

УДК 821.161.2–32“18–19”

**Нечиталюк І. В.,**  
кандидат філологічних наук,  
Одеський національний університет  
імені І. І. Мечникова

## **ЛІТЕРАТУРНИЙ МОТИВ СМЕРТІ В СИСТЕМІ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ФІЛОСОФСТВУВАННЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Розглядаючи модерністичні вектори літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття, не можна відкинути його загальну екзистенціальну спрямованість. Ця течія існує одночасно у двох вимірах: конкретно-історичному (бо дослідники визначають конкретні хронологічні межі екзистенціалізму як течії початку ХХ століття) та водночас претендує на вічність, бо теми, порушені екзистенціалістами, є вічними – такими, що будуть цікавити митців ще не одне століття. Іншою суттєвою особливістю екзистенціалізму є його тісний зв'язок з літературою. Екзистенціалізм, по суті, – це унікальний філософсько-літературний комплекс. З огляду на вище сказане виникає необхідність у визначенні понять, якими ми будемо послуговуватись під час дослідження. Під словосполученням “екзистенціальне філософствування” ми будемо розуміти весь комплекс філософських проблем, які хронологічно не співпадають з межами екзистенціалізму, але вже мають “праструктуру” цього напрямку: буття людини в “межових” життєвих ситуаціях та пошуки виходу з них.

Дослідження літературного мотиву смерті в системі екзистенціального філософствування дозволяє відслідкувати формування екзистенціальної доктрини у модерній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Мета роботи обумовлює наступні **завдання**:

- виявити провідні мотиви у системі екзистенціального філософствування;
- проаналізувати мотив смерті з урахуванням художніх здобутків митців;
- окреслити і проаналізувати трансформаційні процеси мотиву смерті у малій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Екзистенціальний характер філософствування є однією з визначальних рис української класичної філософії поруч з кордоцентризмом, світоглядною толерантністю та індивідуалізмом. Висунення на перший план проблем людини, проблем її існування і сенсу буття становить суть порушуваних екзистенціальних проблем.

Екзистенціальне філософствування знайшло своє повне або часткове відображення у літературних творах як письменників-класиків (В. Стефаник, М. Коцюбинський, В. Винниченко), так і у творчості письменників другого плану (М. Грушевського, С. Канюка, Ю. Кміта, І. Липи, Л. Пахаревського, О. Плюща, Л. Яновської, С. Яричевського, М. Яцкова та ін.).

Мотиви абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, любові є ключовими поняттями екзистенціальної парадигми, метафізичними компонентами, що визначають найбільш фундаментальні принципи світорозуміння, але саме смерть створює основну екзистенціальну напругу.

Оскільки, канонізованої доктрини екзистенціалізму не існує, то це дає право науковцям розширювати його категоріальне поле. Так, Тетяна Мейзерська у

статті “Філософія екзистенціалізму у поетичній творчості молодомузівців” розглядає поняття туги як одну з центральних категорій екзистенціалізму поруч з категоріями “межі пізнання”, “страждання” та “любові”.

Аналізуючи творчість молодомузівців, Т. Мейзерська наголошує: “Не можна не зазначити одну досить істотну рису екзистенціальної рефлексії групи: у їх розумінні життя – не абсурдне, воно не може бути абсурдним! Дух на роботі користується життям для піднесення, просвітління, “совершенства”” [10, 52]. Натомість Ю. Бондаренко відзначає, що “власне української специфіки набуває екзистенціальна тема безглуздості світоустрою. Абсурд колоніального суспільства багатомірний, хоча його творців тільки двоє – держава-загарбник і поневолена людина. Обоє переживають страх одне перед одним і в такому стані продукують потворні форми існування” [2, 67]. Ці дві, на перший погляд, кардинально протилежні точки зору насправді є осердям українського екзистенціалізму і вкладаються у модель християнської та атеїстичної картини світу.

Ю. Ємець-Доброносова фіксує зміну конотативного значення слова “самотність”: “На межі століть у літературі самотність ніби реабілітується – їй надано не тільки негативних характеристик, але й значення надзвичайно потрібного феномену людського існування” [6, 19–20]. Авторка наголошує, що “граничного виразу набуває сенс самотності у сенсі скінченності”, і, як приклад, наводить “пронизливі новели-ситуації Леоніда Пахаревського” [див.: 6, 20].

