

НІЦШЕАНСЬКИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Вплив, що його справив Фрідріх Ніцше на культурний клімат двадцятого століття, важко переоцінити. І йдеться не лише про породжені ним концепти кінця історії, смерті Бога, вічного повернення, надлюдини, протистояння аполонічного та діонісійського в культурі – концепти, що знайшли жвавий відгук у творчості філософів і письменників всього європейського континенту. Йдеться передовсім про новий спосіб філософування, що має своїм підґрунтям життя і біль філософа, буття-в-істині, що виростає з єдності життя та філософії, існування та думки. Карл Ясперс питомими філософами ХХ століття назвав К'єркегора, Ніцше і Маркса – саме в тому сенсі, що їхнє філософування бере свій початок в екзистенції [16; 23] і від академічної традиції скоріше відштовхується. У нарисі «Місце Ніцше в історії філософії» Карл Ясперс пише: «...Він [Ніцше] виправдовував життя в ім'я життя, закликав до розкутості; він захоплював і підносив до свого рівня, дозволяючи людині з більш-менш гнучким розумом відчувати себе генієм. Але його [Ніцше] вплив давав знати про себе і на глибшому рівні... Всіх, хто не міг задовольнитись так званою науковою філософією, він повернув до питомих і вічних проблем. Філософія, щойно перетворившись на чисто розумову діяльність, знову стала справою, що стосується людини в цілому» [16; 94].

Максим Тарнавський у своїй монографії, присвяченій дослідженню прози Валер'яна Підмогильного як з точки зору нарративної стратегії текстів, так і з точки зору домінуючих філософських впливів, пише: «Твори Ніцше та його ідеї, принаймні в популярній, розбавленій формі, досить помітно вплинули на українську та російську культуру першої третини ХХ століття» [12; 178]. Серед українських письменників початку століття, у творчості яких ніцшеанські впливи є найбільш помітними, виділяємо Лесю Українку, Володимира Винниченка, Ольгу Кобилянську. Тамара Гундорова, досліджуючи творчість Ольги Кобилянської в аспекті її зв'язків із філософією та літературою модернізму, робить висновок, що «туга за майбутнім» – прикметна риса персонажів письменниці: «вони [персонажі] тужать за грою і сприймають саме життя, як учні Заратустри, трагічно, з відчуттям майбутнього і в перспективі творчої самореалізації» [5; 40–41]. Соломія Павличко та Сергій Яковенко відзначають впливи Ніцше на українську літературну критику початку ХХ століття також на рівні стилю і специфічного способу висловлення думки: «Твори Ніцше стали фактично взірцем нового критичного письма» [15; 182].

Заслуговує на увагу питання про те, в якому вигляді українська художня проза та літературна критика засвоювала ніцшеанські теми та мотиви. Сергій Яковенко у монографії «Романтики, естети, ніцшеанці» зазначає: «Ідеї та образи німецького філософа стали органічною частиною літературно-критичного дискурсу в Україні, вони настільки злилися із загальною настроєвістю епохи, що часто виступали ніби повністю відірвані від свого першоджерела» [15; 63]. Тут відзначаємо два моменти. По-перше, той, що його Карл Ясперс назвав історичним аспектом сприйняття Ніцше – велика чутливість епохи до такого роду ідей. Дослідниця М. Бикова зазначає, що своєю готовністю до засвоєння ідей надлюдини східнослов'янський культурний простір завдячує не в останню чергу Ф. М. Достоєвському, у творчості якого центральними є мотиви богоборства та боговбивства [3; 59]. По-друге, органічна взаємодія ніцшеанських ідей та конкретної історичної ситуації, в даному разі української, спровокувала ефект відірваності ідей від контексту, першоджерела. М. Бикова, досліджуючи ніцшеанські впливи у прозі Леоніда Андрєєва, поділяє їх на вульгарно-ніцшеанські та власне ніцшеанські, причому під вульгарно-ніцшеанськими впливами має на увазі богоборчий пафос Андрєєва, що сформувався під впливом загальної настроєвості того часу: «З усього творчого спадку Достоєвського [реактуалізованого на початку століття ніцшеанськими впливами] ця настроєвість засвоїла одну-єдину думку про недосконалість і несправедливість світобудови, що, зі свого боку, заперечує існування мудрого Творця» [3; 104].

Отже, вульгаризація ніцшеанських ідей в українському культурному просторі – явище, зумовлене історично. Проте саме модифікація ніцшеанських концептів аж до їхньої вульгаризації у зв'язку зі специфічною українською історичною ситуацією і є в даному разі предметом нашої особливої цікавості. При цьому базовим є запропоноване М. Биковою розуміння ніцшеанства як міфологічного індивідуалізму, кінцевим підсумком якого є практика – надлюдина, «культурний герой» кінця XIX – початку XX століття» [3; 59].

