

Надія СЛОБОДЯН

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1920-х рр.

Складні реалії суспільної системи, що встановилася в пореволюційну пору, відбилися на стосунках між людьми, на їх психології, драматичних ситуаціях, які адекватно віддзеркалила література. Саме складна дійсність диктувала протагоністам необхідність вибору, уникнути якого було неможливо. Певна річ, авторська концепція, начебто невидима для читача, “підштовхувала” героя до відповідних кроків, але за тим простежувалася, звичайно, внутрішня логіка образу, закономірності психологічного розвитку особи, яка неминуче мала зробити вибір. Колізія героя, перед яким постала морально-етична проблема вибору, зазвичай вела до конфлікту зі середовищем, навіть з найближчими людьми, не кажучи вже про антагоністів.

Для прикладу нагадаємо колізію Дмитра Карамазова і Ганни, хоча Ганна не є її причиною, як і Аглая, попри те, що вона долила масла до вогню. У першій частині “Вальдшнепів”, яка дійшла до читача, ще не бачимо вибору, що його має здійснити герой, однак підготовка до нього у психологічній, політичній (що для Карамазова дуже важливо) і особистій площинах тут уже відбулася. Напруження зростає в міру того, як Дмитро все глибше усвідомлює свій конфлікт зі системою, яку він активно утверджував, повіривши в її “світлі” ідеали. Бунт особи, яка усвідомила всю марноту боротьби за ці ідеали, переноситься на найближче оточення Дмитра. “Збунтована” людина вже не здатна спинитися, бо примирення з дійсністю означало б її моральну деградацію. І якщо герої М.Хвильового йдуть на самознищення (наприклад, у “Санаторійній зоні”), то цей крок потрібно сприймати не як моральне падіння, а навпаки, як вивищення особистості над загалом, байдужим до того, що відбувається навколо. Щоправда, тут виникає ще один аспект акту самознищення – християнський. Та про це пізніше.

Морально-етичний аспект характеру Дмитра начебто не акцентується в романі, але для мислячого читача він був промовистим. Автор без слів звертається до свого сучасника і ніби запитує: “Чи зрозумієш ти мене? Чи зробиш ти вибір, як це робить мій герой?” Не перебільшуємо: частина читачів не відчула цього запитання! Однак відчули режимні цензори, конфіскувавши другу частину роману. Отой морально-етичний підтекст, який випливає з конфлікту Дмитра Карамазова з дійсністю, рясніє “крамольними” нестандартними думками про добу “розстріляного безсмертя”. Не буде перебільшенням сказати, що морально-етична проблема художніх творів того часу була реакцією на відносини у суспільстві, в якому послідовно утверджувався тоталітаризм. Гострота цієї проблеми, поза всяким сумнівом, мала ще й авторський, особистісний характер. Це значить, що концепція людини-бунтаря, перед якою стоїть гостра в морально-етичному плані проблема вибору, впливає із самої суті митця, глибоко заангажованого своїм часом. Але це аж ніяк не применшує значення його інтелектуального досвіду. Маємо на увазі роль тих філософських систем, з якими були ознайомлені автори. На рівні свідомості письменника реальність і філософія, поєднавшись або взаємодіючи, доводять до логічного завершення еволюцію свідомості протагоніста.

Авторське бачення дійсності свідомо поєдналося з художнім втіленням цього бачення, позаяк морально-етичні проблеми літературного героя – це водночас проблеми і суспільства й автора, який є органічною часточкою цього суспільства. Можливе заперечення цієї тези: вбачаючи в ній ототожнення автора-літературного героя-бунтаря-суспільства і навіть закидаючи “соціологізм”, скажуть, що тут надто прямолінійно виводиться мораль протагоніста. Аргументувати нашу позицію можна так: мораль не існує поза часом, соціумом, психологією, культурними напластуваннями на особистість і т. ін.

У контексті “філософії життя” моральний аспект займає важливу, якщо не ключову позицію. І це зрозуміло, бо йдеться не про якусь зовнішню субстанцію життя, а про сутність людини в її життєвій історії. Психологія, емоційний світ, підсвідомість або надсвідомість, культура та історія – все діє в людини за певними принципами, може, й поза її волею, тобто не все підвладне контролю її розуму. І якщо “філософія життя” виникла “як антитеза раціоналістичній традиції Просвітництва” [1, с. 364], то, певна річ,

психоемоційний аспект буття людини набуває нових вимірів у світлі цієї філософії. На передній план виступає внутрішнє, психологічне. Інша річ, яким чином вирішуються ці проблеми у творчому плані. Адже психологія, емоційний світ людини стають важливим об'єктом художнього аналізу. Ця панівна тенденція в літературі ХХ ст. засвідчила, з одного боку, складність стосунків між людиною і усіма без винятку суспільними і державними структурами, між самими індивідуумами, особливо в момент кризи, межової ситуації, а з іншого, – конфліктність цих стосунків, тим-то й зрозуміла увага літератури до цих проблем.