У статті “Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича” Мар’яна Гірняк досліджує ще одну екзистенціальну категорію: “Чи не найважливіший образ-домінанта, що дає підстави говорити про екзистенціальний характер поетики В. Петрова-Домонтовича, – це нудьга, що проймає весь простір існування персонажів” [3, 31].

Безперечно погоджуючись з вищезазначеними дослідниками, вважаємо, що мотиви самотності, страждання, страху та інші тісно пов’язані з мотивом смерті, тому саме на цій екзистенціальній категорії зосередимо дослідницьку увагу.

Смерть, її передчуття, за екзистенціальною моделлю всесвіту, є пограничною ситуацією, перед обличчям якої людина мусить відчути свою сутність. Смерть у творчості письменників другого плану постає у різних іпостасях. Смерть як надія оприявнюється при зображенні жахливих картин війни. Змалюванню людини в межовій ситуації перед лицем війни присвятили свої твори Катря Гриневичева (збірка “Непоборні”), Наталя Кобринська (цикл “Воєнні новели”), Михайло Яцків (збірка новел “Далекі шляхи”) та інші.

Іншою іпостассю смерті є смерть від голоду, де голод є елементом, який викликає екзистенціальну напругу. Нерозуміння голоду як смертельної загрози відкидає сучасного читача в розумінні життя простого селянина. Смерть від голоду була страшною реалією повсякденного життя. Голодна смерть – це і є екзистенціальний жах. Але ще страшніше жити голодним життям: боятись неврожаю, зими, граду, спеки – наділяти ці стихії людськими (язичницька традиція) або Божественними рисами (християнська традиція). За відчуттям

постійної загрози від голодної смерті людина XIX століття не далеко відійшла від первісної, тому і збереглися в повному обсязі заклинання, замовляння та ін.

Особливо колоритно розкрито образ людини, яка перебуває в межовій ситуації, в оповіданні Михайла Петрушевича “Градобур”. Письменник змальовує образ простого селянина, який, отримавши травму голови, переніс тяжке психічне захворювання, а коливилікувався, почув у собі силу відводити від селянських нивок град. Михайло Петрушевич змальовує історію реальної людини, роблячи спробу зрозуміти психічний стан градобурця.

Переважна більшість творів Юрія Кміта теж наповнена різного роду замовляннями (“Чари”, “Прогнана”, “З гостини”, “В затінку й на сонці” та ін.). Цей факт пояснюється тим, що прості селяни відчують більшу загрозу від світу природи, ніж від суспільства. “А порятунку нерідко шукають у міфологічних уявленнях, всерйоз турбуючись про те, як би обергти себе від “зчарування”” [11, 10]. Творчість Юрія Кміта цікава з багатьох причин. По-перше, мова творів зберігає всі особливості бойківської говірки, що, безперечно, зацікавлює мовознавців, але, на жаль, шкодить розумінню цих творів.

По-друге, володіючи блискучою слуховою пам’яттю, новеліст передавав у первісному виді розмови бойків, в яких вони розмірковували над сенсом буття, – тим самим твори Юрія Кміта є неоціненним матеріалом для дослідження етнопсихології українського селянства, а саме – бойків. “Вони філософи за своєю природою, бо ледь не кожний факт трансформують у всесвітню проблему – чому так є, чому такий світ? Вони силкуються осмислити своє місце в універсальній світобудові, у Природі і висловлюють при цьому власні філософські погляди, замішані на стихійно-матеріалістичних, міфологічно-язичницьких і християнських уявленнях” [11, 11].

Безфабульна манера письма Юрія Кміта створює враження потоку свідомості: автор передає духовне життя своїх героїв в усій його безпосередності, у безперервному потоці змін думок, почуттів, спогадів, вражень. Більш того, невелика за обсягом творчість (дві збірки фрагментарних оповідань) Ю. Кміта становить собою ніби один твір, один потік свідомості. Так, твір “Мати” починається невеличким вступом: “Марнота людського життя таки насильно вдаряє уяву чоловіка і наводить важке пригноблення...” [11, 173]. Далі головний герой зустрічається зі старенькою жінкою, портрет якої автор змальовує у натуралістичному ракурсі: “Лице, як у многострадальца-мерця. Воно “брехати не дає”, вискаже всю правду. Очі неспокійні; висуваються з понурих ям і оглядають чогось...” [11, 173]. Рефреном до вступу звучать слова жінки наприкінці твору: “– Який буде кінець того всього? Ах, коби тіті блисками спалили все! Пропала би мука... А так йди, блуди і роздирай своє серце...” [11, 173].