Єдиною спробою дослідити ніцшеанські впливи на творчість Валер'яна Підмогильного є вже згадувана робота Максима Тарнавського «Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного». Тут автор, назвавши конфлікт між раціональним та ірраціональним, розумовим та чуттєвим, аполонічним та діонісійським лейтмотивним для всього прозового доробку Підмогильного, пропонує такий погляд на інтелектуальну еволюцію письменника: почавши у ранніх оповіданнях із зображення виключно темних, ірраціональних сил у мотивації людських вчинків та гострої, болісної реакції самих героїв на усвідомлення значущості цієї мотивації в тому числі і для них самих, у зрілому періоді творчості Підмогильний приходять до цілком виваженої філософії протистояння аполонічного та діонісійського у світобудові і насамперед у людській душі. Така теза видається слушною: ранні оповідання Підмогильного, такі, як «Добрий Бог» чи «Гайдамака» є скоріше психологічними нарисами; тоді як зрілі новели «Військовий літун», «В епідемічному бараці», роман «Невеличка драма», «Повість без назви» являють собою зразки філософської прози. Аналізуючи власне ніцшеанські впливи на прозу Підмогильного, Тарнавський акцентує структуротворчу значимість опозиції «аполонічне-діонісійське» для «Невеличкої драми» [12; 178]. Говорячи у цьому зв'язку про оповідання Підмогильного раннього та зрілого періодів, М. Тарнавський вказує на експліцитні ніцшеанські алюзії, такі, як епіграф до оповідання «Проблема хліба» з есе Ніцше «Людське, надто людське» та дилему Тимергея з оповідання «Собака» «Ніцше або ковбаса». Зрештою, на думку М. Тарнавського, ніцшеанські алюзії у ранніх та зрілих новелах письменника, в романі «Місто» та у «Повісті без назви» «не складаються в явну систему» [12; 180].

Далі ми покажемо, що ніцшеанські мотиви є насправді структуротворчими для більшої частини новел Підмогильного. Окрім того, ніцшеанські впливи, як вже говорилося, можуть бути двох типів: невласне ніцшеанські, засвоєні із «загальної настроєвості» епохи, та усвідомлені алюзії на Ніцше. До першого типу впливів письменницька свідомість не може поставитись критично, позаяк вони діють на свідомість, подібно до будь-якого колективного культурно-історичного міфу, у сугестивний спосіб. Тому теза Тарнавського «хоч би як яскраво відбивались ідеї Ніцше в оповіданнях Підмогильного, письменник використовує їх досить критично» [12; 180] може бути справедливою лише щодо алюзій другого типу.

Ніцшеанська тема у ранніх оповіданнях Підмогильного ще справді невиразна і неоформлена. Центральною психологічною колізією у двох новелах 1919 року «Добрий Бог» і «Гайдамака» можна назвати усвідомлення молодою людиною можливості своєї смерті, що є поштовхом до розгортання своєрідної протомежової ситуації. Герої обох новел цілком свідомо вирішують померти. У «Доброму Бозі» дев'ятнадцятилітній Віктор обіцяє своїй нареченій Кларі накласти на себе руки через її зраду. Намагаючись виконати обіцянку, Віктор жахається неприродності такого перебігу подій: «Йому захотілось плакати над своїм передчасно розбитим життям, над самим собою, що необачною клятвою поспував усе і тепер проти волі мусив не жити» [11; 40]. Важливо, що сповнити обіцянку Віктор вважає за необхідне саме через те, що вона дана Богові, а не нареченій Кларі, себто первинну мотивацію самогубства – зраду Кларі – відсунуто на другий план, натомість заакцентовано наївну релігійність Віктора, ту саму, з якої кепкує його приятель Юрко: «Кому ти кланяєшся? – насмішкувато питав Юрко, коли Віктор скидав кашкетку, ідучи повз церкву... – Вікторе, ти дурний. Я розумію таку віру в темному народі, але тобі її простить не можу. Головне діло, що ти по цьому питанню нічого не читав. Почитай, тоді ти побачиш, що Христос такий же Бог, як і ми з тобою» [11; 28]. Подібне розуміння «смерті Бога» Мартін Гайдеггер назвав невибагливим атеїзмом, запереченням існування християнського Бога без усвідомлення присутніх змін у самій природі божества [13; 150]. Проте саме цю зміну відчуває Віктор у своїй межовій ситуації: Бог, одного разу врятувавши йому життя (у малому віці Віктор подолав тяжку хворобу після того, як його

батько звернувся до Бога з проханням), не може бажати його смерті за будь-яких обставин, у самій природі божества є прагнення «жити й надалі», тривати; саме такий Бог і є «добрим».