Життєві колізії, що випадають на долю літературних героїв, зазвичай становлять тугий вузол суперечностей, розв'язати які здебільшого неможливо, тому перед протагоністом постає альтернатива – жити чи померти. У такій ситуації опиняється Мар'яна із “Заулка”, анарх із “Санаторійної зони” М.Хвильового. Цього типу колізія підводить героя до неминучості вибору, уникнути якого, як уже відзначалося, він не може з огляду на моральні засади чи небажання переступити через себе. У цій сюжетній ситуації часто звучить тема абсурду, випадкового збігу обставин.

Сюжетна ситуація в оповіданні М.Івченка “Світляки” із збірки “Землі дзвонять” (1928) з цього боку показова. Героїня твору Марія Василівна, жінка інтелігентна, втративши на війні десь під Перемишлем свого першого чоловіка, а відтак і сина через хворобу, змушена була, щоб вижити, виїхати на село. Вона до всього може звикнути: до важкої фізичної праці на землі, до життя з “темним” і грубим чоловіком, – але ніколи не примириться з тим, що її “душу забили в якусь темну в'язницю, що вона не має просвіту” [2, с. 387]. Колишній її приятель доктор Лесь Коркушко, який приїхав до себе в село, де батьків уже не застав, пропонує їй на якийсь час виїхати звідси. Здавалося б, вихід знайдено. Тимчасом чоловік Марії приревнував їй до Леся. Усі ці житейські людські історії створюють той необхідний елемент реальності, в якій розгортається трагедія. Побита чоловіком, Марія вирішила втекти від нього. Не допомогли ні його вмовляння, ні лайка. “Бунт” жінки безкомпромісний. Переночувавши в доктора, вона дісталася до залізничної станції. Але виявилось, що на квиток до Києва позичених грошей замало. Повертатись їй нікуди, хоча тверезий погляд на ситуацію мав би її заспокоїти словами “веселого” селянина: “Нічого, молодичко, сьогодні погуляєш, а завтра поїдеш. Нічого, не журись!” [2, с. 400].

На жаль, вона не має того “завтра”, а серце переповнене журбою і навіть розпачем. У такому психічному стані вона ступила на колію й поволі пішла назустріч поїзду. І ті п’ятдесят п’ять копійок, яких не вистачило на квиток, підкреслюють мізерну за своєю суттю нібито головну причину трагедії. Але справжня причина в іншому: самотність, загубленість у жорстокому світі, який байдужий до цієї істоти, приреченість жінки, за своєю природою допитливої, спраглої іншого, кращого життя – штовхають її до вибору смерті. “Куди все це йде, до чого?” [2, с. 393], – запитує вона Леся, маючи на увазі розклад, виродження, які спостерігала в селі. Вона не може погодитися з тим, що нема в житті ніякої мети. “Ніякої мети нема! – гостро кинув доктор” [2, с. 393]. Вона не заспокоюється “тверезими” відповідями. “Леся, це ж страшно подумати! Для чого тоді жити?” [2, с. 393]. Для неї, відкритої серцем для світу, незбагненна річ – жити “без мети”, без любові, тому не випадково вона й каже: “Ні, Лесику, ви хоч і професор, а щось і в вас негаразд!..” [2, с. 395].

Сюжетний мотив “залізниця і людина” з часу впровадження в життя винаходу “великого Фультона” і “великого Ватта” (Т. Шевченко) став мандрівним і успішно використовується в літературі для розв’язання людських історій. Пригадується трагічний фінал Анни Льва Толстого. Засіб? Так. Ефектний. Але до такого фіналу веде психологічний аналіз крізь різні зрізи – соціальний, побутово-сімейний, любовний, ідейно-християнський, морально-етичний і т. ін. Тут безконечний ряд художніх ракурсів, у світлі яких постає людська історія. Трагедія Марії Михайла Івченка не є винятком, і згідно з її “філософією життя” жінка змушена була прийти до такого фіналу, тобто в ньому нема випадковості, хоч автор, очевидно, для того, щоб обійти режимних цензорів, свідомо підкреслив випадковий характер безпосередньої причини загибелі своєї героїні. Нестача мізерних копійок, в той час коли Лесь пропонував більше грошей і вклав їх у спідню кишеню її пальта, але якось забув про це сказати, – все це акцентує увагу читача на побутових реаліях. Морально-етичний аспект цієї історії ніби десь там, на другому плані, не акцентований, замовчаний – читач самостійно має його прочитати (і цим самим активізуватися, що, мабуть, входило у творчий задум автора).

