

УДК 82.091(=161.2=111):82-3:11.11:128 "1920/1930"

ЕКЗИСТЕНЦІЙНЕ ОСМИСЛЕННЯ СМЕРТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗІ МІЖВОЄННИХ ДЕСЯТИЛІТЬ

Іванна Девдюк

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018 Україна
ORCID iD: 0000-0003-3435-4694
dev.ivanna@gmail.com

Стаття присвячена вивченню смерті як екзистенційного феномена. Актуальність розвідки викликана відсутністю порівняльних досліджень указаної проблеми. Її мета — осмислення екзистенціалу смерті у прозі українських і англійських авторів міжвоєнних десятиліть. Аналіз здійснено на матеріалі повістей «Остап Шептала», «Повість без назви» В. Підмогильного, романів «Честь» М. Могілянського, «Розмальована вуаль» С. Моема та «До маяка» В. Вулф. Предметом розвідки є філософські рефлексії персонажів як суб'єктивних мислителів, у площині яких актуалізуються авторські візії смерті. Теоретико-методологічною основою є концепції представників екзистенціалістської філософії (С. К'єркегора, М. Гайдеггера, К. Ясперса, А. Камю), у яких смерть розглядається як базовий екзистенціал людського буття. Ставлення героїв аналізованої прози до смерті розцінюється крізь призму диференціації смерті як події і як межової ситуації, або феномена смертності й феномена смерті. У ході дослідження виявлено, що важливою передумовою набуття танатологічного досвіду персонажами є «смерть Іншого», яка породжує відчуття вини, спонукаючи до активних дій. Для Остапа Шептали, Городовського, Кітті, містера Рамзі безпосередня зустріч зі смертю близьких людей означає межову ситуацію, у якій відкривається екзистенція власної конечності, що є основним чинником становлення їх як особистостей і набуття свободи. Натомість в образах лікарів Каліна й Волтера, які перебувають у полоні власних амбіцій, спостережено сприйняття смерті Іншого як об'єктивного факту. Самогубство чоловіків — наслідок відчаю, спричиненого усвідомленням власної слабкості, що призводить до відмови від себе. Останнє розглядається як одна з форм ухилення від смерті. Спільним для персонажів як виразників авторських інтенцій є стан відчуженості й самотності, викликаний дегуманізацією міжвоєнної дійсності. Перспективи подальших студій убачаються у вивченні проблеми крізь призму архетипної критики, доцільним є також розширення арсеналу досліджуваних творів.

Ключові слова: смерть; вина; рефлексія; межова ситуація; екзистенція; танатологія.

Проблема смерті є центральною в танатології — дисципліні, яка виникла в другій половині 19 ст. в річищі природничих знань. Покладений в основу досліджень раціональний підхід виявив неспроможність пояснити таємницю конечності людського життя суто біологічними категоріями. На початку минулого століття танатологія трансформується в міждисциплінарну науку, де домінують місце займає посткласична філософія з її візією смерті як феномена людського буття. Йдеться про рефлексивне осмислення людської конечності, прояви якого спостережено ще в античних мислителів, зокрема Піфагора, Сократа, Платона, Епікура. Пізніше ідеї смерті були предметом розмислів А. Блаженного, М. Лютера, М. Монтеня, Б. Паскаля, І. Канта, Г. Сковороди, Г. Гегеля та ін. Осягнення смерті як смислотворчого конструкту особистості вперше представлено у філософських працях С. К'єркегора, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, ідеї яких лягли в основу екзистенціалістських концепцій 20 ст., висвітлених у працях М. де Унамуно, М. Бердяєва, М. Гайдеггера, К. Ясперса, О. Больнова, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра, А. Камю та ін.