У цьому ранньому оповіданні закладено константи типових надалі для Підмогильного образів: Віктор – характер, що насправду переживає змагання раціонального та ірраціонального потягів у власній душі, і саме це надає йому психологічної об'ємності, складності. Клара – жінка, що втілює чисту ірраціональність, яка, зі свого боку, контамінується з тілесністю, фізичною привабливістю, грубою спрагою до життя, молодістю і нехиттю до розмірковувань. «Вродливий більш, ніж хто б то інший має право користуватись життям» [11; 34], – каже Клара, а згодом Галочка у «Військовому літуні», пізнішому оповіданні Підмогильного, з полегшенням зітхне на могилі брата, бо їй завжди здавалося, що «калікам нецікаво і непотрібно жити» [11; 34]. Жіночий персонаж вже не є ареною змагання двох сил, а є швидше втіленням значущої для протагоніста антиномії морального та естетичного, тобто знов-таки джерелом внутрішнього конфлікту героя; жінка ж є лише засобом екстеріоризації, оприявлення цього конфлікту. Нарешті, є персонаж-чоловік, що грає роль викривленого дзеркала стосовно головного героя (у «Доброму Бозі» це Юрко). Він визнає над собою цілковиту владу ірраціонального і вже не опирається цій силі, проте свою поведінку повсякчас виправдовує філософією вульгарного ніцшеанства: «Христос – такий же Бог, як і ми з тобою»; отже, Бога, як і морального закону, немає, а змістом життя є задоволення власних ірраціональних потягів. (Термін «вульгарне ніцшеанство» запозичуємо із вже цитованої роботи Марини Бикової «Філософія Ніцше в прочитанні російських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття» і надалі дотримуємося вже викладеного нами розуміння цього терміну: вульгарне ніцшеанство – ідеї Ніцше, засвоєні із загальної атеїстично-нігілістичної настроєвості доби).

Герой Підмогильного знаходиться, отже, поміж вульгаризованим та усвідомленим варіантом ніцшеанства: вульгарний тип ніцшеанства героя «віддзеркалює» другий чоловічий персонаж, а індикатором усвідомленого ніцшеанства слугує відчуженість героя, що дедалі зростає протягом оповіді.

Той самий принцип «дзеркального» розташування персонажів покладено в основу пізнішого оповідання «Військовий літун» (1923). Проте самі персонажі тут виразніші і, сказати, б, набагато більш свідомі власної ніцшеанської програми. Внутрішній конфлікт протагоніста Сергія Данченка є також гострим переживанням дії різноспрямованих сил – раціональної та ірраціональної. Проте характерно, що за символ чистого духу, доцільності й впорядкованості він має вже не «добраго Бога»: «Уродився калікою... так і виріс з думкою, що на цьому світі для нього немає нічого. На той світ він не покладав теж надій, і врешті байдужість опанувала його. Тільки деколи мріяв, але й мрії були невиразні, – він навіть добре не знав, про що треба мріяти. Книжок читав багато, захоплювався буддизмом... Так двадцять вісім років прожив, чи то дурнем великим, чи великим мудрецем» [11; 161]. Для Данченка «смерть Бога» вже зреалізувалася, новий історичний закон набув чинності, і на «той світ» він надій не покладає. Проте є щось, що заступає для нього божество, і це «щось» суто ніцшеанське. Сергій Данченко – літун, підкорювач неба, стихії; зрештою, він хазяйнує на тому самому місці, де донедавна мешкав Бог. Його культ і віра – ніцшеанський тип індивідуальності, спроможної дорівнятися до божества, надлюдина. Однак ніцшеанство його ще приховане, не вповні усвідомлене (не випадково найбільш ніцшеанські твердження у «Військовому літуні» виголошує «дзеркальний» Данченкові Василь). Власне, психологічний сюжет «Військового літуна» і полягає в тому, що під впливом певної життєвої ситуації, відчувши у собі два однаково сильні потяги (до людського та до надлюдського), Данченко усвідомлює непримиренність та принципову дисгармонійність сил, що керують людським життям (герой останнього твору Підмогильного Анатоль Пашенко, вже цілком свідомий власного ніцшеанства, сказав би, що сила насправді одна – інстинктивна, ірраціональна, а друга лише маскується під доцільність і раціональність, але це буде згодом). Ця життєва ситуація – кохання Данченка до Галочки, що їй наділено всіма характерними для такого типу жіночих персонажів Підмогильного рисами: фізичною привабливістю, волею до життя у її найбезпосереднішому прояві і нехиттю до будь-яких розумувань. Усі герої історії – Данченкова тітка, сам Данченко, Василь – за час війни змінилися (інше питання, була то еволюція чи деградація), і лише на Галочку історична колізія жодного впливу не мала, вона живе, як і перед тим, як характер вона