Міркування про сенс життя продовжуються у творі “Хворий”, де в невеличкій замальовці подається розмова двох хворих людей, яка супроводжується авторським коментарем, котрий у свою чергу, становить собою потік свідомості героїв: “Шукали розв’язки у своїх мізках на повсякчасні терпіння, що затроюють життя чоловіка... Гляділи на сонце, немовби хотіли дізнатися, чи й там воно так,

гляділи по небесних просторах, невже й там простяглися тернисті шляхи... Жахалися один одному глянути в очі, щоб не вчитати якої "бідки"... Поринали у невідгаданих загадках..." [11, 173].

Прикметною рисою творів Ю. Кміта є те, що герої ніколи не самотні. Перед лицем смерті людина самотня, але теоретик екзистенціальної доктрини К. Ясперс переконаний, що потрібно йти далі – до екзистенціального спілкування, у якому люди проникають у потаємні глибини одне одного. Саме таким екзистенціальним спілкуванням наповнені твори Юрія Кміта. Під час цих "спілкувань" люди "розбирають свої відношення, чи й до них не навідається лиха "долька"... Лякаються зазирати в нічні лабіринти свого існування" [11, 184] (вірш "Письмо"). Смерть для них глуха, бо "вона мусит так бити, бо би ї ся даколи серце розірвало..." [11, 187] (вірш "Поранок"). А ставлення до смерті абсолютно філософічне: "Шкода, що вмер, але вмирати мус, оби покінчити свою бідку" [11, 187] (вірш "Поранок").

На прикладі малої прози Юрія Кміта можна побачити, що традиція дихотомії двох культурних дискурсів – візантійського християнства та міфологічно-язичницька – продовжує існувати і в кінці XIX – на початку XX століття. Т. Бовсунівська відзначає: "Формування ж естетики Київської Русі залежало від двох стихій: візантійського християнства, сповненого неоплатонізмом, гностицизмом та елліністичними традиціями, і міфологічного поганського світу, який перебуває у вигляді прихованого комплексу культурогенних ідей. О. Александров визначив їх як символіко-дидактичну та міфоритуальну" [1, 4].

Якщо виокремити панівну ідею екзистенційно спрямованої творчості М. Яцкова, яка звучить рефреном у майже кожному його творі, то вона буде суголосною головному мотиву християнського екзистенціалізму: відчуття тісного зв'язку з Богом (у Яцкова Бог дуже рідко фігурує як образ, але його існування не підлягає сумніву, він апіорі мається на увазі завжди), смиренність щодо його волі породжує надію. Людина є безпомічною перед підлістю, жахом та жорстокістю оточуючого світу. Вона з надією дивиться в небо, кличе Бога.

Вселенська самотність героїв творів Михайла Яцкова безмежна. Свого апогею відчуття самотності набуває у зображенні душевно хворих та дітей ("У наймах", "Недоумна", "Біла квітка"). Не потрібні, не прийняті суспільством герої живуть ніби у вакуумі, один на один з несправедливістю та абсурдністю життя. Трагічно закінчилось життя героїні твору "У наймах" Олени. Дівчина, перейшовши глибокою осінню босоніж (бо їй було шкода єдиної цінної речі, якою вона володіла) річку, захворіла і вмерла. Перед смертю Олена "зустрілась" зі своєю покійною матір'ю: "Дівчина видивилася – голуби ті давні. От і мати... в білій, як сніг, намітці. Дівчина зайшлася перериваним плачем.

– Цить, дитинко, я все знаю. Тебе мучили. Тихенько, тепер вже не будеш терпіти" [17, 29].

Герої Михайла Яцкова все життя прямують у напрямку до Бога. Часто на цьому шляху у перехідних станах, як то сон або передсмертне забуття, їх "зустрічають" померлі родичі ("У наймах", "Де правда"). Вони ніби допомагають "перейти" на той світ, вони завжди світлі й привітні. Прикметним є те, що прості

померлі селяни часто-густо виконують роль святих, по суті, вони і є святі, про що свідчить їх біла одіж та світло навколо. У творі “Боротьба з головою” образ матері несе в собі функції образу Матері Божої: “З тіней минулого дивляться її очі, долітають святі промені серця” [17, 77]. І далі: “Мамо, мамо!.. Ти одна в світі свята. Недарма оспівують тебе поети” [17, 82]. І хоч М. Яцків не новатор у цьому випадку, але його образ матері є органічним утіленням авторського задуму.

