідити способи відображення релігійних переконань у художніх текстах. Косач наголошує на тому, що французькі письменники «католицької онови» (Ж. Бернанос, П. Клодель, Ф. Моріак) у своїх текстах прагнули поєднати індивідуальний досвід релігійності із певною політичною позицією.

У цей же час до християнської тематики в своїх есеях звертається В. Петров, який, живучи у Мюнхені, викладав у Богословській академії Української автокефальної православної церкви. Увагу Петрова до релігійної теми пояснюємо кількома чинниками: це потреба синтезу, «пошук ґрунту,

абсолюту» (В. Агєєва), прагнення подивитися на релігію в контексті історіософських пошуків, а також біографічний чинник, оскільки сам Петров був сином священника та богослова, котрий свого часу критичного оцінював атеїстичні настрої інтелігенції початку XX століття. У статті «Християнство й сучасність» Петров міркує про націонал-соціалізм як режим, який заперечив один із головних постулатів християнства – цінність особистості та віровизнання як вчинок приватного сумління, а не підпорядкування догмі. Непрямо тут проведено паралель із більшовизмом. У статті «Християнство, Новий час і сучасність» Петров аналізує роботу Жака Марітена «Принципи гуманістичної політики», в якій французькому філософу йдеться про інтегральний гуманізм – принцип взаємодії християнства та сфери політичного у європейській державі, котрий мав постати на перетині лібералізму та християнських цінностей. Ці міркування суголосні тезі сучасного філософа Х. Казанови про «деприватизацію релігії».

У нарисі «Історіософічні етюди» Петров осмислює кризу як один із чинників руху історії та ситуації людини у післявоєнному світі. Ця людина, з одного боку, прагне не вірити, а розуміти, проте потребує також і звернення до трансцендентного у ситуації «кризи та несталості».

Також ми розглянули аспекти релігійної тематики у прозі В. Домонтовича, залучивши до аналізу оповідання «Апостоли», романи «Без ґрунту», «Доктор Серафікус», повість «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» та оповідання «Св. Франціск із Ассізі».

В оповіданні «Апостоли» В. Домонтович прагне проаналізувати концепт «хомізму», який вперше згадано ним у статті «Екзистенціалізм і ми». У розумінні Петрова-есеїста «хомізм» – це не лише скептицизм і зневіра, а й прагнення дати людству «єдиний шанс» (А. Камю). Саме в цьому контексті ми пропонуємо розуміти прагнення апостола Хоми в оповіданні «вірити і не вірити разом», тобто зберігати надію попри складну історичну ситуацію. Біблійні теми та образи в оповіданні використано для осмислення сучасних авторіві колізій: кожен із апостолів (Петро, Юда та Хома) мають власну стратегію виживання у

складних для християнської віри обставинах. Однак Хома віддає перевагу не позитивній програмі, а сумнівам та ваганню. Поміж прибічниками Ісуса панує розбрат і недовіра, викликані страхом перед майбутнім. За таких обставин саме сумніви допомагають Хомі йти назустріч «хисткій і непевній долі». Віра Хоми в «Ісуса розп'ятого», а не в «Ісуса-Царя» зближує Хому з Ісусом. Ми виділяємо такі складові «хомізму», як екзистенціалізм, скептицизм як складова «абсолютної віри» (П. Тілліх) та стоїчна мужність.

У романі «Без ґрунту», на нашу думку, Домонтович на ситуацію кризи в культурі дивиться крізь призму запропонованого Ч. Тейлором поняття «секулярної доби» – епохи, в якій «самодостатній гуманізм стає варіантом вибору, доступним для широких мас». У повісті подано різні типи інтелігентів, котрі мають робити екзистенційний вибір за умов «відсутності ґрунту» або «знедійснення дійсності» (термін Петрова). Художник Степан Линник від пошуків абсолютного в мистецтві, орієнтації на візантинізм приходить до радикального авангарду, «руйнує» реальність та komponує її «на свій зразок». Утім, головною пам'яткою, яку залишає по собі художник та архітектор, є Варязька церква – символ можливості ґрунту в «секулярну епоху». Після революції та визвольних змагань церкву збираються знищити, однак згодом залишають як музей. Учень Линника, оповідач Ростислав Михайлович, висловлює переконання про те, що естетичне ставлення до релігійних справ є «запереченням їхньої метафізичної суті». Знівелювавши роль релігії у приватному сумлінні людини, більшовизм скерував свою культурну політику на відділення культури від її ґрунту, яким було, зокрема, й християнство.

У романі «Доктор Серафікус» Василя Комаху – Серафікуса можна тлумачити як постать аскета в секуляризованому світі, де аскетизм можуть розглядати як дивацтво і примху героя. На нашу думку, інтерпретація постаті Комахи лише в іронічно-гумористичному ключі не є достатньою. Бажання Комахи зробитися «старцем, злидарем», бути «добірним, але як усі» можна порівняти з концепцією «підвищення через приниження» Г. Сковороди. Аскетизм Комахи є не властивістю його натури, а, навпаки, наслідком

приборкання бажань у секуляризованому світі. Кохання до Вер Серафікус розглядає як засіб самопізнання, а саму Вер сприймає як новітню Беатріче – провідницю до «нового життя», яке б відрізнялося від усталеного побуту героя.

В оповіданні «Св. Франціск із Ассізі» Петров подав постать св. Франціска у контексті світонегатизуючого ідеалу Сковороди та теми «підвищення через приниження». Завдяки цьому автор підкреслив, що аскетичний герой не лише стикається з труднощами на шляху порозуміння з суспільством, а й має певну моральну перевагу у спільноті, в межах якої існує.

В останньому підрозділі проаналізовано роман Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та використання в романі християнської символіки. Після виходу роман Багряного оцінили по-різному. З одного боку, ряд літературознавців та критиків відзначив «трагічний гуманізм» автора та сповідування зовні нерелігійною людиною релігійних, по суті, переконань (В. Гришко, І. Качуровський, А. Палянт, М. Шлемкевич). У сучасному літературознавстві тезу про «нову релігійність» Багряного обгрунтував М. Балаклицький: на думку дослідника, складниками «нової релігійності» є «індивідуальна, нецерковна віра, відкидання обрядів на користь «внутрішнього» християнства, особистий шлях до спасіння».

З іншого боку, У. Самчук у листах до Багряного висловив думку, що використання християнської образності в романі не відповідає його змісту. Адже сенс метафори Гетсиманського саду – добровільне прийняття страждання та мук, тоді як герой Багряного перебуває у в'язниці проти своєї волі. На думку Самчука, доречним є порівняння радянської каральної машини з інквізицією, головним прагненням якої було перетворити людину на «нуль», «дірку від бублика», а філософію роману – з «Легендою про великого Інквізитора» з роману Достоевського «Брати Карамазови».