статична і тим скоріше відражає, ніж приваблює: «Він [Сергій Данченко]... вдивлявся пильно в цю дівчину, ніби хотів дізнатись її схованого ества. Чи не прибрано було там у блискучі шати те, що на очі виступало в його потворстві?» [11; 186]. Проте Данченко (як колись дев'ятнадцятилітній Віктор у новелі «Добрий Бог») не може не шукати у жінці єдності моральної та естетичної довершеності, і збагнувши, що подібна єдність – така ж примара, як гармонійне співіснування раціонального та ірраціонального, від ірраціонального пориву до «вічної жіночності» приходять до позиції цілком відрефлектованого ніцшеанства: ірраціональний потяг не можна подолати, його можна лише заперечити за допомогою мови, дискурсивної практики (мораль), принизити, прирівнявши до вічності (філософія): «Як важко пройти проз квітку, не зірвавши, проз джерело, не напившись, проз жінку, не покохавши... Потім квітка робиться гноєм, воду викидаєм з себе геть, дівчина тебе зраджує» [11; 187].

Галочка у «Військовому літуні» є своєрідною Аріадною ніцшеанського штибу. Жіль Дельоз зазначає, що модерністське прочитання Ніцше міфу про Тезея і Мінотавра цілком змістило семантичні акценти його класичного варіанту [6; 48–53]: для нового Тезея важливо не вбити Мінотавра (уособлення хаосу), а знайти Аріадну – уособлення гармонії між моральним, естетичним, істинним – чи принаймні наблизитись до цієї гармонії. Однак сама Аріадна замість нитки, що мала неодмінно привести до мети пошуків Тезея, дає йому лише ілюзію можливості цього шляху, а зрештою відкриває для нього цілковиту неможливість такої гармонії. Тезеєві не лишається нічого, окрім як «повіситись на нитці Аріадни» (що й радив зробити Ніцше).

Знову-таки, Підмогильний у «Військовому літуні» прописує і дзеркальне відображення ситуації, в якій розкривається неможливість синтезу морального та естетичного: кохання до Данченка місцевої поетеси. Побачивши показовий політ Данченка на місцевому святі, поетеса нібито закохується у внутрішній образ літуна, в його душу: «Це було чудово. Яка сила! Яка краса! Я дивилася, як сновиди... А коли я подумала, що то ж не мертва машина, що душа її – ви, я не знаю, що мені сталося... Я згадала, що весь вік у цьому місці я тільки й мріяла...» [11; 187]. Знову натрапляємо на дзеркальний образ: чимось невиразним (власне, що ідеалом «вічної жіночності», *das Ewig Weibliche*) марить все життя Сергій, про щось непевне мріяла поетеса (Ніцше пише, що жінка плекає такі ж ілюзії стосовно «вічної мужності», що й чоловік стосовно «вічної жіночності» [7; 332]), проте в кінцевому підсумку Сергій закохується у далеку від душевної досконалості Галочку, а поетеса, покохавши, як їй здається, душевно досконалу людину, із жахом відсахується від Сергія, щойно дізнавшись про його зовнішню непривабливість. Ніцше стверджував: жінка ніколи не прагне істини, оскільки її найбільшою турботою є вдавання, «ілюзія та краса» [7; 328] (переховування внутрішнього за зовнішнім). Підмогильний же демонструє: будь-яка зовнішність за суттю своєю неістинна, і годі прагнути досягнення гармонії між формою та змістом.