Танатологічний дискурс, актуалізований у теоретичному доробку екзистенціалістів, складає підґрунтя модерністської парадигми, в основі якої — онтологічний конфлікт індивіда й ворожого світу. І українське, і англійське письменство міжвоєнних десятиліть буквально пронизане танатологічними мотивами, у яких актуалізується трагічна концепція дійсності, викликана реаліями повоєнного часу, що засвідчують твори Б. Антоненка-Давидовича, Д. Бузька, Г. Михайличенка, М. Могілянського, В. Підмогильного, М. Хвильового, Г. Шкурупія (Україна), В. Вулф, Д. Лоуренса, О. Гакслі, Дж. Конрада, С. Моема, Р. Олдінгтона, Дж. Джойса (Англія) та ін. Смерть у прозі названих письменників постає феноменом суб'єктивної свідомості персонажів як виразників авторського розуміння світу й себе у світі. Концепт смерті, таким чином, набуває значення антропологічного коду, де розкриваються індивідуальні й універсальні риси людської екзистенції, що засвідчує його значимість в ідейно-смісловій структурі творів, спонукаючи до поглибленого вивчення.

В українському літературознавстві проблема смерті знайшла різноаспектне висвітлення в дослідженнях В. Даниленка, Є. Щенка, Є. Лепьохіна, М. Нестелєва, І. Нечиталюк, І. Томбулатової, О. Харлан, Г. Хоменко, І. Цюп'як та ін. Специфіку художнього втілення танатологічних мотивів у творах англійських авторів розглядали О. Галактіонова, С. Гаррет М. Мор, Н. Петрова, М. Раґачевська, Л. Руотоло, Г. Сторл, А. Фрідман та ін. Актуальність цього дослідження визначена відсутністю порівняльних студій з названої проблеми, а типологічне осмислення смерті як екзистенціалу людського буття в прозі українських і англійських авторів становить його мету. Дослідження здійснене на матеріалі повістей «Остап Шептала», «Повість без назви» В. Підмогильного, романів «Честь» М. Могилянського, «Розмальована вуаль» С. Моема та «До маяка» В. Вулф. Предмет розвідки — філософські рефлексії персонажів як суб'єктивних мислителів, що є виразниками авторських інтенцій. Увагу зосереджено на концептах «власна смерть», «смерть іншого», вина, вибір, відповідальність тощо.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці С. К'єркегора (2005; 2010; 2011), М. Бердяєва (1995), М. Гайдеггера (1993; 2003), К. Ясперса (2012), Ж.-П. Сартра (2001), А. Камю (1995) та інші, у яких смерть, попри розбіжності її потрактування, розцінюється як базовий екзистенціал людського буття. Так, у танатологічній концепції С. К'єркегора феномен смерті невіддільний від духовності. Усвідомлення людиною смертності вчений називає «хворобою до смерті», маючи на увазі стан духовного страждання, головним симптомом якого є відчай, викликаний визнанням марності власного життя. Долання відчаю можливе лише в акті віри як духовному зціленні Я. Віддавшись на волю Бога, індивід здобуває перемогу, звільняється від страху перед смертю. Таким чином, смерть, породжуючи відчай, набуває в С. К'єркегора аксіологічної сутності, означає шлях до покаяння, спасіння у праведності, який веде до якісного оновлення, переходу в іншу інтенсивність життя.

Для М. Гайдеггера й К. Ясперса смерть — це передусім шлях до розуміння себе й світу. М. Гайдеггер ставить її в центр інтерпретації реальності. Смерть у його розумінні є частиною цілісності тут-буття (Dasein) як буття-до-смерті, яке лежить у площині часовості. Лише час, згідно з мислителем, відкриває смисл існування, граничною межею якого є смерть. Індивід, наснажений думкою про власну конечність, ставиться до буття як унікального шансу відбутися тут і тепер, глибше усвідомлюючи відповідальність за кожен мить життя, тож смерть, за Гайдеггером, «вимагає осмислення як найбільш своя, безвідносна, необхідна, вірна можливість» (1997, с. 258). У такому прочитанні вона виступає «каталізатором людської суб'єктивності» (Куценко, 2013, с. 36), за-свідчуючи автентичність людського буття. Для

несправжнього існування притаманне ухиляння від смерті, сприйняття її як чогось далекого й нереального, що є проявом нерозуміння світу, віддалення від власної суб'єктивності та уподібнення до світу речей, які позбавлені мислення.