Надія Михайла Яцкова на краще у потойбічному світі знову ж таки тільки вгадується. У чому абсолютно впевнені герої, так це у тому, що існування у цьому світі є жахливим. Діалог матері, в якій вмерла дитина, з сусідкою є типовим для творчості М. Яцкова: “Мати хлипала і ламала руки, а Матііха зітхала і заспокоювала її:

– Не плачте, адить яке воно, як янголятко. Воно щасливіше від нас. Ми повинні завидувати їй. Вона буде там молитися за нас, а тут що робила б між нами, бідними?

А мати промовляла крізь плач:

– Не жаль мені донині, що вмерла, бо певно, що буде там щасливіша від нас, але жаль мені, що так довго мучилась.

– Га, ми тут ще гірше мучимося, та що маємо робити?” [17, 114].

Своєрідністю творчої манери М. Яцкова є те, що люди, які “зустрічаються” з потойбіччям, не є просто маленькими людьми – це завжди непересічні особистості, які цінують красу природи, більш того, світ для них є одухотвореним. Героя твору “Де правда?” не цікавило після смерті дружини пересічне життя звичайної людини: “Тільки одна природа зі своїми змінами від ранку до вечора все займала його. Він слідив її оком, барометром і ревматичною ногою і тямив, в котрім році вчасно зацвіли дерева, котрого літа випав сніг, тямив літа повені і голоду, як історик хронологію народу” [17, 139].

Зустріч з потойбічним замальовується у новелі М. Яцкова “Де правда?”. Працюючи почтмайстром, головний герой цілий день зайнятий дрібничковими турботами. Після марудного трудового дня Мартин йде на нивку, яку він купив за гроші першої покійної жінки. Пригадавши давнопомерлу дружину, Мартин задумується над таємницею життя і смерті. Коли герой повертається додому по дивно зміненій вулиці, він застає там першу, покійну дружину. І. Денисюк відзначив: “Тут є шок, але це не просто жах, а переведення приземленого мікрореєстру буденщини в макрореєстр філософського подиву над плином часу. Стає очевидною мізерність турбот маленьких людини в маленькому містечку Свинське Путо у зіставленні їх із загадкою буття” [5, 238].

Отже, екзистенціальні мотиви є провідними у творчості М. Яцкова, який творчо осмислив та розвинув у своїх прозових творах традиції Т. Шевченка, В. Стефаніка, М. Черемшини, Л. Мартовича.

Найґрунтовніше проаналізованим твором Любові Яновської є “Смерть Макарихи”. Нас він буде цікавити тому, що авторка у цьому творі досліджує екзистенційну проблему, а саме – смерть. Макариха помирає молодою від хвороби, чоловік, щоб достойно її поховати, мусив продати майже все, що вони

заробили вдвох непосильною працею. Парадоксальність сільського життя полягає в тому, що на ліки грошей шкода: “– Може б, ще ліки пособили? – запитала московка.

– Які там ліки, як і на виду вже почорніла, – наче аж розсердилась сліпенька баба.

– Мала Макарові і так втрата? Ось помре жінка, то й поховать ні за віщо буде, не то що на ліки витратись, – мовила Спепанида.

– Господня воля – от усі ліки! – додала Мотря” [16, 55–56].

Авторка підводить читача до думки, що обов’язки живих щодо мертвих є сильніші від обов’язків живих до живих, вони безкомпромісні. Чи потрібні мертвому тілу або душі такі жертви? Це питання є ключовим у творах М. Грушевського “Тестамент” та М. Петрушевича “Душа”.

Та повернімося до твору Любові Яновської. З розмови селян про смерть опукло вимальовується уявлення українців про потойбіччя. Смерть для них не є страшною або винятковою подією. (Винятком вважають те, коли герой помирає у незвичайних обставинах. Наприклад, на релігійне свято, що вважалось дуже “хорошою” прикметою; подібне явище описане у творі Сильвестра Яричевського “Під самий Великдень”). Це буденне явище, цікава тема для розмови та ще й пригостять обідом за покійника. Але інколи можна почути і глибокі філософські узагальнення, висловлені простою мовою селян: “– Тим то і шкода її, що вона померла, щастя та спокою не зазнавши. Не шкода, як помре така людина, що з долею браталася – не дурно її на світ мати породила, не дурно її земля носила. А як оце ми, так і Тетяна... для чого ми родилися, для чого живемо, та ще у муках помираємо?” [16, 74]. “– Нічого Тетяни шкодувати: згорнула білі рученьки, заплющила карі оченьки – заснула, заспокоїлась навіки...” [16, 74]. З розмови селянок постає теза, що жаліти потрібно живих.