Значних видозмін зазнав і другий чоловічий персонаж Підмогильного. У «Військовому літуні» це приятель Данченка Василь. Він так само втілює безпосередній, первинний потяг до життя, проте його філософія істотно змінилася. Це вже не примітивний атеїзм, який із загальної настроєвості нігілістичної доби засвоїв єдину тезу про те, що «Христос – такий же Бог, як і ми з тобою». Василь так само вульгарний ніцшеанець, проте його рефлексія стосується таких наслідків з теореми про смерть Бога, які матимуть величезне значення для подальшого існування людини у новому світі. Власне, це міркування про природу людини. За Василем, люди у новому світі утворюють дві категорії: «люди і наволоч» [11; 180]. Друга категорія, як неважко здогадатись, охоплює більшість: це ті, хто наділений усіма людськими, надто людськими почуттями і пристрастями, вони «кохають, роблять революцію і контрреволюцію» [11; 179]. Перша категорія позначає меншість: «Людей я зустрічав тільки двох [говорить Сергієві Василь]: тебе та ще одного, той застрелився. Людина – го-го! – знаєш, хто людина? Я скажу тобі: людина – це безсторонність, вона не любить і не ненавидить. Її губи не цілують і не проклинають» [11; 179]. Фактично це і є людина, що поставила себе на місце Бога, для неї принципово нерозрізненими є моральність й аморальність, краса і потворність, внутрішнє та зовнішнє, форма і зміст, знак і значення, феноменальне та ноуменальне. Андрій Бєлий свого часу наголошував, що надлюдина Ніцше – то не новий антропологічний тип, а швидше «принцип, слово, логос чи норма розвитку»; іншими словами, Бєлий вбачав у надлюдині певну

позапокладену особистості цінність, до якої сама особистість прагне повсякчас, проте за життя ніколи не досягає. Саме такою цінністю і був для людини домодерного періоду світ трансцендентного, божественного, де істинне, естетичне, етичне єдиносущні і нероздільні, як саме божество. Із настанням нігілістичної епохи, підкреслює Мартін Гайдеггер, зникає не прагнення людини до синтезу істинного, прекрасного та морального, а прагнення вбачати можливість такого синтезу виключно у світі трансцендентного [13; 159]. Реалізацією цього єднання тут-і-тепер і мав бути проект надлюдини. Після визнання смерті Бога закономірністю історичного процесу, Ніцше, на думку Гайдеггера, порушує питання про «покладання принципу будь-якого покладання цінності» [13; 158]; таким чином, цінність як така після «смерті Бога» не зникала, проте джерелом цієї цінності ставав іманентний людині світ. «Залишайтеся вірними землі», – цитує Андрій Белий книгу Ніцше «Так казав Заратустра», і для Ніцше це має значення: створюйте цінності з орієнтацією на надлюдину як норму розвитку, що передбачає єдність пізнання, моральності та краси.

Парадокс полягає в тому, що ніцшеанська надлюдина в ході взаємодії з конкретною історичною ситуацією з «норми розвитку» перетворилася саме на новий антропологічний тип – особистість, що не йме віри ані давнішому уявленню про єдність краси, добра та істини, ані можливості «покладання принципу будь-якого покладання цінності». Щоправда, цей антропологічний тип має кілька різновидів. Ним може бути споглядач і мрійник на кшталт Сергія Данченка з «Військового літуна», у котрого міркування завжди бере гору над дією; може бути пристосованець і вульгарний ніцшеанець, подібний до Василя; зрештою, може бути той, хто прагне зробити власні нововинайдені цінності набутком загалу і творить революцію. Всіх трьох об'єднує втрата ціннісної орієнтації у світі, де Бог помер.

Максим Гарнавський робить припущення, що роман Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма» побудовано на ніцшеанській дихотомії «аполонічне-діонісійське», що її на художньому рівні простежуємо як принципи полярності та паралелізму у розташуванні персонажів (Марта подано як протилежність Юрію Славенку, з одного боку, та Ірен Маркевич, з іншого; самого Славенка протиставлено Льові Роттеру). Проте як власне ніцшеанська дихотомія, так і спосіб художньої організації персонажів у Підмогильного далекі від механістичного протипокладання раціонального ірраціональному; в обох випадках справжньою колізією є співіснування аполонічного та діонісійського в межах однієї людської душі. Кохання Марти та Славенка є реалізацією ірраціонального потягу обидвох сторін (ще Юрій Шевельов підкреслював, що роман Марти та Юрія відбувається саме завдяки тому, що від початку є ірраціональним [14; 332]). Професор біохімії Юрій Славенко – тип, що його Ніцше охрестив «людиною-п'явкою», котра прагне пізнанням замінити божественні цінності, релігію і навіть мораль. Пізнання для такого типу людей «має бути науковим і точним, і тут не важить, малим чи великим є його предмет, адже найточніше знання про найнікчемнішу річ замінить наші вірування у «великі туманні цінності»». Проте «людина-п'явка» не знає, що пізнання є насправді субститутом моралі та релігії і переслідує ту саму мету: покалічити та засудити життя («Логіка – це обмеженість людського розуму, – каже Марті ніцшеанець Льова Роттер. – Логіка – це його границя. Ми втискуємо в ці границі життя, а це злочин... Життя більше за розум...» [10; 374]). Марта – тип дівчини-мрійниці, «мадам Боварі», котра шукає «літературного» кохання. Проте і прагматична настанова Славенка, і романтична настанова Марти зазнає нищівної руйнації під натиском ірраціональної волі до влади (існування).