На відміну від М. Гайдеггера, К. Ясперс наголошує на трансцендентному аспекті людського існування, яке виходить за межі суто фізичної сутності в часі й просторі шляхом осмислення безкінечного. Якщо у вимірі гайдеггерівського Dasein, яке є частиною світу, смерть означає кінець буття, то екзистенція, як її розуміє Ясперс, не належить до об'єктивної дійсності, не підлягає її правилам, є вічною. Вчений розрізняє два аспекти смерті — як об'єктивного чинника екзистенції та як межової ситуації, або події смерті й екзистенції смерті. Перший означає біологічну смерть інших як факт повсякденності, який не впливає на спосіб буття індивіда. Безпосередня зустріч зі своєю смертю чи смертю близької людини є передумовою межової ситуації, у якій відкривається екзистенція. Оскільки смерть, як висновує К. Ясперс, «міняється разом зі мною» (2012, с. 178), вона є такою, «яким у цей момент є я сам як екзистенція» (2012, с. 179). Філософ таким чином наголошує на історичній зумовленості індивідуальної екзистенції смерті, на відміну від Гайдеггера, для якого основу історичності складає конечність тут-буття, що замикається в межах власної темпоральності. Попри відмінності смерть в обох філософів є позитивним феноменом, наділеним високим онтологічним статусом як фундаментальної частини життя.

По-іншому інтерпретують смерть французькі мислителі Ж.-П. Сартр і А. Камю, для яких вона є абсурдом. У Ж.-П. Сартра смерть пов'язана з модусом не майбутнього, як у Гайдеггера чи Ясперса, а минулого, тому не стосується людських проєктів, «ніколи не є тим, що надає значення життю; навпаки, смерть — це те, що в принципі відбирає в життя всяке значення» (2001, с. 733). Водночас, як проводить думку філософ, ігнорування факту смерті теж неприпустиме, оскільки перешкоджає розкриттю людського буття. Смерть, яка розкривається, тобто смерть як об'єкт мислення вільної свідомості, межі якої визначаються нею самою, звільняється від нав'язаних їй атрибутів. Так феномен смерті втрачає своє місце в реальній дійсності, відводиться у площину минулого, що відкриває потенційні можливості людини, «яка існує лише настільки, наскільки сама себе здійснює» (2001, с. 330).

Натомість А. Камю ставить смерть у центр свідомості, розглядаючи невіддільно від абсурду й бунту як базових критеріїв людської свободи. Абсурд у розумінні А. Камю — це вибір, народжений із сумніву, «це гранична напруга, яка підтримується всіма його <індивіда> силами в абсолютній самотності» (1990, с. 54). Вона штовхає на пошуки, виводячи людину зі стану застигlosti. Проживаючи абсурд, людина набуває ясності

мислення, з якою приходиться усвідомлення смерті як єдиної реальності, кінця гри. Занурення в реальність «без надії» означає звільнення від «короткозорості закоханого», від самообману та ілюзій, «які перед лицем смерті зникають» (1990, с. 56). Так народжується бунт як впевненість і рішучість, у яких відновлюється велич існування (1990, с. 53). Бунтуючи проти смерті, індивід бунтує проти абсурду, проти власної природи. Мужність жити у приреченому світі означає свободу, яка полягає в постійній боротьбі за себе тут і тепер.

Характерне для екзистенціалістських концепцій розуміння смерті як власної кінченості, як «смерті в житті» є предметом переосмислення у творах, що є об'єктом цієї розвідки. Дослідження проблеми смерті як екзистенційного феномена потребує розгляду екзистенціалів, які характеризують стан персонажів у момент переживання ними смерті. Це вина, страх, жах, нудьга, тривога, самотність тощо. Вони є текстовими репрезентантами, в яких експлікується танатологічний досвід письменників. Суб'єктами переживання смерті є персонажі, наділені філософським мисленням, у їхніх роздумах реалізується туга за повнотою життя, за гармонією, які в об'єктивному світі недосяжні. Усвідомлення власної кінченості — важливий чинник їхнього становлення як особистостей, яким відкривається увесь трагізм людського буття, пронизаного смертю, бо лише для особистості, як підкреслює М. Бердяєв, «смерть трагічна <...> для всього безособистісного цієї трагедії не існує» (1995, с. 32).