На нашу думку, суперечливість у тлумаченні роману можна пояснити недостатнім розокремленням ціннісних позицій автора та героя: утопія українського традиційного суспільства протистоїть тут антиутопії радянської

каральної системи, а протагоніст існує і діє в рамках обох систем, що й ускладнює тлумачення його позиції.

Також було розглянуто культ «сильної особистості», який сповідує герой Багряного. Увагу до сильної особистості можна бачити ще у публіцистиці Хвильового, котрий підносить дух Фауста, розвиненої і освіченої людини, котра має здатність впливати на хід історії. Однак трагічні події міжвоєнного часу показали, що творцем історії є не сильні особистості, а маси. Тому прагнення Багряного розкрити потенціал «сильної особистості» можна вважати наміром змодельовати альтернативний хід історичного процесу, в межах якого особистість здатна протистояти масі і відвернути невідворотне.

ВИСНОВКИ

У цій роботі ми мали на меті визначити головні особливості реінтерпретації християнської аксіології в українській прозі 1920-х–1940-х років, а також проаналізувати текстуальне вираження цих особливостей. До аналізу, окрім власне художніх творів, також було залучено публіцистичні тексти цього періоду, оскільки вони допомагають зрозуміти деякі аспекти художньої прози, написаної у той-таки час.

На нашу думку, одним із основних напрямків філософської та художньої рефлексії першої половини XX століття було осмислення нового становища людини в суспільстві та історичному часі – перебування у світі «без Бога» та наперед заданих екзистенційних та ціннісних орієнтирів. Утім, після проголошеної Ніцше «смерті Бога» питання про точку відліку для встановлення етичних та моральних орієнтирів не зникло, а навпаки, загострилося. Свідчать про це, зокрема, прагнення винайти заміник для традиційної релігії: «релігію розуму», «релігію людства», «релігію соціалізму» тощо. За умов тоталітаризмів XX століття особливої актуальності набув індивідуалізований релігійний пошук у європейській філософії (М. Бердяєв, Д. Бонґоффер, С. Булгаков, М. Гайдеггер, Ж. Марітен, Г. Марсель, П. Тілліх, К. Ясперс) та художній літературі.

В українській літературі про переосмислення християнської аксіології можна говорити, починаючи з межі XIX–XX століть, тобто у період, який передував часовому відтинку, котрий є предметом нашого аналізу. Індивідуальний діалог із традицією, відхід від канонічного змісту біблійних символів та християнських тем і мотивів розширювали естетичні можливості літератури. Водночас історичні обставини першої половини XX століття – поширення матеріалістичної філософської доктрини, зокрема й на теренах України, антирелігійна пропаганда, розрив із культурним ґрунтом та

формування нового типу героя, котрий у своїй діяльності мав керуватися утилітаристською мораллю – спонукали письменників звертатися до пошуків трансцендентного, нових моделей релігійності у прагматичному світі.

Аналіз прозових творів 1920-х–1930-х років демонструє, що протягом цього часу триває активне протистояння між універсальною мораллю (цінність життя індивіда, свобода сумління та вибору) та мораллю утилітаристською, в рамках якої кінцева мета облаштування «нового суспільства» та «нового побуту» виправдовувала засоби її досягнення. На прикладі порівняльного аналізу повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» та новели М. Хвильового «Я (Романтика)» було продемонстровано, що результат протистояння між двома типами моралі – універсальною та утилітаристською – не є наперед заданим.

Шлях героїв Антоненка-Давидовича та Хвильового до ангажування в «нову» мораль мав кілька етапів: трагічне роздвоєння героя, його перебування між «старим» та «новим» світом та усвідомлення себе як жертви обставин; вагання та нерішучість, а також самобичування за неможливість цілком прийняти утилітаристську мораль; прагнення роздивитися обличчя катів, яким не властиві вагання та сумніви, ідентифікація цих облич як масок абсолютного зла; зрештою, прийняття необхідності насильства, а також наділення катів рисами псевдо-месії – носія моралі, протилежної до християнської.

На прикладі взаємодії між розчарованим в ідеалах революції Анархом та метранпажем Карно у «Повісті про санаторійну зону» Хвильового проаналізовано іпостась маленького, але водночас всюдисущого зла та його вплив на свідомість протагоніста. Притаманне метранпажу прагнення бути «таким, як усі», «звичайним» – це інший бік «диявольського обличчя». Центральною для Анарха стає проблема розрізнення між реальним та примарним у довколишній дійсності, причому що примарнішою є дійсність, то вагомішим є вплив іпостасі «маленького зла» – постаті метранпажа – на свідомість героя.

У новому побуті переінакшуються, а згодом і спотворюються деякі ритуали та символи християнства. Так, церковну службу замінено на збори партійного осередку, проповідь – на політичні заняття (оповідання Хвильового «Іван Іванович»), Біблію – на трактати Маркса та Леніна. Переінакшення ритуалів та символів призводить до інверсії базових смислів християнської аксіології, що можна бачити, зокрема, в новелі «Я (Романтика)» Хвильового та повісті «Смерть» Антоненка-Давидовича, де прихильники утилітаристської моралі пропонують зробити «месію з чека» (Хвильовий), а молитву «Отче наш» замінити на «чортячий націонал» (Антоненко-Давидович).

Однією з головних проблем, з якими у повсякденному житті стикаються герої оповідань Хвильового («З лабораторії», «Кімната ч. 2», «Лілюлі», «Пудель», «Сентиментальна історія», «Силуети»), є брак автентичності людського існування за нових соціокультурних обставин, відсутність можливості для саморефлексії та діалогу з трансцендентним. Тож герої Хвильового прагнуть випробувати різні шляхи до джерела трансцендентного: традиційну релігійність, читання Біблії та філософської літератури, пантеїзм, індивідуальний релігійний пошук.

Ці шляхи бачимо в оповіданні «Сентиментальна історія», героїня якої переживає болісну адаптацію до існування у пореволюційному місті. Під впливом спілкування із «зайвими» у радянському суспільстві людьми – художником Чаргаром та товаришкою Уляною – Б'янка приходить до пошуку трансцендентного, орієнтуючись, на відміну від художника Чаргара, на традиційне християнство. Про це свідчить її цікавість до Біблії та намагання звертатися до Бога як до персоналізованої сили, котра веде діалог з людиною через образ Бога – ікону.