Філософія абсурдності світу, його жорстокості була дуже близькою письменницькому загалу кінця XIX – початку XX століття. Ми вже подавали історичну довідку про становище селян у цей період, а становище української інтелігенції було ще драматичніше. “Українці, що прагнули дістати доступ до середньої і вищої освіти, вільно чи невільно підпадали під вплив російської мови і культури. Засимілювавшись, вони ще глибше відчували своє **відчуження** від українського народу, ставши йому чужим не лише соціально, а й національно. Ті з них, які зберегли національну ідентичність, почували себе чужинцями у культурному світі, майже повністю здомінованому російськими впливами” [4, 62]. Єдиним виходом з цього світу абсурду була ідея національної незалежності, “програма національного руху, відповідно сформована, передбачала боротьбу за права всієї нації, тим самим зближуючи інтелігенцію і народ” [4, 62]. Але справа ускладнювалась тим, що народ ставився часто-густо по-ворожому до “білоручок”. У фольклорі образ писаря набув сміхового стереотипу: “цей комічний персонаж мав сталі характеристики людини, яка живе чужою працею, власні заслуги якої завжди викликають сумнів. Його мова пародіює не лише канцелярський стиль епохи, а й усю панську культуру. У ньому, як у викривленому дзеркалі, відбилися

уявлення народних мас про марнотратство формального оволодіння грамотою, після якого людина втрачає здоровий глузд і бажання працювати на землі. Гротескне перебільшення стосується даремного, марного засвоєння не всіх наук, а тільки засвоєних поверхово. У цьому сміховому стереотипі протягом тривалого часу акумулювався той суспільний ідіотизм, назва якому – невігластво, навіть варварство” [1, 99], – відзначає Т. Бовсунівська.

Отже, інтелігенція – це в першу чергу панство, а це означає майже ворог. Була й інша сторона медалі. Дуже нелегко було пробитись простій сільській людині до лав інтелігенції. І не останньою причиною добиватись цього звання було покращення матеріального становища. І от коли людина вповні щаслива від здійснення мрій, вона стикається віч-на-віч з потребою боротись за самототожність. Так світ навкруги набирає рис абсурдності. Ідеї Ніцше знайшли благодатний ґрунт і були для багатьох вирішенням морально-філософських проблем – стати боголюдиною, піднятися над всіма, а якщо не вийде – закінчити життя самогубством.

Письменник, життя якого тісно переплелось із філософією, – О. Плющ. Олексій, як і герой його твору “Страшна помилка” Антін Корденко, не зміг розв’язати конфлікт в своїй душі перебороти деструктивну філософію Ніцше і покінчив життя самогубством. “Провідна для будь-якої релігії, філософської чи естетичної системи тема трагічності індивідуального людського існування, кінцевого знищення “я” проходить крізь усі новели О. Плюща. Бінарна опозиція життя і смерті представлена в різному співвідношенні”, – зазначає дослідниця творчості О. Плюща Олена Кривуляк [9, 493].

Н. Шумило наголошує: “Письменник О. Плющ намагається вирвати своє творче “Я” із тенет повсякденного колективного “Ми”, але при цьому помилково (через малу присутність в українській літературі потрібного художнього досвіду) “центр вдосконалення” переносить поза себе, на розв’язання всесвітніх проблем і саме тому зазнає “зриву”” [15, 140]. Далі дослідниця подає цілком слушну думку М. Срібрянського, який називає О. Плюща одним із піонерів у боротьбі за індивідуалізм у літературі і однією з перших її жертв [15, 140]. “Неспроможність послідовно дотримуватися своєї “надпрограми” зродила у творчості молодого автора мотив знесилення на шляху до самореалізації та вдосконалення (“Плач шаленого”, “Записки недужої людини”, “Сповідь: записки одного з багатьох”)” [15, 140].

Свого роду пророчим став твір “Страшна помилка”, у якому герой не захотів жити життям звичайної людини. Не каюття за вбивство невинної людини, більш того – активного соратника по партії, призвели Антіна до самогубства, а втрата його статусу надлюдини: “Але ні, його гордий дух не може погодитися з тим, що він тепер стане слабим, нікчемним, мізерним... Ні, сього не буде!” [14, 614].