С. К'єркегор оперує поняттям суб'єктивний мислитель, який є «одночасно існуючий індивід і мислитель», тобто особою, яка не абстрагується від існування, а шляхом його осмислення залишається в ньому (2005, с. 380). Важливим критерієм приналежності чи неприналежності індивіда до поданого типу є його ставлення до власної кінченості. Саме у площині оприявлення в індивідуальній свідомості феноменів «власна смерть» і «смерть іншого», «смерть-для-себе» і «смерть-для-іншого» тут розглядається проблема екзистенції персонажів як суб'єктивних мислителів.

У повісті «Остап Шептала» В. Підмогильного розуміння абсурдності світу приходиться унаслідок усвідомлення героєм смерті сестри. Невиліковна хвороба Ольусі призводить до переоцінки ним власного буття у світі. Звичне життя, яким він досі жив, раптом постає в усій нікчемності й безглуздості, що актуалізовано вже на перших сторінках повісті у сцені великодньої заутрені. Метушня натовпу прочан дисонує зі станом Остапа, у якому проступають екзистенціали відчаю, смутку, страху, а передусім вини перед сестрою за власне життя. Великдень як символ просвітлення й відродження набуває в тексті протилежної конотації, вказуючи на абсурдність ситуації. В описах процесу освячення переважають маркери похмурості, темноти й сірості, у яких проектується свідомість Остапа: церква сіра й вогка, ікони напівосвітлені,

запалені свічки утворили «полохливе коло», від дзвонів повітря зробилось «важким і маснуватим», люди сунулись «чорною хвилею» тощо.

Сцена відчаю на тлі головного християнського свята наштовхує на подібну в трагедії Гете «Фауст», де великодні дзвони постають вісниками життя, відвертаючи Фауста від самогубства. Учений іде до людей, простота й наївність яких дає стимул для подальших пошуків. В абсурдному світі все по-іншому. Чужий і байдужий, він не залишає жодних надій на підтримку. Опиняючись сам на сам із зячою порожнечою, індивід змушений покладатися лише на себе.

Самотність — логічний висновок абсурдного буття. Для Остапа Шептала, пригніченого боргом перед сестрою, самотність стає єдиним порятунком і розрадою: «Шептала відчув свою самотність, і свідомість її залила йому душу теплом» (1991, с. 110), «Почуття самотності, як кішечка, прийшло до нього, почало ластитись та зогрівати тіло» (1991, с. 122). Усвідомлення персонажем власної покинутості знаменує просвітлення як нове народження, яке виключає страх смерті. Холодна й безглузда, смерть у свідомості хлопця набирає обрисів бажаної й необхідної, символічно асоціюючись із першим подихом, від якого в нього «задзвеніло серце та враз все тіло наллялось снагою та затріпотіло» (1991, с. 123). Смерть Ольусі відтепер стає його смертю як мрії, скарбу душі, маніфестуючи перемогу духовного над матеріальним, духу над плоттю. Зовнішній світ вабить Остапа настільки, наскільки в ньому проглядається блаженство потойбічного. Він уявляє себе вічним блукачем, який наснажується виною невивпаченого боргу.

Останнє наштовхує на ясперівське трактування вини, яка волає до совісті. Якщо смерть і страждання як межові ситуації, згідно з філософом, існують без участі індивідуального Я, то боротьба й вина є тоді пограничними, коли «я викликаю їх своїм сприянням; я активно створюю їх» (2012, с. 236), що ілюстровано в повісті. Важливими в оцінці дій персонажа є висновки вченого про діяльність, яка витікає з совісті. Вона, за переконаннями К. Ясперса, не долає провини, а «як певний не порядок, який перебуває в явищі буття, є вічно неспокійне жало совісті» (2012, с. 276). Ухилення від такого жала веде до породження нової вини або самознищення. Настирливі намагання Остапа пожертвувати собою заради інших, зокрема Ласі, є спробою загладити вину перед Ольусею, що можна розцінювати як акт, спрямований пом'якшити біль від жала. Очевидна ілюзорність намірів персонажа, який, наділяючи іншу жінку рисами сестри, існує у світі підмінних понять. Несміливі, однак цілком природні домагання дівчини повертають Остапа до справжнього життя, яке відкривається у всій своїй потворності, руйнуючи витворений уявою образ померлої. Усвідомлення марності зусиль очиститися та набутти себе нового призводять до самоізоляції

героя, відмови від себе та Інших. Така позиція рівнозначна самознищенню, вмиранню заживо, свідченням чого є втрата персонажем суб'єктності. Він перетворюється на в'язня — слухняного виконавця волі Інших, зокрема баби Одарки, яка є прикладом деперсоналізованої сутності. Як екзистенційний герой Остап виявляє абсурд, але не готовий до бунту й боротьби, тому його життя уподібнюється до «вмирання заживо» (Ясперс, 2012, с. 275), що говорить про незрілість персонажа, відсутність у нього рішучості.