Релігійний пошук у світі, враженому загальною байдужістю до питання релігії, може завершуватися в песимістичному ключі. Це бачимо на прикладі оповідання Валер'яна Підмогильного «В епідемічному бараці», де Одарка Калинівна переживає кризу віри, оскільки її переконання не резонують у тих, хто її оточує, і зрештою приходить до песимізму в дусі А. Шопенгауера.

Шопенгауерівським песимізмом захоплюється і протагоніст повісті М. Могилянського «Честь» Дмитро Калін, котрий наприкінці повісті робить вибір на користь відмови від «волі до життя» – здійснює самогубство.

Оповідь про невдалу спробу радикально реформувати людину і традиційний життєвий уклад бачимо в романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Героїня роману Зина Тихменєва, натхненна «духом руйнації», повстає проти узвичаєних в суспільстві моральних норм, але цим губить себе. Оповідач Іполіт Варецький переосмислює християнський моральний закон «любові до ближнього» в контексті тез екзистенціального психоаналізу Ж. Лакана: те, що є благом для мене, не обов'язково є благом для іншого.

У проаналізованій нами прозі 1920-х років простором для боротьби між традиційною християнською та новою утилітаристською мораллю, зустрічі з іпостасю всюдисущого «маленького зла», втрати автентичності та пошуку трансцендентного є насамперед свідомість протагоністів. Герої констатують поширення атеїстичних настроїв у суспільстві внаслідок суспільно-політичних, а отже, й культурних змін. Пошуки трансцендентного, попри їхню інтенсивність, не увінчуються успіхом, що викликає песимістичні умонастрої.

Проза та есеїстика 1940-х років розвивалися під впливом, з одного боку, історичної травми та «комплексу уцілілого», від якого потерпали письменники, котрі після Другої світової війни опинилися у таборах Ді-Пі. З іншого боку, 1945–1949 роки є добою значної творчої активності, періодом функціонування Мистецького українського руху та низки українських періодичних видань в еміграції. Потреба в рефлексії щодо трагічних історичних подій, свідками яких були письменники, прагнення осмислити причини глобальних катастроф визначали звернення до релігійної теми. Іншим важливим чинником звернення до цієї теми в еміграційний період було прагнення продовжувати діалог із європейською літературою та філософією.

Прикладом такого діалогу є публіцистика В. Петрова-Бера на релігійну тематику (статті «Християнство й сучасність», «Християнство, Новий час і сучасність», «Екзистенціалізм і ми», «Лютер з католицького погляду», почасти

«Історіософічні етюди»), в якій він осмислює доробок французьких та німецьких мислителів, зокрема, А. Камю, М. Лютера, Ж. Марітена, Е. Трьольча. Міркуючи про суспільний клімат у повоєнній Німеччині, учений відзначає, що націонал-соціалізм заперечив головні постулати християнства – цінність особистості та віровизнання як вчинок приватного сумління, а не підпорядкування догмі. Петров також міркує про принцип «інтегрального гуманізму» Ж. Марітена – взаємодію християнства та сфери політичного у європейській державі, який мав постати на перетині лібералізму та християнських цінностей.

Предметом розвідки Петрова «Історіософічні етюди» є криза як один із чинників руху історії та ситуації людини у повоєнному світі. Ця людина, з одного боку, прагне не вірити, а розуміти, проте потребує також і звернення до трансцендентного у післявоєнній ситуації «кризи та несталості». Загалом еміграційна публіцистика 1940-х підкреслювала важливість релігійного пошуку в контексті взаємодії між особистістю та суспільством.

У художній прозі В. Домонтовича цього періоду простежуємо прагнення подати біблійні теми та образи в контексті сучасних авторові проблем. В оповіданні «Апостоли» розкрито суть «хомізму» – специфіки віри апостола Хоми. «Апостольство Хоми» Петров називає смисловим осердям екзистенціалізму. Хома В. Домонтовича, хоч і спирається в своєму світогляді на сумніви та вагання, все ж іде разом із Христом назустріч своїй долі і ймовірній загибелі. Фактично Хома займає позицію, яка зближує його з Ісусом, адже він вірить не в силу («Ісуса-царя»), а в безсилля («Ісуса розп'ятого»), і саме віра в безсилля допомагає йому подолати страх, а стоїчна мужність дозволяє піднятися над стражданням. На відміну від фанатичного Петра, підданий остракізму Хома не зраджує Христа.

Різні способи ставлення до абсолюту та різні типи поведінки у складній історичній ситуації подано в романі В. Домонтовича «Без ґрунту». Ситуація навколо Варязької церкви у Катеринославі та перспектива її закриття стають відправним пунктом для окреслення специфіки світоглядів Степана Линника,

Ростислава Михайловича та Арсена Витвицького. Линник – художник-авангардист, який від захоплення візантинізмом, давніми іконами та фресками приходить до ідеї руйнування як творчого принципу, тобто радикальних авангардних пошуків. Художник робить спробу стати на місце того, хто створив світ, і тому проектування та побудова собору є закономірним підсумком його мистецької діяльності. Однак уже наступному поколінню (Ростиславу Михайловичу, учню Линника) буде важко визначити, чим саме є Варязька церква: надією на віднайдення абсолюту, культурного ґрунту чи метафорою незавершеності «історичного проекту модерністського покоління» (В. Агеєва). Зрештою, Ростислав Михайлович приходить до висновку, що Линник «будував церкву, а не експозиційні залі для виставки». Попри відмінність у позиціях, долі Линника, Ростислава Михайловича та Арсена Витвицького визначає процес «знедійснення дійсності», ситуація «безґрунтянства», і саме в такій ситуації актуалізується тема собору як вказівки на можливість трансцендентного.

У романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» Василя Комаху – Серафікуса можна трактувати як постать аскета в секуляризованому світі, де аскетизм героя розглядають як дивацтво і примху. На нашу думку, інтерпретація постаті Комахи лише в іронічному ключі не є достатньою. Бажання Комахи зробитися «старцем, злидарем», бути «добірним, але як усі» можна порівняти з концепцією «підвищення через приниження» Г. Сковороди. Аскетизм Комахи, як стверджує він сам, є не властивістю його натури, а, навпаки, наслідком свідомого приборкання бажань. Це співзвучно з думкою Миколи Бердяєва про роль аскези в секулярному світі, згідно з якою людина не має бути ані рабом самого себе, ані рабом навколишнього світу. Виникає питання, чи не є аскетизм Серафікуса «подвижництвом у порожнечі, без високої мети» (В. Агеєва). На нашу думку, Серафікус розглядає як засіб самопізнання кохання до Вер, а саму героїню сприймає як новітню Беатріче – провідницю до «нового життя», яке б відрізнялося від усталеного побуту й оточення героя.