Екзистенційна ситуація (з використанням мандрівного сюжетного мотиву, про який йшлося вище) зазвичай передбачає неми-

нучий сюжетний хід – вибір відповідного вчинку або поведінки. Вона несе обов'язковий поворот у долі персонажа – і все відбувається власне із введенням у дійство оцінного, хоч і поза-текстового, елементу. Тут уже більше читацької енергії, збудженої, зрештою, автором. Невже, запитує читач, не було виходу? Самогубство, нехай у стані розпачу, – зло, а з погляду християнських засад (які лягли в основу європейської цивілізації, і вже впродовж двох тисячоліть визначають її моральні цінності) – важкий гріх проти себе самого, проти Творця, який дає життя. Але той самий читач пам'ятає душевне сум'яття і лихо, яке пережила Марія, що, власне, й стало підставою її вчинку.

Отож, моральний чи аморальний цей вчинок? І чи доцільно в цій людській історії шукати відповідь на ґрунті протистоянь і необхідності рішень, які не суперечили б етичним нормам, виробленим людською цивілізацією, що, до речі, не була прямолінійним поступом уперед і вище? Адже історія тут складніша від чорнобілої картини, простого переплетіння добра і зла. Взаємні переходи одного явища в інше, діалектична зміна “плюса” на “мінус” і навпаки – все це свідчення нібито й незримої, внутрішньої, діалектично складної історії. І все ж, не йдеться про релятивізм, який у конкретно-часовому (і моральному) вимірі нівелює контрастні опозиції. Катарсис є наслідком, а не причиною художніх опозицій. Він виводить читача на внутрішні, може, й поза контролем гатю, пласти свідомості. Проте не варто вважати, що йдеться лише про царину емоцій: якби це було так, автор, непевне, не вибудовував би її й відповідних деталей, позбувся би пейзажів, незаперечним майстром яких він став, ще раз засвідчивши в цьому творі їх активну функціональну роль. Зрештою, не в тім річ. Концепція дійсності в М.Івченка, як і в його побратимів – В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, М.Хвильового, А.Любченка та ін., ґрунтуючись на певних філософських засадах, була *неприхильною* до режиму. Водночас співчуття своїй героїні, хай і замасковане, очевидне. Тут нема й натяку на якийсь релятивізм, бо твір, адресований читачеві, відкриває можливість самостійно оцінювати ситуацію і розуміти його відповідно до своєї підготовки. І той же читач може й не ставити собі подібних питань моралі та етики, але від цього аж ніяк не приглушена саме ця внутрішня морально-етична тема твору.

У повістях “Смерть” Б. Антоненка-Давидовича, “Санаторійна зона” М. Хвильового мораль як *концепція* протагоністів має багато вимірів. Це неетична і неморальна постава в думках і вчинках Костя Горобенка: у часи наступу на українство намагання, нехай і через небезпідставний страх, відмежуватися від нього як небезпеки для власного життя. Не кращою є й Майя: підступитися до наляканого анарха, залізти в його душу, аби видати “своїй” (бо дівчина звідтам!) чека, і нарешті підштовхнути анарха до самогубства – це не приховане, а зрима зло. Посієш зло – що пожнеш? Питання ставлять автори, але відповідь мусить дати читач, активний, мислячий, внутрішньо неспокійний, з широко відкритими очима на цей химерний і небезпечний світ, який прагне, як ненаситний молах, загарбати у своє бездонне нутро все людське, що ще збереглося в цих кризових умовах. Усі ці історії – у річищі моралі, яка виступає критерієм людськості і антилюдськості. Бінарні опозиції тут динамічні, однак годі шукати в них чорно-білих протистоянь – світ складний, суперечливий, не принадний для того, хто несправедливо шукає в ньому якоїсь міфічної ідилії. Пригадаймо характеристику цього світу у “Вальдшнепах”, у “Робітніх силах”, в інших творах, які писалися не на замовлення режиму, а за покликом праведного серця і чистого розуму, – і переконуємося, що морально-етичний аспект цієї прози відіграв велику очищувальну роль і досі не втратив свого значення. Сила художнього слова в тому і полягає, що завдяки своїй багатозначності і масштабності, воно витримує жорстке випробування часом, а також мораллю, яка є вічною категорією на означення людяності та справедливості. Українська проза 20-х років, що була в опозиції до режиму, спромоглася сказати об’єктивне, правдиве слово про свій час.