Тип героя-ніцшеанця у «Невеличкій драмі» – це, безсумнівно, Льова Роттер. «Через своєрідну аберацію внутрішнього зору лікпомові [Льові Роттеру] уявлялось, що він чимраз вище підноситься над людьми, хоч насправді він провалився в одну з душевних ковбань, яку легко спіткати на життєвому льоді. В засліпленні йому здавалось, що з нього спадають якісь пута, що він очищається й звільняється від тисячолітніх забобонів людськості та вступає до чистого, незацікавленого сприймання життя, до безстрасного його поцінування» [10; 47]. Незацікавлене сприймання життя споріднює Роттера з Сергієм Данченком (оповідання «Військовий літун»), що його ми вже назвали інваріантом надлюдини у Підмогильного. Проте чому ж безсторонність Роттера, на думку Підмогильного, є результатом засліплення, самоомани? Відповідь така: Льова, оволодівши духовною здатністю незацікавлено поцінувати життя, не стає на рівень творця

цінностей, а викшталтовує із себе «лагідного аскета, що зрозумів життя і простив людям, геть відмовившись від думки їх виправляти» [10; 48].

Хоч як дивно, але тим єдиним героєм «Невеличкої драми», котрий наважується на створення нової цінності, є романтична Марта. Вона проектує новий спосіб розвитку любовного почуття (до Марти цих способів було два: крах почуттів однієї зі сторін (чи обидвох сторін) або ж гіпостазування почуття у формі шлюбу), теж цілком ніцшеанський: розрив стосунків із коханим заради увічнення кохання. Ніцшеанська остання людина прагне власної загибелі заради трансформацій, що мають призвести до нового життя; і стремління Марти закінчити любовну історію зі Славенком виростає з переконання, що будь-яке кохання «не кінчається, а вироджується» [10; 206]). Однак дізнавшись, що така ціннісна трансформація є жодним новаторством (так само вчиняє ібсенівська героїня Свангільд з «Комедії кохання»), розчаровується у власній здатності творити нові цінності: «З жалем думала, що була ставила життю надмірні вимоги. Бо є ділянки в ньому, де нічого нового не створиш і не треба творити, де мусиш користуватися даним, без великих надій і великих поривів. Є шляхи в житті обов'язкові, позначені віковими стовпами, шляхи вузькі й невибагливі... і може тільки в кінці їх починаються широкі...роздоріжжя, де можна вперше пройти» [10; 224–225]. На ці міркування Марти Льова Роттер відповідає, користуючись з ніцшеанського концепту «вічного повернення», що його справжнє значення він цілком усвідомив: «Життя – це постійне оновлення... Щоранку сходить над землею сонце...Щодня нові почуття прокидаються в нас. Життя не спинається і не повторюється...Всі ми нові, бо ще ніколи не існували» [10; 227].

Герой останнього завершеного твору Підмогильного – «Повісті без назви» (1933–1934) – Анатоль Пащенко вже цілком свідомий власних ніцшеанських переконань. Правильніше було б сказати, що, відштовхуючись від шопенгауерівських засновків, Пащенко врешті формулює ніцшеанську етичну програму і втілює її у життя. Моделювати своє життя, виходячи з певних розмірковувань, намагалися, як пам'ятаємо, Марта Висоцька та Юрій Славенко у «Невеличкій драмі»: Славенко врешті підпорядковує власне існування раціоналістичним схемам і покладає надії на всемогутність розуму і пізнання; Марта ж начебто наважується на творення нових життєвих цінностей, згодом розчаровується у можливості створити щось небувале і врешті засвоює переконання Льови Роттера про «вічне повернення» виключно життєствердних, активних сил. Проте ані Марта, ані Юрій, втілюючи власну етичну програму в життя, не зазнали досвіду самозаперечення. Їхня етична програма не вступає в конфлікт із життям і не обертається проти них самих Максим Тарнавський визначає тональність фіналу «Невеличкої драми» як нейтральну; Соломія Павличко вважає песимізм романного фіналу замаскованим, – в будь-якому разі конфронтації між ідеєю та існуванням не відбувається.

Крайній ступінь невідповідності етичної програми життю і оточенню, несумісності переконань та існування, неспівмірності особи та конкретного історичного часу Підмогильний спроектував на образ Анатолія Пащенка. Пащенко у Підмогильного – справді трагічний «культурний герой» ніцшеанського типу, що вповні спізнав нежиттєздатність ніцшеанської етичної програми, докладеної до життя. Пащенко, якщо скористуватися лексикою самого Ніцше, є людиною, що «діє несвоечасно, тобто супроти свого часу і водночас задля свого часу, на благо прийдешніх часів».