В оповіданні «Св. Франціск із Ассізі» В. Домонтович подав постать св. Франціска також у контексті світонегатизуючого ідеалу Сковороди та теми «підвищення через приниження».

У романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» ми проаналізували використання письменником християнської символіки. Тезу про «нову релігійність» Багряного обґрунтував М. Балаклицький: на думку дослідника, складниками «нової релігійності» є індивідуальна, нецерковна віра, відкидання обрядів на користь «внутрішнього» християнства, особистий шлях до спасіння. Натомість У. Самчук у листах до Багряного висловив думку, що використання християнської образності в романі не відповідає його змісту. Адже сенс метафори Гетсиманського саду – добровільне прийняття страждання та мук, у той час як герой Багряного перебуває у в'язниці проти своєї волі. Таку суперечливість у тлумаченні роману можна пояснити тим, що Багрянний недостатньо чітко розокремив ціннісні позиції автора та героя у романі, протагоніст якого існує та діє в рамках двох антагоністичних ціннісних систем.

Ми також розглянули культ «сильної особистості», який сповідує герой Багряного. У 1920-х роках до цієї теми у своїй публіцистиці звертався Хвильовий: він підносив «дух Фауста», розвиненої і освіченої людини, яка має здатність впливати на хід історії. Однак трагічні події міжвоєнного часу показали, що творцем історії є не стільки сильні особистості, скільки маси. Прагнення Багряного розкрити потенціал «сильної особистості» можна вважати прагненням змодельовати альтернативний хід історичного процесу.

У проаналізованій нами есеїстиці та прозі 1940-х років фокус уваги зміщено в бік функціонування релігії у публічному просторі. В есеїстиці це закономірно з огляду на функціональне призначення жанру. У художній прозі таке зміщення акцентів свідчить про поступову трансформацію смислових домінант.

Адже в ряді аналізованих творів 1920-х років (Б. Антоненко-Давидович, Микола Хвильовий) головними колізіями для протагоністів були розірваність між універсальною та утилітаристською мораллю, втрата автентичності та

зумовлений цією втратою пошук шляхів до трансцендентного, нерідко забарвлений песимістично. Ареною для цих пошуків була перш за все свідомість героя; оточення нерідко було протиставлено протагоністу.

У прозі 1920-х ми можемо бачити **відцентрову** ціннісну модель. Її може бути зумовлено роздвоєністю й ваганнями героя, котрі він прагне узаконити як суспільну норму, що призводить до розмивання ціннісних орієнтирів. Іншим різновидом відцентрової моделі є взаємодія постаті аскетичного типу зі світом («Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Напоєні дні» М. Івченка, «В епідемічному бараці» В. Підмогильного). У цьому випадку герой не прагне накинати власні етичні орієнтири суспільству, проте сам страждає від нерозуміння з боку свого оточення, що призводить до формування песимістичного світогляду.

Тоді як у прозі 1940-х протагоніст прагне співвіднести благо для себе з благом для іншого, оскільки це сприятиме безконфліктному співіснуванню особистості й загалу. Тож закономірно виникає потреба у встановленні норми, значущої для всіх. Відтак можна говорити про **доцентрову** ціннісну модель у прозі 1940-х років.

Християнську тему у проаналізовані тексти може бути введено як імпліцитно, так і експліцитно. Імпліцитність введення теми можна пояснити цензурними міркуваннями (1920-ті–1930-ті), але водночас і прагненням знайти нові способи – на рівні мови, образів, сюжетних колізій – говорити про універсальне.

Так, у Хвильового тему функціонування квазірелігії, боротьби між переінакшеною відповідно до нових потреб та традиційною релігійною практикою подано експліцитно («Іван Іванович», «Кімната ч.2», «Сентиментальна історія», «Я (Романтика)»), однак тривалий час цей смисловий пласт новел письменника перебував поза увагою дослідників. Водночас у романах В. Домонтовича «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» та повісті М. Могилянського «Честь» християнська тема не є центральною, її введено як натяк, своєрідну загадку («Доктор Серафікус») або ж як тло для

розгортання основного сюжету («Честь», «Без ґрунту»), хоча це тло є важливим для цілісного розуміння філософської проблематики творів. Оповідання В. Домонтовича «Апостоли» близько до першоджерела передає відповідний епізод зі Святого Письма, однак автор розставляє акценти, зрозуміти які можна, лише взявши до уваги суспільний контекст 1920-х–1930-х років, до якого й звертався Домонтович, пишучи текст. Тому взаємодія між універсальними та контекстуально зумовленими смислами є динамічною, що й становить інтерес для дослідника.

Здійснений нами аналіз є лише однією з перших спроб дослідити реінтерпретацію християнської аксіології в українській прозі означеного періоду. Ця тема потребує подальших студій і узагальнень на основі додаткового історико-літературного матеріалу. Зокрема, на нашу думку, подальшого дослідження потребує аксіологічна проблематика повоєнної еміграційної літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Христианство в XX веке // С. Аверинцев. *София – Логос. Словарь*. Киев: Дух и Литера, 2001. 902 с.
2. Агеєва В. Апологія модерну: обрис XX віку. Київ: Грані-Т, 2011. 404 с.
3. Агеєва В. Доктор парадокс // В. Домонтович. *Спрага музики*. Упор. В. Агеєва. Київ, Комора, 2017. 446 с.
4. Агеєва В. Дороги й середохрестя. Есеї. Київ: Видавництво Старого Лева, 2016. 348 с.
5. Агеєва В. Микола Хвильовий // М. Хвильовий. *Новели, оповідання, памфлети*. Київ: «Наукова думка», 1995. 816 с.
6. Агеєва В. Між релятивністю і абсолютном. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Том 1. С. 38–43.
7. Агеєва В. Моральний релятивізм і «чесність із собою». *На пошану пам'яті Віктора Китастого: збірник наукових праць* [упоряд. В. П. Моренець]. Київ: ВД «КМ Академія», 2004. С. 164–172.
8. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 261 с.
9. Агеєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ: Факт, 2006. 429 с.
10. Агеєва В. Путівник для інтелектуального бродяжництва. *Критика*, ч. 3, 2000. С. 14–17.
11. Алпатов В. Интеллигенция в советском обществе. [Електронний ресурс].
Url: http://zhurnal.lib.ru/a/alpatow_w/sovetskaya_intelligentsiya.shtml (дата звернення: 12.01.2017)
12. Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. Упор. Б. Тимошенко. Київ: Радянський письменник, 1989. 557 с.