* * *

Торкнемося ще одного аспекту – носія певної моралі і ставлення до нього інших. Це означає, що маємо справу знову-таки з двоїстими опозиціями, як і в оповіданні М. Івченка, однак протистояння тут акцентоване двобічно. Якщо в названому оповіданні протистояння спрямоване на “неприйнятний” світ, у якому героїні доводиться робити вибір, то у повісті “Образ” А. Любченка і одна, і друга сторони протистоять одна одній, взаємно виключаючи себе із світу моральних цінностей, проте вони теж

мають робити вибір: або не прийняти “протилежного”, або погодитися з ним.

Повість з’явилася на сторінках “Вапліте” (1927, № 4) [3, с. 13] в розпал літературної дискусії, що переросла в політичну і зразу привернула увагу критики [4] (журнал зазнавав особливо гострих атак режимної критики і державно-партійних функціонерів головно за антирежимні позиції основного опонента влади і партії – Миколи Хвильового) незвичною, тобто нетрадиційною постановкою проблеми моралі в суспільстві, до речі, теж далекому від моральних засад і принципів. Це натяк на аморальне суспільство, де протагоніст виступає його конкретним представником за соціальною, психологічною, професійною характеристикою. Фатально те, що це суспільство режимна пропаганда називає “новим”... Широкоаспектний погляд дає змогу авторові виразно натякнути на моральне обличчя “нового”, “революційного”. Звідси – творча необхідність сатиричного схоплення типів і реалій дійсності. Інтелігентсько-чиновницьке оточення Костя Гулавського, претендуючи на т. зв. елітарність, насправді становить конформістське, псевдоінтелектуальне і напівбогемне середовище словоблудів, картярів і пиячків-розпусників, у якому єдина гідна людина – Ніна. В минулому повія, вона поступово осягає істину – аморальність найближчої їй людини, Кості (який називає її і своєю дружиною, і другом, і товаришем), та його середовища.

Моральний ріст Ніни і моральне падіння Кості – два полюси, які тепер, після гидкої пропозиції Гулавського “послужити” його... начальникові (віднісши папери як привід для кабінетної “зустрічі”) – назавжди розвели їх життєві дороги. Ніна зробила вибір – моральний (рішуче відхилила хтиві залицяння начальника) і, певна річ, не повернулася до Гулавського, батька її майбутньої дитини...

Моральний вибір героїні повісті є тією гранню, яка ділить світ на добро і зло. Сучасний німецький філософ Ганс-Георг Гадамер, теоретик герменевтики, відзначає, що “мораль, етичні правила існують здебільшого завдяки звичаям і переданню. Переймаються вони через вільний акт, але аж ніяк не утворюються й не обґрунтовуються у власній значущості вільним розумінням. Найімовірніше, що саме обґрунтування їхньої значущості ми й називаємо традицією. Тому [...], крім суто розумових обґрунтувань, традиція теж має право на існування й великою мірою визначає наші настанови та вчинки. Перевага античної етики над моральною

філософією Нового часу виявляється саме в тому, що вона, усвідомлюючи незамінність традиції, обґрунтовує перехід етики в “політику”, у мистецтво правильного законодавства” [5, с. 261]. Тема моралі і традиції – двох органічно пов’язаних феноменів культури – наочно переконує читача у глибині художнього мислення письменника, який, поставивши проблему моралі в переломний і дуже критичний момент української історії, ніби вихопив із самого життєвого процесу суттєву грань дійсності: падіння моралі йде в парі із занепадом традиції. І водночас акцент на моральному виборі, який, власне, йде в річищі національно-духовної традиції, красномовно свідчить про актуальну спрямованість художнього пошуку. Ніна – справжня знахідка автора, який у філософській концепції життя спирається на традицію “правильного законодавства”, глибоко вкоріненого у звичаї, більше того – в мислення й почування людей, здатних на самозахист, на відстоювання власної гідності. Вибір Ніни розколов її світ на дві частини, які взаємно себе заперечують та протистоять одна одній. Без жалю, навпаки, з відчуттям моральної *вищості* покинула вона той блискучий, примарний, облудний світ, у якому залишився Гулавський, і обрала Велике Невідоме – життя вільне від лицемірства й необхідності чинити всупереч своїй волі. Це – вільний світ. Можливо, бідний матеріально, але багатий духовно.

Свобода вибору Ніни ґрунтується на ледь помітному, тонкому душевному поруху саме у бік не втраченої власної гідності, на волі до іншого, гідного життя. У якомусь піднесеному стані, коли думка начебто відсторонена від реального “злого” світу, вона “сквапливо, легко вийшла на вулицю.