Пащенко переконаний, що рушійною силою людського існування є воля у шопенгауерівському розумінні цього терміна, себто сліпа сила, скерована на утривання самого існування за будь-яких умов: «...Треба, ось що вами керує, а не якась мораль... Усередині вас сидить оце потрібно, і воно кричить усіма голосами... І ви весь, те, що ви знаєте душею, – це роз'ятрений клубок цього потрібно, яке прагне безупинно: дай, дай!» [11; 279–280]. Проте неприйнятним для Пащенка є не відкритий ним всезагальний принцип існування, а багатівікова традиція старанно приховувати основний мотив людської поведінки за комплексом моральних норм: «...Не тому я перекреслюю людей, що вони злі. Ні! За їхнє вдавання. Я простягнув би руку тигрові й гієні, які задовольняють своє ество без мотивів, без масок, без надбудов. Пожер – і все. Це – благородно... Звір не соромиться своєї дії, а людина соромиться; звір прямо й чесно виявляє себе, а людина боягузливо ховається за бундючними чуттями, за високими спонуками, за ідеями: вона підліша за звіра. І найогидніше те, що це людське вдавання ввійшло в плоть і кров, що людина битися лізе, коли почнете доводити їй, що

вона просто мізерний блазень» [11; 287]. Важливо, що дана тут Пашенком характеристика людині як такої («мізерний блазень») стосується не природи людини, а риси, виробленої в ході культурного розвитку, – критикованого Ніцше лицемірства. Стверджуючи, що ясний, неупереджений погляд на людську природу – прерогатива небагатых, Пашенко підносить себе на щабель «культурного героя»: «Десь дуже рідко трапляється в комашинні людського життя випадок, щоб народилася людина з немилосердним зором, вільна від усіх забобонів, якими отрується людство. Я – така людина» [11; 287]. Проте, прийнявши статус «культурного героя», Пашенко фактично позиціонував себе поза синхронним йому історичним часом і визнав, що творення нових цінностей вимагає від людини не більше і не менше як виходу за межі іманентного їй способу існування (тобто існування в певних часових і просторових координатах): «Життю потрібні... оборонці старих методів облуди або вигадники нових. Я не замилював очей, я не декоратор голоду й гордості! Я часточка, що випала з загального руху, діставши тим самим змогу побачити збоку весь процес. І за те, що я збагнув життя, воно засудило мене на самотність» [11; 289].

Насправді сформульована Пашенком альтернатива – або утримування на собі тягаря віджилих і здевальвованих цінностей за умови збереження іманентності власній епосі, або творення цінностей «супроти свого часу і водночас на благо прийдешніх часів» (згадаємо слова Ніцше), але в цілковитому розриві з конкретним історичним часом – окреслює долю ніцшеанського проекту надлюдини. Тому, хто вирішив піднятися до рівня Діоніса – «творця, що танцює» – судилося ніколи не наздогнати своєї епохи; Діонісові-творцю, що крокує зі швидкістю Ахіллеса, не наздогнати черепахи (тоді ж, у двадцяті роки, Максим Рильський сказав про це так: «Коли доба нас дожене, / то й ми підемо в такт з добою»)... З усвідомлення цієї апорії випливає Пашенкова «любов до дальнього», також ніцшеанська за походженням («любов» Пашенка до Андрія Городовського). «Людей я зневажаю, – каже Пашенко Городовському, – а вас люблю... любов'ю смерті».

Анатоль Пашенко суттєво відрізняється від вульгарних ніцшеанців – героїв прози Підмогильного ранішого періоду. Він – тип «культурного героя»-ніцшеанця у його чистому вигляді, він «передвіщає останню стадію нігілізму, коли людина, усвідомивши марність своїх намагань встати на місце Бога, надає перевагу вже не «волі до Ніщо», як це робив вульгарний ніцшеанець, а «Ніщо волі». Він передвіщає останню людину і людину, котра, за Ніцше, «прагне власної загибелі в ім'я прийдешніх перетворень».