13. Антофійчук В. «Біблія і культура»: деякі підсумки семирічної діяльності. *Слово і Час*. 2007. №1. С. 87–91.
14. Аржаковский А. Журнал «Путь» (1925–1940). Поколение русских религиозных мыслителей в эмиграции. Киев: Феникс, 2000. 655 с.
15. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури. *Біблія і культура. Збірник наукових статей*. №11. 2009. С. 171–177.
16. Бабенко Л. Як українців робили атеїстами: державна політика проти релігії у перші десятиліття радянської влади [Електронний ресурс]. Url: <http://uamoderna.com/md/babenko-atheism> (дата звернення: 10.04. 2018)
17. Багрянний І. Сад Гетсиманський: Роман. Видавництво «Україна», 1950. 560 с.
18. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного. Київ: Смолоскип, 2005. 167 с.
19. Баткин Л. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. Москва: Изд-во РГГУ, 1995. 448 с.
20. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
21. Белый А. Символизм и философия культуры. Москва: Директ-Медиа, 2012. 468 с.
22. Бердяев Н. Дух и реальность. [Електронний ресурс] Url: <https://predanie.ru/book/69675-duh-i-realnost/#/toc10> (дата звернення: 02.03. 2018)
23. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Москва: Наука, 1990 [репринтне відтворення видання: *Бердяев Николай. Истоки и смысл русского коммунизма*. Париж, YMCA-PRESS, 1955]. [Електронний ресурс] Url: <http://www.vehi.net/berdyaev/istoki/index.html> (дата звернення: 02.03. 2018)
24. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. Zielona Gora – Kijow, 1999. 160 с.

25. Біла А. Символізм. Київ: Темпора, 2010. 271 с.
26. Бонхёффер Д. Письма другу // Д. Бонхёффер. *Сопротивление и покорность*. Москва: Прогресс, 1994. [Електронний ресурс]. Url: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/bonheff/index.php (дата звернення: 15.05. 2018)
27. Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки. Москва: Советский писатель, 1981. 398 с.
28. Брюховецький В. Засновок концепції «безґрунтовності» Віктора Петрова. *Слово і Час*. 2019. №7. С. 4–17.
29. Брюховецький В. Знедійснення дійсності, або Via dolorosa навспак // В. Петров. *Розвідки: у 3-х т.* Упорядкув., передмова і примітки В. Брюховецький. Київ: Темпора, 2013. Т. 1. С. 8–91.
30. Булгаков С. Героизм и подвижничество. [Електронний ресурс]. Url: <http://www.vehi.net/vehi/bulgakov.html> (дата звернення: 17.05. 2018)
31. Булгаков С. Два града. Исследование о природе общественных идеалов. [Електронний ресурс]. Url: <https://predanie.ru/bulgakov-sergey-nikolaevich-protoierey/book/217463-dva-grada/#toc8> (дата звернення: 20. 05. 2018)
32. Винниченко В. Чесність з собою. Київ, 1918. [Електронний ресурс]. Url: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/7174/file.pdf> (дата звернення: 17. 05. 2018)
33. Гавел В. Сила бессильных [Електронний ресурс]. Url: <http://www.inliberty.ru/library/181-sila-bessilnyh> (дата звернення: 18. 05. 2018)
34. Гадамер Г.-Г. Текст та інтерпретація // Г.-Г. Гадамер. *Истина і метод*. Том 2. Герменевтика II: Доповнення, показчики. Пер. з нім. Миколи Кушніра. Київ: Юніверс, 2000. 378 с.
35. Гадамер Х.-Г. Текст и интерпретация. *Герменевтика и деконструкция*. Пер. Ананьевой Е., под ред. Штегмайера В. и др. СПб: Б.С.К, 1999. 255 с.
36. Гірняк М. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича. *Слово і Час*. 2007. №8. С. 29–40.

- 37.Глаголев С. Гностицизм. *Православная богословская энциклопедия*. Том 4, стлб. 417. Издание Петроград. Приложение к духовному журналу «Странник» за 1903 г. [Електронний ресурс]. Url: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/pravoslavnaia-bogoslovskaja-jenciklopedija/tom-4/gnosticizm.html> (дата звернення: 19. 06. 2019)
- 38.Годік К. Концепт «бісовщини» в творчості українських та російських письменників першої половини ХХ ст. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (на правах рукопису). Київ, 2018. 201 с.
- 39.Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // Г. Грабович. *Тексти і маски*. Київ: Критика, 2005. С. 237–257.
- 40.Грабович Г. У пошуках великої літератури // Г. Грабович. *До історії української літератури*. Київ: Критика, 2003. С. 535–575.
- 41.Гришко В. Невгасна віра в людину // І. Багрянний. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2006. С. 579–600.
- 42.Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму [вид. 2-ге]. Київ: Критика, 2009. 447 с.
- 43.Дильтей В. Собрание сочинений: том IV. Герменевтика и теория литературы [Пер. Библихина В. и Плотникова Н.]. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2001. 538 с.
- 44.Домонтович В. Апостоли // В. Домонтович. *Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза*. Київ: Критика, 2000. С. 399-412.
- 45.Домонтович В. Без ґрунту: повісті. Київ: Гелікон, 2000. 518 с.
- 46.Домонтович В. Святий Франціск із Ассізі // В. Домонтович. *Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза*. Київ: Критика, 2000. С. 370-377.
- 47.Домонтович В. Спрага музики. Упор. В. Агеєва. Київ, Комора, 2017. 446 с.
- 48.Донцов Д. Дух нашої давнини [Друге видання. Серія «Життя і чин»]. Мюнхен-Монтреаль, 1951. 341 с.