Десь поблизу, чи в кіно, чи в клубі, гриміла оркестра.

Десь виривався бадьорий гудок авта. А неподалік, на розі, застережливо скрикнув трамвай і розкраяв на дві лави гомінку юрбу. Потонула в юрбі” [6, с. 235].

Оптимістична кінцівка повісті зумовлена почасти особливостями характеру письменника, на що вказують його сучасники [7]. Героїня ступила на іншу дорогу, на якій невідомо, як складеться її життя, але читач переконаний, що воно не буде таким, як дотепер.

Моральний вибір, отже, змінює життя. Ця думка в умовах загострення межової ситуації, наростання загрози не тільки свободі творчого процесу, але й життю (буквально через декілька років у цьому пересвідчилися всі, хто творив в опозиції до влади), має

глибокий підтекст, що прочитується через систему художніх образів, створену за задумом автора.

Сам задум начебто простий, зрозумілий: повія, яка стала гідною жінкою, коханий мужчина, нібито дуже прихильний до неї, багато мерзотників і один з них – начальник коханого мужчини (обов'язково по імені та по-батькові – інакше не можна: Степан Маркович!). Отже, можна передбачити розвиток сюжету майже сентиментального і водночас провінційного та ще й міщанського роману... І ніби все це є в повісті А. Любченка. Нічого нового порівняно з ХІХ століттям. І все ж – не так! Один конкретно-часовий “антураж” того вартий: псевдоінтелігенти, пристосованці до нового, вельми “революційного” режиму, страшного вже від початку його панування. Страх поки що не панує всевладно, але *вже* створюється ситуація повної залежності від влади. Взяти для прикладу хоча би розмови про данилюківців – отих комуністів, про яких автор пише, примруживши очі, і цю іронічну тональність адресує саме остогидлим йому конформістам. І якщо пристрась до карт штовхає Гулавського на аморальні вчинки (годі, певна річ, мовити про якісь його традиції – очевидно, вони вже давно мертві у його душі), то всі інші – такі ж моральні безбатченки, які легко піддадуться (вже піддалися!) диктатурі пролетаріату. А завтра вони поповнять ряди сексотів – і також стануть жертвами режиму, бо така логіка тоталітаризму... Їхне щастя, що вони не думають про завтра і живуть тільки нинішнім днем. Але цей “одноденний” життєвий простір – надто тісний і згубний для особистості, яка прагне вирватися в царство свободи. Вільна у виборі, вона має усвідомити, кудюю вона піде, тобто вона мусить мати майбутнє. Для Ніни майбутнє дуже чітко окреслене: “... Хай жебри, хай які завгодно поневіряння [...], але до Костя вона не вернеться ніколи” [6, с. 235]. Тобто в Костеві акумульоване те зло, якому вона протиставила всі свої моральні сили.

Чи на цьому закінчився шлях Ніни до свободи? Так, якщо мати на увазі часопростір повісті. І ні, якщо врахувати домислений читачем життєвий шлях героїні. Саме цей уявний шлях дуже активно діє в художній системі повісті і впливає на перебіг катарсису, що виступає як очищення від зла, як реальна *моральна перемога* над злом.

У зв'язку з цією темою доречно розглянути ще один її аспект. Торкаємося моральної (почасти й фізичної) ціни вибору. Вибір

Ніни не пов'язаний з жодними моральними втратами, навпаки, вона морально *вивищується* над чужим середовищем. Це справжня перемога, яка, проте, ускладнила її становище, оскільки майбутній матері з дитиною доведеться самій іти дорогою життя. Однак вибір не знищив героїню фізично, на відміну від тих протагоністів, яких побратими і однодумці А. Любченка ставили на останній рубіж життя і смерті (“Завулок” М.Хвильового, “Остап Шапгала” В.Підмогильного, “Світляки” М.Івченка й ін.). Це аж ніяк не ідилічне завершення “Образи” А. Любченка. Тут далеко до ідилії: жорстока правда про аморальний стан певної частини суспільства дуже переконлива, емоційно проймає свідомість читача і своїми висновками змушує його задуматися, до чого ж, врешті-решт, він причетний, як “гвинтик” могутньої державної машини? На місці прискіпливих режимних цензорів повість треба було б “не пустити”, але тоді цензура ще була порівняно “м'яка”. А втім, її більше турбував Микола Хвильовий, його напористий, упертий, непримиренний наступ на національне зло. Повість “Образ” торкнулася “оздоровлення” суспільства, проти чого офіціоз нібито й не мав якихось аргументів, хоч автор і належав до отієї “небезпечної” групи ВАПЛІТЕ. Так чи інакше, повість “проскочила” цензурні рогатки, і в цьому, на наш погляд, заслуга таланту автора, який зумів у екстремальних умовах убивчої і несправедливої критики ваплітян вивести на білий світ аж ніяк не “спокійну” повість. Щось подібне сталося й з романом ваплітянина Юліяна Шпола “Золоті лисенята”, зі “Санаторійною зоною” Миколи Хвильового, зрештою, з його ж “Вальдшнепами”, які, проте, вже переповнили чашу терпіння отої “м'якої” цензури...