Поведінка головних героїв “Сповіді”, “Страшної помилки” О. Плюща алогічна, на що звертає увагу І. Денисюк: “Веденпункт” покликаний тут підкреслити абсурдність і алогічність життя і зображувальної події, має викликати почуття шоку, вжахнути читача [5, 241].

Парадоксальність творчої та життєвої долі Олексія Плюща в тому, що він відчував певну фальш філософської побудови Ніцше, яка пропагувала сліпу віру

в необмежені можливості людського розуму, людини як перетворювача суспільства і природи, володаря Всесвіту. Сама назва твору “Страшна помилка” є вираженням авторського ставлення до проблеми. В естетико-філософському творі “Палкий мисленик і учитель” молодий письменник піддає критиці ідеї ніцшеанства. Ще на початку ХХ століття, як справжній митець, О. Плющ передбачає у ніцшеанстві небезпеку дегуманізації і краху людини. Оглядаючи творчий доробок молодого автора, І. Денисюк писав: “Два томи виданих творів цього письменника свідчать, що загинув великий талант. Власне кажучи, у зеленій ще творчості Олексія Плюща висловлені думки, дуже близькі до сучасного екзистенціалізму” [5, 239].

У повісті О. Плюща “Великий в малім” весь світ становить для героя суцільне страждання, він “від усього мав бридкі вражіння, які справляли на нього ся назвичайніша травиця, бридке, палюче сонце кругом, як пика червона, річка дурна своєю одноманітною застиглістю виразу.

– Ну, хіба не випадково все отсе?.. І ніби в ствердження свого висновку він вирвав декілька стеблин бур’яну й зневажливо кинув від себе...

– Отак і зо мною світова випадковість зробила” [12, 140].

Досліджуючи твір О. Плюща “Великий в малім”, Іван Денисюк відзначив: “Ця модерністична тривога, жах, обсесія, трагічний нонсенс буття, цей понурий, абсурдний, нелогічний світ аналогічний світові з творчості Кафки й інших модерністів. Загублена в хаосі випадковостей людина проймається жаским почуттям *відчуження*” [5, 240].

Часто поведінка головних героїв алогічна, це поведінка людей з “розстроєними нервами”, а то і просто з елементами божевілля. Агатангел Кримський зобразив героя інтелігента-неврастеніка Андрія Лиговського у однойменному творі “Андрій Лиговський”. М. Рудницький писав про А. Кримського: “Він перший ясно вибрав собі на героїв психопатів і з їх розстроєних нервів пробував добути звуки, що нічим не нагадували б окриків болю із селянських грудей” [13, 149].

Так само важко збагнути мотиви поведінки присяжного повіреного Аргуліна – героя новели Михайла Могилянського “З темних джерел життя”. З розлогого опису героя постає портрет непересічної особистості: “Од усієї його фігури віяло почуттям здоров’я, бадьорості, енергії, молоді сили... Сталевий погляд спокійних сірих очей свідчив про духову сміливість і міць, у зв’язку, мабуть, з немалою крупиною упертості, а разом з тим і про значну в таких літах внутрішню байдужість, в якій давала про себе знати отрута утіх легкими перемогами та усолодами, що випадають на долю людини, про котру кажуть, що вона в сорочці на світ божий народилась” [14, 445]. Ми бачимо портрет суперлюдини, надособистості.

Знаходячись у замкненому просторі, герой “побачив” себе мертвим. Він зрозумів: у кінці життя – смерть, і рано чи пізно вона настане. У його уяві “зімкнулися” сучасне та майбутня смерть, а все, що мало статись упродовж життя до смерті, втратило сенс. Ситуація “замикання” часу вже траплялась з головним героєм. Тоді тяжко занедужала наречена Аргуліна. Лікарі, встановивши діагноз, попередили, що їй жити залишилось не більше трьох тижнів. Герой



відмірив проміжок часу: “Викинув з нього весь зміст, усі хвилини, години, дні і ночі, тижні, взяв кінцевий пункт і почав тільки на нього дивитися. І раптом тяжке горе стратило над ним свою силу, і смерть, і життя здалися чимсь таким малим, про що не варто турбуватися” [14, 446].