- 49.Достоевский Ф. Легенда о Великом Инквизиторе // Ф. Достоевский. *Братья Карамазовы*. Часть 2, книга 5. [Електронний ресурс]. Url: <http://rushist.com/index.php/rus-literature/4156-dostoevskij-legenda-o-velikom-inkvizitore-chitat-onlajn#r48> (дата звернення: 14. 07. 2019)
- 50.Єрмоленко В. Плинні ідеології: ідеї та політика в Європі XIX–XX століть. Київ: Дух і Літера, 2018. 480 с.
- 51.Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 638 с.
- 52.Івченко М. Шуми весняні. Напоєні дні. Київ: ВЦ «Академія», 2015. 238 с.
- 53.Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Москва: АСТ, 2002. 350 с.
- 54.Каган М. Философская теория ценности. СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 205 с.
- 55.Качуровський І. Творчість Івана Багряного // І. Качуровський. *Променисті силуети*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 446–467.
- 56.Кисельова Л. «Євангельський текст» української літератури [Рукопис статті. Надано автором. На 14-ти сторінках].
- 57.Кисельова Л. Виправдання слова: статті про українську літературу від Шевченка до сьогодення. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2014. 235 с.
- 58.Клен Ю. Твори. Том 3. За ред. Є. Маланюка. Торонто, 1960. 221 с.
- 59.Климова С. Мифы о русской интеллигенции: веки XX века («начала» и «концы»). *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, 2003. [Електронний ресурс]. Url: <https://cyberleninka.ru/article/n/mify-o-russkoy-intelligentsii-vehi-xx-veka-nachala-i-kontsy> (дата звернення: 18. 05. 2018)
- 60.Корогодський Р. І дороги. І правди. І життя. Київ: Гелікон, 2002. 364 с.
- 61.Косач Ю. Еней і життя інших. Мюнхен: Прометей, 1947. 94 с.
- 62.Косач Ю. Золота тростина. Література католицької онови у Франції. *Арка*. Мюнхен. Ч.5. 1948. С. 1–8.

63. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. Київ, 1990. [Електронний ресурс]. Url: <http://litopys.org.ua/kostomar/kos30.htm> (дата звернення: 12. 06. 2019)
64. Костюк Г. Проба людини // І. Багрянний. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2006. С. 541–549.
65. Котенко А. Вопрос о теодицее у Лейбница и Канта. *Vita Cogitans. Выпуск 1. Альманах «Vita Cogitans», №1*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. [Електронний ресурс]. Url: <http://anthropology.ru/ru/text/kotenko-aa/vopros-o-teodicee-u-leybnica-i-kanta> (дата звернення: 18. 05. 2018)
66. Кривцун О. Эстетика. Москва: Аспект Пресс, 2000. 434 с.
67. Кримський А. Твори в п'яти томах. Том другий. Київ, 1972. 726 с.
68. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві [Пер. з фінської І. Малетич, Ю. Стояновської]. Львів: Видавництво Анетти Антоненко; Київ: Ніка-Центр, 2015. 287 с.
69. Лавріненко Ю. Література вітаїзму, 1917–1933. *Розстріляне Відродження. Антологія 1917–1933*. Київ: Смолоскип, 2007. С. 929-957.
70. Лавріненко Ю. На шляхах синтези клярнетизму. Видавництво «Сучасність», 1977 [Накладом УВАН у Канаді]. 63 с.
71. Лавріненко Ю. Про ґрунт одного безґрунтя // Ю. Лавріненко. *Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. Сучасність, 1971. С. 135–141.
72. Лакан Ж. Семинары. Книга 7: Этика психоанализа. Москва: Гнозис; Логос, 2006. 416 с.
73. Лапланш Ж., Понталіс Ж.-Б. Словник психоаналізу. [Електронний ресурс]. Url: https://cdn.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/slovar_psih/44.php (дата звернення: 19. 08. 2018)
74. Левченко Г. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської. Київ: Книга, 2008. 221 с.

- 75.Левченко Г. Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської. *Слово і Час*. 2008. № 12. С. 20–27.
- 76.Лезов С. Попытка понимания. Избранные работы. М., СПб.: Университетская книга, 1998. 575 с.
- 77.Ленська С. Функції Біблійного компоненту в структурі оповідання В. Домонтовича «Апостоли» і новели В. Русальського «Сміх Іскаріота». *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2014. Вип. 2 (78), частина перша. С. 59–72.
- 78.Лисяк-Рудницький І. Виродження та відродження інтелігенції // І. Лисяк-Рудницький. *Історичні есе*. Том 2. Київ: Основи, 1994. 573 с.
- 79.Лисяк-Рудницький І. Микола Хвильовий // І. Лисяк-Рудницький. *Історичні есе*. Том 2. Київ: Основи, 1994. 573 с.
- 80.Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури»*. Київ: Критика, 2005. 527 с.
- 81.Луцій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка. *Слово і Час*. 2006. №10. С. 21–31.
- 82.Маритен Ж. Религия и культура // Ж. Маритен. *Знание и мудрость*. Пер. с франц. Л. Степачёва. Москва: Научный мир, 1999. 244 с.
- 83.Марсель Г. Homo viator. Прологомени до метафізики надії. Київ: Видавничий дім «КМ Academia», «Пульсари», 1999. 320 с.
- 84.Месіанізм: енциклопедична стаття. *Українська релігієзнавча енциклопедія* [Електронний ресурс]. Url: <https://ure-online.info/encyclopedia/mesianizm/> (дата звернення: 19. 03. 2018)
- 85.Мних Р. Библийская символика и проблема власти в русской поэзии XX века. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica*, 1, 1999. С. 123–131.
- 86.Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ: Стилос, 2008. 544 с.

- 87.Могилянський М. Честь. Вбивство: Вибране. Київ: ВЦ «Академія», 2015. 208 с.
- 88.Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти. *Слово і Час*. 2006. №2. С. 19–28.
- 89.Нестелєєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму. Київ: Академвидав, 2013. 256 с.
- 90.Ницше Ф. Так говорив Заратустра. По ту сторону добра и зла. Харків: Фолио, 2005. 382 с.
- 91.Новейший философский словарь. Сост. А. Грицанов. Минск: В.М. Скакун, 1998. 896 с.
- 92.Нямцу А. Евангельские мотивы в тоталитарном контексте. *Біблія і культура. Збірник наукових статей*. Вип.10. Чернівці: Рута, 2008. С. 103–110.
- 93.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
- 94.Павличко С. Теорія літератури [Видання друге]. Київ: Основи, 2009. 679 с.
- 95.Павлишин М. Ольга Кобилянська: Прочитання. Харків: Акта, 2008. 360 с.
- 96.Петров В. Екзистенціалізм і ми // В. Петров. *Розвідки*: у 3-х т. Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 2. Київ: Темпора, 2013. С. 871–883.
- 97.Петров В. Історіософічні етюди // В. Петров. *Розвідки*: у 3-х т. Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 2. Київ: Темпора, 2013. С. 871–883. С. 914–935.
- 98.Петров В. Лютер з католицького погляду // В. Петров. *Розвідки*: у 3-х т. Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 3. Київ: Темпора, 2013. С. 1641–1647.
- 99.Петров В. Теорія «нероблення» Г. Сковороди // В. Петров. *Розвідки*: у 3-х т. Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 1. Київ: Темпора, 2013. С. 294–303.