Царство свободи, якого прагнуть герої української прози 20-х років, було не ефемерною мрією диваків, романтиків, самих же авторів; не було воно й вигаданою, витвореною на ґрунті відповідних філософських систем далекою метою життя. Ні, це була реальна *потреба всього українського суспільства*, ще не понівеченого штучним голодом, масовими розстрілами, депортаціями в Сибір, тотальним стеженням і доносами, глобальним недовір'ям один до одного, терором і страхом. У момент морального вибору протагоніст, можливо, й не усвідомлював, куди він прямує, що його чекає, коли він чудом вирветься з межової ситуації. Було ще й інше, очевидно, найскладніше в його екзистенції: здобути *внутрішню свободу*, не лише визволитися від страху, нерішучості, боязні стати самостійним,

а й усвідомити до самих своїх духовних глибин моральну цінність свободи. На цьому шляху накладає на себе руки анарх із “Санаторійної зони” М.Хвильового, гине добра, спрагла гідного життя Марія із “Світляків” М. Івченка, і цей перелік можна продовжити.

У чому причина трагедії цих людей (протагоністів)? Відповідь на поставлене запитання – основний сенс моральної оцінки думки і вчинку, почуття і дії, зорієнтованої на шлях свободи. Не вважаємо, що відповідь буде однозначна, прямолінійна, позаяк проблема осягнення свободи – одна з ключових в екзистенціальній філософії – вимагає історичного й аналітичного підходу, зосередженого на естетичному і, певна річ, моральному аспектах. Тобто маємо справу з комплексним аналізом та синтезом понять і категорій, які віддзеркалюють суспільні, моральні й естетичні явища.

Поставивши в такий кут зору проблему морального вибору, що мав би привести до свободи дій і вчинків, які відповідають внутрішньому стану протагоністів, ми тим самим побачимо розмаїтість ситуацій і характерів, які виступають у межовій ситуації. Це ніяк не означає, що вони таки знаходять “обітовану землю” – острівець у морі лиха. Може, його й зовсім годі знайти, однак важливий стан душі людини (чи “бунтівної людини”, зразок якої можна бачити в образі Дмитра Карамазова із “Вальдшнепів” М. Хвильового чи приреченця через власну візію свого життя – Остапа із повісті “Остап Шапгала” В.Підмогильного), яка прагне виборсатися із межової ситуації і тим самим ввійти у таку реальність, де почуватиметься вільною. Певна річ, не для кожного стан свободи стає виходом. Для тих, хто відходять за межу, найвища моральна цінність – свобода – уже не має сенсу. Абсурд начебто наглухо зачинив перед ними двері у світ. Але це лише один бік справи, бо навіть у тій крайній ситуації (відходу протагоніста) криється сенс – свідомість саме цього моменту існування. І тут доречно навести глибоку думку Г.-І. Гадамера про те, що “все наше історичне розуміння визначене дієво-історичною свідомістю” [5, с. 130].

Свідомість письменника, виявляючи стан душі свого протагоніста в межовій ситуації, зосереджує увагу на переломному моменті у житті протагоніста і тим самим “втягує” читача в розуміння цього моменту, який стосується і самого читача.

Саморозуміння, “якого ми набуваємо, – відзначає Гадамер, – в чимраз нових досвідах на іншому й на інших, залишається, з християнської точки зору, в суттєвому сенсі нерозумінням. Смерть

– це абсолютна межа всього людського саморозуміння”. – І далі: “Такий досвід невдачі навіть не потребує християнського саморозуміння. На кожному такому досвіді людське саморозуміння поглиблюється. У будь-якому випадку – це “подія”, а поняття саморозуміння – історичне поняття. Однак – за християнським вченням – має існувати “остання” така невдача. Християнський смисл провіщення, проголошення воскресіння, яке звільняє від смерті, саме в тому й полягає, щоб у вірі в Христа покласти край нескінченним невдачам саморозуміння, його невдачам через смерть і скінченність. Це, звичайно, не означає вихід із власної історичності, однак, мабуть-таки, віра – це есхатологічна подія” [5, с. 363].