Література:

1. Белый Андрей. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Москва : Республика, 1994. – 525 с.
2. Белый Андрей. Фридрих Ницше / А. Белый // Фридрих Ницше и русская религиозная философия. – Минск : Алкиона Присцельс, 1996. – Т. 1. – С. 33–68.
3. Быкова М. Философия Ницше в прочтении русских писателей конца 19 – начала 20 веков / М. Быкова. – К. : Редакция «Бюлетеня ВАК України», 2000. – 152 с.
4. Визгин В. Ницше глазами Делеза / В. Визгин // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 47–48.
5. Гундорова Т. Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 271 с.
6. Делез Ж. Тайна Ариадны / Ж. Делез // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 48–53.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше. – Харьков : Фолио, 2005. – 382 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 357 с.
9. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова і Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій : [антологія / упор. О. Галета] / С. Павличко. – К. : Факт, 2003. – С. 367–383.
10. Підмогильний В. Невеличка драма // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій: [антологія / упор. О. Галета] / В. Підмогильний. – К. : Факт, 2003. – С. 21–245.
11. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с.
12. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного : [монографія] / М. Тарнавський. – К. : Університетське видавництво «Пульсарі», 2004. – 230 с.

13. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» / М. Хайдеггер // Вопросы философии – 1990. – № 7. – С. 143–176.
14. Шерех Ю. Білок та його забурення // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій : [антологія / упор. О. Галета] / Ю. Шерех. – К. : Факт, 2003. – С. 331–341.
15. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму: [монографія] / С. Яковенко. – К. : Критика, 2006. – 295 с.
16. Ясперс К. Ницше и христианство / К. Ясперс. – М. : Медиум, 1994. – 114 с.

Nietzschean Discourse in Valerjan Pidmohylny's Prose

In the article the Nietzschean discourse of Valerjan Pidmohylny's prose is analyzed. The author starts with the presumption that basic Nietzschean concepts – such as the opposition «Apollonian – Dionysian» in human culture, the antinomy of moral and aesthetical, the concept of superman give necessary structural shape to the writer's texts, from his early short stories to the last unfinished work «Povist' bez nazvy» («Story without a Title»), which gives birth to a Nietzschean hero with all essentially Nietzschean features. The analysis is made on the base of Nietzsche's interpretation produced by the most influential philosophers of the 2nd half of the 20th century such as K. Jaspers, M. Heidegger, and J. Deleuze.

Світлана Губарєва (Харків)

ГЕО ШКУРУПІЙ: НОМО EBRIOSUS ЯК СУБ'ЄКТ РЕПОРТАЖНОЇ НОВЕЛИ

Номо ebriosus – людина, яка споживає алкоголь – нерідко ставала темою художнього зображення. В українській літературі проблема пияцтва викликала значний резонанс в 1928 році, вилившись в заяву футуристів «Нової Генерації» (Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Влизько, Олександр Корж, Іро Вакар та ін.), де пропагувалося гасло відмови від алкоголю заради майбутнього, що спричинило появу низки памфлетів із серії «Футуристи, в атаку на зеленого змія!». У формуванні публіцистичного та художнього мислення футуристи, яким імпонували експерименти у сфері синтаксису, семантики та прагматики, і яким могли докоряти у «латинському парикмахерстві» (Микола Хвильовий, «Вступна новела»), також спиралися на досвід «проклятих поетів» – послідовників Шарля Бодлера: Артюра Рембо, Поля Верлена, Стефана Малларме, Трїстана Корб'єра, Шарля Кро та ін. Французьким літераторам ХІХ ст., безперечно, вдалося збагатити поезію у сфері словотворення й першими у досить провокуючий спосіб увести в художній текст проблеми пияцтва, наркотичної залежності, проституцію, гомосексуалізм, моральний та фізичний бруд, розклад, антирелігійні мотиви та порушення інших усталених віками канонів: «Скільки б не залежав Рембо від «хворобливої музи», оспіваної Бодлером..., справа в тому, що викорінювалося «літературне» уявлення про красу – разом з ідеалами, що залишилися у минулому» [1; 4]. Вони, за свідченнями багатьох критиків і літературознавців [див.: 1; 2; 15; 18], випереджали свій час, а отже, були приречені на несприйняття сучасниками, які вважали їх або демонічними апологетами Зла, або безумцями – втім, їхнє новаторство в літературному мистецтві ХІХ ст. послугувало передумовою формування таких напрямків у літературному процесі ХХ ст., як символізм, сюрреалізм, модернізм, футуризм та багатьох інших. Досвід «проклятих поетів», за Юрієм Тарнавським, вплинув на «спосіб думання, бачення світу, з настановою – метарух чи метастиль», «розрушивши підвалини, на яких поети Заходу будували свої твори протягом тисячоліть» [24; 176–177]. Символісти відкрито зізнавалися їм в заборгуванні, екзистенціалісти розглядали їхню творчість як прояви суто особистого акту, футуристи по-своєму трактували різні літературні концепції. У цім аспекті проблема рецепції імперативу мистецької теорії «проклятих поетів»