100. Петров В. Християнство й сучасність // В. Петров. *Розвідки: у 3-х т.* Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 3. Київ: Темпора, 2013. С. 1606–1614.
101. Петров В. Християнство, Новий час і сучасність // В. Петров. *Розвідки: у 3-х т.* Упор., передмова та примітки В. Брюховецький. Том 3. Київ: Темпора, 2013. С. 1647–1658.
102. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Мельника. Київ: Наукова думка, 1991. 800 с.
103. Підмогильний В. Повість без назви. Вибране. Київ: Видавничий центр «Академія», 2017. 319 с.
104. Плющ Л. Його таємниця, або Прекрасна ложа Миколи Хвильового. Київ: Факт; КІУС, 2006. 868 с.
105. Поспеловский Д. Тоталитаризм и вероисповедание. [Електронний ресурс]. Url: http://krotov.info/library/16_p/os/page02.htm (дата звернення: 18. 02. 2020)
106. П. П. Что такое аскетизм? *Странник*. 1895. № 11. С. 372–413. [Електронний ресурс]. Url: <http://www.odinblago.ru/ateizm> (дата звернення: 02. 03. 2018)
107. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Пер. И. Сергеевой. Москва: Медиум, 1995. 412 с.
108. Ронен О. Декаданс. *Звезда*. 2007. №5. [Електронний ресурс]. Url: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/5/ro19.html> (дата звернення: 18. 05. 2018)
109. Савіцький С. Аксіологічна проблематика в літературознавстві. *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI століття*. Упор. Б. Бакула, за заг. ред. В. Моренця. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 236–251.
110. Скупейко Л. Леся Українка й (анти)християнство. Полемічні зауваги. *Біблія і культура. Збірник наукових статей*. Вип.10. Чернівці: Рута, 2008. С. 59–65.

111. Стенограма диспуту, що відбувся в Києві 29 травня 1929 року, в справі обговорення постановки театру «Березіль» «Народний Малахій» та роботи театру. *Архів розстріляного відродження: Лесь Курбас і театр «Березіль». Архівні документи (1927–1988)*. Упорядниця О. Бертелсен. Т. 2. Київ: Смолоскип, 2016. С. 110–164.
112. Степун Ф. Ніколай Бердяєв. *Арка*. Мюнхен. Ч.2. 1948. С. 13–15.
113. Степун Ф. Путь творческой революции. *Новый Град*. №1. [Електронний ресурс]. Url: http://www.odinblago.ru/noviy_grad/1/2/ (дата звернення: 18. 05. 2018)
114. Стех М.-Р. Куліш і чорт: демонічні підтексти ранніх комедій драматурга. *Слово і час*. 2009. №5. С. 3–23.
115. Стех М.-Р. Мітичний родовід «великої людини». *Критика*. Ч. 1-2. 2002. С. 16–22.
116. Струк Д.-Г. Винниченкова моральна лябораторія. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття*. Київ: Рось, 1994. С. 374–384.
117. Сьоран (Чоран) Е. Допінг духу: есеї. Переклад з фр. І. Славінської. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
118. Тейлор Ч. Етика автентичності. Пер. з англ. А. Васильченка. Київ, Дух і Літера, 2013. 128 с.
119. Тейлор Ч. Секулярный век. Пер. с англ. Серия «Философия и богословие. Москва: ББИ, 2017. 967 с.
120. Тиллих П. Мужество быть. Пер. с англ. О. Седаковой. Киев: Дух и Литера, 2013. 194 с.
121. Уліцька Д. Етичний поворот у літературознавчих дослідженнях. *Література. Теорія. Методологія*. Упорядкування та наукове редагування Данути Уліцької. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 389–412.
122. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. Москва: Прогресс, 1978. 323 с.

123. Хайдеггер М. Время картины мира // М. Хайдеггер. *Время и бытие: статьи и выступления*. Пер. с нем.; комм. В.В. Бибихина. Москва: Республика 1993. С. 41—63. [Электронный ресурс]. Url: http://www.odinblago.ru/filosofiya/haydegger/khaydegger_m_vremya_kartin/vremya_kartin0/ (дата звернення: 10. 06. 2020)
124. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мёртв». *Вопросы философии*, 1990, № 7. С. 143—176.
125. Хамедова О. Борис Антоненко-Давидович: доля, творчість, критична рецепція. *Автореферат дис. на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук*. Харків, 2008. 26 с.
126. Хвильовий М. Вибрані твори. Упорядник Ростислав Мельників. Київ: Смолоскип, 2011. 1038 с.
127. Хвильовий М. Твори в п'яти томах. Том 2. ОУП «Слово», «Смолоскип»: Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1980. 409 с.
128. Хвильовий М. Твори в п'яти томах. Том 3. ОУП «Слово», «Смолоскип»: Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1982. 505 с.
129. Чого ми хочемо? *МУР. Збірник літературно-мистецької проблематики*. Збірник 1. Мюнхен-Карлсфельд, 1946. С. 1—4.
130. Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового. [Електронний ресурс]. Url: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/Kh/Xvylyjovyj/Studies/ProPamflety/3ProStyl.html> (дата звернення: 05. 10. 2019)
131. Шевчук К. Концепція твору мистецтва в естетиці Романа Інгардена. *Наукові записки НаУОА. Серія «Культурологія»*. Вип. 3. 2008. С. 45—56.
132. Шерех Ю. Донцов ховає Донцова // Ю. Шерех. *Поза книжками і з книжок*. Київ: Час, 1998. С. 137—173.
133. Шерех Ю. Не для дітей. *Арка*, Мюнхен, 1948, №2. С. 1—5.
134. Шерех Ю. Стилi сучасної української літератури на еміграції // Ю. Шерех. *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Том 1. Харків: Фоліо, 1998. С. 161—195.

135. Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт, 2004. 496 с.
136. Шкандрій М. Модерністи, марксиста та нація: Українська літературна дискусія 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2006. 384 с.
137. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного // І. Багрянний. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2006. С. 549–556.
138. Шпідлік Т. Мараната. Життя по смерті. Київ: Дух і Літера, 2007. 256 с.
139. Юречко О. Психоаналітичні моделі в оповіданні Валер'яна Підмогильного «В епідемічному бараці». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2012. Вип. 28. С. 248–257.
140. Юринець В. Павло Тичина: Спроба критичної аналізи. Харків: Книгоспілка, 1928. 66 с.
141. Ясперс К. Истоки истории и ее цель. Перевод М. Левиной. Москва: АН СССР, ИНИОН, 1978. 211 с.
142. Ясперс К. Ницше и христианство. Пер. с нем. Т. Бородай. Москва: Медиум, 1994. 114 с.
143. Casanova J. Rethinking Secularization. A Global Comparative Perspective. *The Hedgehog Review*, Spring & Summer, 06.
144. Chernetsky V. Mykola Khvyľovyi's "A Sentimental Story": In Search of a Ukrainian Modernity. *Harvard Ukrainian Studies*, #32–33, 2011–2014. P. 165–177.
145. Eagleton T. Culture and the Death of God. Yale University Press, New Haven and London, 2014. 234 p.
146. Elrod J.-W. Kierkegaard and Christendom. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981. 322 p.
147. Friedlander S. Franz Kafka. The Poet of Shame and Guilt. Yale University Press, New Haven and London, 2013. 183 p.