Отож смерть героя (протагоніста) не затирає нашого саморозуміння (як історичного та есхатологічного): з погляду історичної конкретики вчинок відкриває можливість філософського пояснення, з погляду християнської віри відкриває людині розуміння християнського імперативу “життя вічне”, набуваючи таким чином відповідних аспектів у контексті думок цитованого автора. Інша річ – літературний сенс, позбавлений “позатекстового” бачення, пояснення якого, певна річ, не виходить поза рамки літератури. Ще інша – моральний сенс. І хоча два феномени – літературний (естетичний) і моральний (філософський) – тісно пов’язані, все ж саме їхня двоєдина сутність становить об’єкт уважного прочитання. Таким чином маємо справу з комплексним підходом до літературно-історично-морального явища, що становить одну цілісність. Звідси й аналіз його, що має на меті виявити поставлену проблему в контексті названих параметрів явища.

Моральний вибір Ніни із повісті “Образ” мав тоді і не втратив сьогодні свого актуального значення, незважаючи на часову відстань, що пролягла від дати написання (публікації) повісті до сьогоднішнього прочитання – тяглість у понад півстолітнє саморозуміння в тому його значенні, яке вклав цитований вище автор у даний термін (номінацію) [8]. Це стосується також усіх названих вище протагоністів, які, шукаючи виходу із межової ситуації, платять навіть власним життям, бо царство свободи вимагає від кожного, хто виходить на його силове поле, абсолютної самопожертви. Усі вони зазнають втрат, але або здобувають внутрішню свободу від страху, від аморальності, від того зла, яке наступає на них уперто, невідступно, або досягають власне розуміння того, що з ними відбувається. Їхня трагічна свідомість (Л.Сеник) націлює

на необхідність знайти вихід, який завжди буде моральним, хоч якою б високою була його ціна, бо силове поле свободи має незнищенну моральну “ауру”, у світлі якої протагоніст уже начебто не належить собі. Тобто ідеал, який вистраждав або викохав у собі протагоніст, веде його до мети, яку він цінує понад усе, навіть вище за власне життя. У світі абсурду – це світла, знаменна своєю високою мораллю мить, задля якої фаустівський тип “шукача” оддав душу дияволу. Етична “гра” в ХХ столітті така ж і трохи інша, так само, як такою і трохи іншою є людина ХХ століття. Досвід, про який ідеться, накладається на свідомість – у цьому випадку естетичну свідомість – як здатність бачити світ таким, яким він є і яким постає в його неминучих *змінах*. Тобто естетична пам’ять уже “програмує” майбутнє, фіксуючи історичний момент у його драматичних колізіях і перетвореннях. Естетична концепція цієї людини є новаторською за сенсом її морального перетворення і за змістом “оновленого” слова. Це і був вихід у царство свободи, вихід, який позначився моральним переродженням протагоніста. На відміну від інших протагоністів, згаданих вище, позначених моральними і фізичними втратами, Ніна у своєму моральному виборі ніби засвітилася внутрішнім вогнем оновлення. Відчуження тут відбулося на ґрунті протистояння Ніни чужому їй середовищу. Мар’яна із “Завулка” М.Хвильового шукає царство свободи у своїй трагічній безвиході. Вона не бачить іншого шляху, крім остаточного відходу. Два твори – і два різні виходи, моральна сутність яких неоднозначна, але, як відзначалося вище, завжди моральна, бо йдеться про вихід у царство свободи. (Було б наївно бачити в цій тезі схвалення суїциду – адже в психологічному процесі, що підводить протагоністів до акту самознищення, звучить протест проти обставин, проти гри, яку нав’язують людині (протагоністові) в межовій ситуації). Тут, на очах реципієнта, відбувається перетворення, в якому “прекрасне й мистецтво надають дійсності лише миттєвого блиску перетворення. Духовна свобода, до якої вони прямували, є, в кращому випадку, свободою в естетичній державі, але не в дійсності” [5, с. 85]. Навіть за цю духовну свободу, якої неможливо було досягнути в дійсності, письменники платили життям – така ціна свободи в духовній (літературній, естетичній) дійсності. Саме духовна сфера з особливою гостротою виявила і виявляла впродовж усього існування імперії зла моральні протистояння. І це стосується власне українських письменників

доби розстріляного відродження, хоча цей загальний постулат можна інтерполювати на всіх, хто опиняється в межовій ситуації, породженій тоталітаризмом.

Література стала доменою перетворення дійсності в людській психології, естетичною формою заперечення реальності. І саме цього боялася офіційна літературна критика, бо вплив естетичного заперечення реальності на свідомість загрожував тоталітарній системі.