Н. Шумоло зауважує, що “смерть Аргуліна настає внаслідок “програвання” героєм наперед змеханізованих подій свого життя з прицілом на наперед відомий результат” [15, 243]. На нашу думку, герой М. Могилянського пройшов усі етапи атеїстичного екзистенціалізму: задумався над сенсом буття перед лицем смерті коханої та зрозумів, що життя абсурдне, в існуванні, яким би гарним воно не було, сенсу немає. Для Аргуліна “рятунку не було. Холодна думка наливала мозок і серце смертельною отрутою, надаючи колишньому недужому почуванню більшого виразу, від якого зовсім злиняли усі фарби життя, ставлячи на сей раз питання вже не про таємність одного місяця, а про таємність та вартість усього життя” [14, 447]. Аргулін розуміє, що будь-який його вчинок – добрий чи поганий – призведе однаково до смерті, що б він не зробив завтра, післязавтра, через рік, два, все одно він однаково помре. За філософським трактуванням буття Камю впливає той самий висновок – тільки самогубством можна припинити абсурдність життя: “Занадто багато абсурду витісняє людину з життя – остання крапля переповнює чашу, і абсурдна людина стає гостем Безодні” [7, 232]. Це й сталося з героєм новели М. Могилянського. Аргулін закінчив життя самогубством.

Герої новел Ореста Авдиковича “Відлюдок” та Якова Мамонтова “Під чорними хмарами” – неприйняті суспільством люди. Їх доля трагічно однакова: студенти, які мріяли навчатись, за різних умов втрачають цю можливість. Неможливість продовжувати навчання стало екзистенціальним жахом для головних героїв, які не знайшли іншого виходу припинити абсурдність ситуації і закінчили життя самогубством. Неодноразове зображення під різними кутами зору цієї проблеми різними письменниками наводить на думку, що ситуація була типовою для тогочасного суспільства.

Екзистенціальні мотиви притаманні творчості Михайла Жука, а саме – творам “Дора” та “Вона”. У першому оповіданні ми бачимо головну героїню – Дору. Вона повія. Автор змальовує Дору в той час, коли вона переживає межову ситуацію: вона усвідомлює свою вкинутість у цей світ абсурду: “Дора не спала. Її розбудив жар власного тіла, розбудило якесь дивне почуття, і вона не спала” [14, 545]. Дора усвідомила конфлікт зі світом та свою вкиненість у нього: “На мене плюють!.. Плюють вином, плюють грішми, плюють своїми пестощами... Люди, я жити хочу... Бідна Дора жити хоче!..” [14, 546]. І далі: “Мамо, нащо ти **вкинула** мене у світ?” [14, 546]. Розгортання екзистенціального бунту проходить за класичною схемою філософської теорії екзистенціалізму. В оповіданні, яке було видрукуване у 1907 році, використовується навіть термінологія філософської течії, яка виникла на 10 років пізніше.

Екзистенціальний бунт для Дори завершився поверненням у колишнє життя. “Для того, щоб людині, яка побувала в граничному бутті й знає Ніщо,

жити далі і вижити, потрібно або прийняти ідею безкінечності, вічності свого Я, або вернутися в повсякденність...” [див.: 8, 227].

Мотив абсурдності життя звучить у творі М. Могилянського “Згуба”. Оповідь ведеться від першої особи, якою є проститутка (ім’я не названо). Чудово розуміючи “делікатність” своєї професії, головна героїня знайшла собі виправдання: “Була проституткою: за гроші продавала своє тіло, продавала свою любов – і мала в душі спокій своєї правди, ні в чому сумління не винило мене, навіть була всією істотою впевнена, що коли прийдеться колись стати перед справедливим суддею, то він скаже: “Вона була вірною коханню”” [14, 448]. Але одного дня героїня пережила екзистенціальний жах: кинуті в вічі слова молоденького студента, для якого це все було вперше – “Геть, проститутка!” – перевернули світ. Миттєво переоцінивши все своє життя і зрозумівши його ницість, героїня прийшла до висновку: єдиним виходом припинити це буття у абсурдному світі є самогубство: “Найгірше можливе – краще того, що зараз. А проте, найкраще б вічна темрява, вічний спокій, вічне небуття...” [14, 448–451]. Ця фраза звучить рефреном на початку та в кінці твору.

Отже, еволюція поглядів на смерть у її онтологічному значенні є процесом становлення і розвитку багатьох релігійно-філософських систем. Екзистенція смерті – одне з ключових понять як екзистенціалізму, так і екзистенціального філософствування. Смерть, її передчуття, за екзистенціальною моделлю всесвіту, є пограничною ситуацією, перед обличчям якої людина мусить відчутти свою сутність. Мотив смерті – становить *gross* творів малої прози кінця XIX початку XX століття. Стає очевидною парадигма: чим кращі умови життя, тим більше люди бояться смерті. І навпаки, у кризові часи більшість людей перестає боятися смерті, більше того, прагне її як “кращого буття”.