148. Gonzales R.-A. Schopenhauer's Demythologization of Christian Asceticism. [Електронний ресурс]. Url: <https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/9020/Auslegung.v09.n01.005-049.pdf;sequence=1> (дата звернення: 01. 11. 2019)
149. Janz D.-R. World Christianity and Marxism. New York, Oxford, Oxford University Press, 1998. 188 p.
150. Kuromiya H. The Voices of the Dead: Stalin's Great Terror in the 1930s. Yale University Press, New Haven, London, 2007. 295 p.
151. Lewis P.-S. Modernism and Religion. *The Cambridge Companion to Modernism: Second Edition*. Ed. By Michael Levinson. Cambridge University Press, 1999, 2011. P. 178–197.
152. Luckyj G. Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917–1934. Duke University Press Books, 1990. 367 p.
153. Lynne V. The Question of the Perpetrator in Soviet History. *Slavic Review*, Vol. 72, No. 1 (Spring 2013). P. 1–23.
154. McLellan D. Marxism and Religion: A Description and Assessment of the Marxist Critique of Christianity. New York, Harper&Row Publishers, 1987. 209 p.
155. Michael M. Atheism: A Philosophical Justification. Philadelphia: Temple University, 1989. [Електронний ресурс]. Url: http://www.andrsib.com/martin/atheism_r.htm (дата звернення: 18. 09. 2020)
156. Rosenthal B.-G. New Myth, New World. From Nietzsche to Stalinism. Pennsylvania State University Press, 2002. 480 p.
157. Shkandrij M. Irony in the Works of Mykola Khvyl'ovy. *Journal of Ukrainian Studies*, 14.1 (1989). P. 90–102.
158. Thatcher I.-D. Communism and Religion in Early Bolshevik Russia: A Discussion of Work Published Since 1989. *European History Quarterly*, 2006. P. 586 –598.

159. Tolcyk D. See no Evil. Literary Cover-Ups and Discoveries of the Soviet Camp Experience. Yale University Press, New Haven and London, 1999. 384 p.
160. Weretelnyk R. A Woman's Way to God: "The Obsessed". [Електронний ресурс]. Url: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5320/Weketelnyk_A_Womans_Way_to_God.pdf?sequence=1 (дата звернення: 21. 01. 2020)

ДОДАТОК А
до дисертації Протасової Ганни Володимирівни
на здобуття
наукового ступеня кандидата філологічних наук
УКРАЇНСЬКА ПРОЗА 1920-Х–1940-Х: РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ХРИСТИЯНСЬКОЇ АКСІОЛОГІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Протасова Ганна. Аксіологія ранньої прози В. Петрова-Домонтовича (на прикладі роману «Дівчина з ведмедиком»). *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць*. Київ, 2010. Випуск 29, частина 1. С. 590–597 (0,3 др. арк.).
2. Протасова Ганна. Дослідження аксіології літературного тексту: до постановки питання. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Науковий збірник*. Рівне, 2015. С. 74–76 (0,3 др. арк.).
3. Протасова Ганна. Матеріалізм і міщанство проти романтики та містики: дихотомії пореволюційного часу в публіцистиці та новелістиці Миколи Хвильового. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених: Збірник наукових праць*. Київ, 2018. Випуск 25. С. 144–148 (0,4 др. арк.).
4. Протасова Ганна. Ніцшеанський дискурс у прозі Валер'яна Підмогильного. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Збірник наукових праць*. Київ, 2010. Випуск 18. С. 65–72 (0,5 др. арк.).
5. Протасова Ганна. Проблематика зла в українській прозі 1920-х років. *Мова і культура. Наукове видання*. Київ, 2016. Випуск 19, Том III (1831). С. 516–520 (0,3 др. арк.).

Публікації в міжнародних фахових виданнях:

1. Протасова Ганна. Міський дискурс як аксіологічна складова в літературі українського модернізму: на матеріалі прози Валер'яна Підмогильного та Миколи Хвильового. *Obce/swoje. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy*. Redakcja naukowa: Katarzyna Glinianowicz,

Katarzyna Kotyńska). Kraków, 2017. (Електронне видання). С. 123–130 (0,3 др. арк.).

2. Протасова Ганна. Філософський інтертекст публіцистики Віктора Петрова-Домонтовича. *Україністика: минуле, сучасне, майбутнє* (II). Брно, 2009. С. 475–487 (0,5 др. арк.).

ДОДАТОК Б
ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ
Міжнародні та всеукраїнські конференції

1. «Україністика: минуле, сучасне, майбутнє» (Філософський факультет Університету ім. Т. Масарика, Брно, Чехія, 2008). Очна участь.
2. Наукова конференція «Філософія та література: міждисциплінарний діалог» (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ, 2009). Очна участь.
3. XV Міжнародна наукова конференція молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2009). Очна участь.
4. Міжнародна конференція «Виклики сучасного світу для гуманітарних наук» (Університет Миколаса Ромеріса, Вільнюс, Литва, 2010). Очна участь.
5. XXV Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені С. Бураго (Київ, 2016). Очна участь.
6. Міжнародна конференція «Obce/swoje. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy» (Ягелонський університет, Краків, Польща, 2016). Очна участь.
7. XIX Міжнародна конференція молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2017). Очна участь.
8. Наукова конференція «Свобода в українській літературі: від свободи творчості до свободи сприйняття» (Харківський національний університет імені В. Каразіна, 2017). Очна участь.
9. Всеукраїнський науково-теоретичний семінар для молодих учених пам'яті Ніли Зборовської (Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, Київ, 2018). Очна участь.
10. Семінар для молодих вчених у межах конференції «Геноцид в історії XX століття» (Торонтський університет, Канада, 2018). Очна участь.

11. XX Міжнародна конференція молодих учених (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Київ, 2019). Очна участь.

12. Конференція ім. Тараса Шевченка («Taras Shevchenko Conference», Університет Індіани, Блумінгтон, США, 2020). Очна участь.