Рух моральних сил, що його розглядає німецький філософ, спрямований на свободу. “Діюча людина, – відзначає Гадамер, – завжди сповідує постулат свободи. Хід речей – це обмеження її свободи, що приходить не ззовні, оскільки ґрунтується не на заскорузлій необхідності, а на русі моральних сил...” [5, с. 201]. І звідси висновок: “Адже свобода – головний пульс історичного життя, він б’ється не лише у виняткових випадках. Великі історичні особистості – лише момент у русі морального світу, що як ціле й у кожній своїй частині являє собою світ свободи” [5, с. 202].

“Світ свободи” Ніни і її автора – це моральний рух до *неминучого* суспільного прогресу, дорога якого викладена вчинками протагоністів і їхніх авторів, однодумців із групи ВАПЛІТЕ, тих національних сил, які прагнули свободи і декларували її у своїй творчості. І якщо в 20-ті роки і пізніше моральний прогрес, започаткований у літературі доби розстріляного відродження, на перший погляд, не мав історичної перспективи – попри свої переваги над диктатурою, над структурами влади і створеними нею ж обставинами кризової ситуації, – він, все-таки, в остаточному підсумку, став *естетичним мірилом* концепції “філософії життя”, за якою внутрішнє перетворення людини зазвичай передбачало також і майбутню трансформацію суспільства. Це, по суті, двоєдиний процес, який підтвердила історія – крахом тоталітарної системи.

Фахова літературна критика в особі О.Білецького відзначала у творчості А.Любченка зростання з кожною новою спробою зацікавлення призабутим свого часу психологізмом [9, с. 8]. Ю.Лавріненко вказує на попередника письменника – М.Коцюбинського. Навчаючись у нього “чіткій і милозвучній фразі”, “витонченості його художніх образів”, письменник, проте, не повторює майстра, а “намагається торувати власну стежку...” [10, с. 29]. Акценти обох критиків симптоматичні і актуальні. До речі, орієнтація А. Любченка на психологізм залишилася незмінною.

Безперервність традиції, яка в нових умовах набула морального звучання, стала особливо важливою в часи відстоювання національної ідентичності і свободи творчості українського письменства: вона протистояла наступові псевдотворчого принципу т. зв. соціалістичного реалізму з його нівелюванням визначальних засад мислення і поведінки, що не збігалися з насаджуваними режимними функціонерами від літератури. Постає проблема вибору: стати на позиції конформізму чи навіть колабораціонізму, або відвертого чи прихованого опору до режиму. У кризовій ситуації, в якій опинилися і автори, і їхні протагоністи, третього шляху не було. Повість “Образ” з її явною орієнтацією на психологізм і критикою офіційної моралі (тобто аморалізму “нового” суспільства) власне і була прихованою опозицією до режиму. Бачити в повісті лише критику – означає применшувати її підтекстове, приховане звучання.

-
1. Захара І. Лекції з історії філософії. – Львів, 1997.
 2. Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман. – Київ, 1990. – С.387.
 3. Це ваплітянська доба, що “була насиченим періодом ідей і творчості”. – Пізнюк Л. Той самий Любченко // Любченко А. Вибрані твори. – Київ, 1999.
 4. Переважно різко критичні відгуки на повість і про творчість письменника див.: Божко С. Тези опозиції в художній літературі. (За журналом “Вапліте” № 4) // Молодняк. – 1927. – № 12. – С. 111; Коваленко Б. Пролетарський реалізм в українській художній прозі // Гарт. – 1927. – № 6-7. – С. 142-157; Рецидив вчорашнього // Гарт. – 1927. – № 2-3. – С. 74-84.
 5. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. У 2-х томах. – Київ, 2000. – Т. 1.
 6. Любченко А. Вибрані твори. – Київ, 1999.
 7. Костюк Г. У світі ідей і образів. – Мюнхен, 1983.
 8. Позитивний зміст саморозуміння, може, й достатній для історичного поступу свідомості – індивідуальної і колективної, незважаючи навіть на негативний сенс досвіду, за яким “кривиться ще щось інше, так би мовити, потенціальність інобуття, яка лежить ще поза межами будь-якого спільного розуміння”. І тут же автор додає: “Це – межа, яку Гегель не переступає” // Гадамер Г.-Г. Істина і метод. – Т. 2. – С. 300.
 9. Белецкий А.И. Аркадий Любченко // Любченко А. Далекіе и близкіе. – Харків, 1927.
 10. Лавріненко Ю. Післяслово // Любченко А. Купіль. – Харків, 1930.