#### **Література**

1. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВД Дмитра Бураго, 2001. – 344 с.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму / Ю. Бондаренко // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 64–69.
3. Грняк М. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича / М. Грняк // Слово і час. – 2007. – № 8. – С. 29–40.
4. Грицак Я. Й. Нариси історії України : формування модерної української нації XIX–XX століття / Я. Й. Грицак. – К. : Генеза, 2000. – 360 с.
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.
6. Ємець-Доброносова Ю. Феномен відлуння: інтерпретативні нотатки на берегах / Ю. Ємець-Доброносова // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / [упоряд. Ю. Ємець-Доброносова]. – К. : Факт, 2003. – С. 13–22.
7. Історія філософії: проблема людини та її меж: [навчальний посібник] / Н. Хамітов, Л. Гармаш, С. Крилова ; [під ред. Н. Хамітова]. – К. : Наукова думка, 2000. – 372 с.
8. Коссаєк Е. Екзистенціалізм в філософії и літературе / Е. Коссаєк. – М. : Политиздат, 1980. – 360 с.
9. Кривуляк О. В. Душевні пошуки Олексія Плюща / О. В. Кривуляк // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць / відп. ред. А. В. Козлов]. – К. : Акцент, 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 487–497.

10. Мейзерська Т. С. Філософія екзистенціалізму у поетичній творчості молодомузівців / Т. Мейзерська // Проблеми сучасного літературознавства : [зб. наук. пр. / відп. ред. д-р філол. наук, проф. Н. М. Шляхова]. – Одеса : Маяк, 2003. – С. 46–68.
11. Образки з життя : [оповідання, новели, нариси / упоряд., підготовка текстів, передм., приміт. Є. К. Нахліка]. – Львів : Каменяр, 1989. – 398 с.
12. Плющ О. Л. Сповідь : новелістика ; повість ; драматична фантазія ; поезія ; листи / О. Л. Плющ / [упоряд. та авт. приміт. О. М. Нахлік, авт. передм. Є. К. Нахлік]. – К. : Дніпро, 1991. – 366 с.
13. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза”? / М. Рудницький. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2009. – 502 с.
14. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття : оповідання ; новели ; фрагментарні форми : ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі / [упоряд. і прим. Є. К. Нахліка ; вступ. ст. І. О. Денисюка ; ред. Н. Л. Калениченко]. – К. : Наукова думка, 1989. – 688 с.
15. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
16. Яновська Л. О. Твори : [в 2-х т.] / Л. Яновська. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1 : оповідання, повісті. – 1991. – 712 с.
17. Яцків М. Ю. Новели / М. Ю. Яцків ; [редкол. : В. І. Данканич та ін.]. – Львів : Каменяр, 1985. – 200 с.

#### **Анотація**

У статті обґрунтовано, що поетику малої прози кінця ХІХ – початку ХХ століття формували моделі екзистенціального мислення. Зроблені деякі спостереження над особливостями втілення екзистенціального філософствування у творчості письменників другого плану (М. Грушевського, І. Липи, О. Плюща, Л. Яновської, М. Яцкова та ін.). Особливу увагу приділено аналізу літературного мотиву смерті, який присутній у більшості творів малої прози зазначеного періоду.

**Ключові слова:** мотив, екзистенціальне філософствування, письменники другого плану.

#### **Аннотация**

В статье обосновано, что поэтику малой прозы конца ХХ – начала ХХ столетия формировали модели экзистенциального мышления. Сделаны некоторые наблюдения над особенностями воплощения экзистенциального философствования в творчестве писателей второго плана (М. Грушевского, И. Липы, А. Плюща, Л. Яновской, М. Яцкова и др.). Особенное внимание уделено анализу литературного мотива смерти, который присутствует в большинстве произведений малой прозы указанного периода.

**Ключевые слова:** мотив, экзистенциальное философствование, писатели второго плана.

#### **Summary**

It is substantiated in the article that the poetics of short fiction of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century formed the model of existential thinking. There were made some observations on the characteristics of the embodiment of the existential philosophizing in the works of the writers of the background (M. Grushevskiy, J. Lipa, A. Plushch, L. Janowski, M. Yatskova etc.). Particular attention was paid to the analysis of literary motive of death, which is present in most works of short fiction of this period.

**Keywords:** motive, existential philosophizing, the background writers.