У світлі к'єркегорівського розуміння суб'єктивного мислителя Остап радше уподібнюється до зосередженого на собі містика. У праці «Або — Або», говорячи про віддаленість останнього від життя, мислитель пише: «Помилка містика в тому, що він у цьому виборі не стає конкретним для самого себе, як і для Бога; він вибирає самого себе абстрактно, а це означає, що йому бракує проникливості» (2011, с. 723). Свідомо вибираючи ізоляцію, Остап у процесі свого духовного розвитку не досягає етапу істини як свободи, адже єдиний спосіб зрозуміти Бога, за К'єркегором, — це уміння «присвоювати собі у свободі все, що зустрічається, — все радісне, як і сумне» (2011, с. 726). Бачимо радше імітацію сходження героя, в якій прочитуються елементи іронічності. Погоджуємося з думкою Ю. Коваліва, який бачить у повісті репрезентацію авторських інтенцій представити «дегуманізовану цивілізацію з утраченими комунікативними полями», що заповнювалися «порожніми знаками» (2017, с. 299).

Показовим є зіставлення українського персонажа з героїнею роману С. Моема «Розмальована вуаль» Кітті, яка, опинившись в аналогічній ситуації, прагне вийти за межі власного Я через осягнення себе в Іншому. З перших сторінок перед нами постає особа, далека від образу суб'єктивного мислителя, яким видається Остап Шептала. Це амбітна й духовно обмежена жінка, зосереджена на задоволенні матеріальних потреб. Почуваючи відразу до власного чоловіка, бактеріолога Волтера, вона знаходить втіху в обіймах зовні красивого, але примітивного й посереднього Чарля, який бачить у Кітті передусім привабливу іграшку. Тривіальна ситуація подружньої зради є сюжетним підґрунтям для актуалізації процесу сходження від падіння до прозріння та внутрішнього переродження героїні, поворотним моментом у якому постає, як і в повісті В. Підмогильного, усвідомлення власної вини за смерть Іншого. Відповідною є побудова твору як руху від низу до верху, від плоті до духу, що оприявлено у наявності опозиційних топосів: Англії, пройнятої лицемірством, зрадами, підступом, і охопленого чумою китайського містечка, де панує смерть, у світлі якої увиразнюється вся нікчемність людських пристрастей. Подібно до Остапа, який є поміж селом і містом, Кітті опиняється на пограниччі європейського й азіатського, західного й східного світів з протилежними ціннісними маркерами.

Втрата власного простору призводить до дуалістичного роздвоєння героїні, у свідомості якої минуле раптом постає в усій ілюзорності, а майбутнє лякає своєю невідомістю. Якщо в повісті українського автора цей аспект оприявлено в сцені Великодня, то в романі С. Моема — у вранішніх видіннях Кітті, що відкриваються їй з висоти будиночка Мей-тан-фу: чарівний палац, який жінка розгледіла крізь гущу світанкового туману, насправді виявляється масивною міською стіною, за якою «лежало місто в смертельних обіймах моровиці» (Моем, 2016, с. 88). Прикметно, що обидві сцени відбуваються на світанку, сигналізуючи про можливе духовне пробудження персонажів, їхнє просвітлення в екзистенції. Контраст між видінням і реальністю — це експлікація ілюзорної сутності героїв, які, немов зачаровані, жили під покровом розмальованої вуалі, не задумуючись про смерть. Не дивно, що в перші дні перебування в китайському містечку Кітті, сприймаючи смерть зі слів інших, ставиться до неї як до факту. Тому страх, який охоплює жінку при одній думці про чуму, має виразні ознаки егоїстичної боязні за власне життя. М. Гайдеггер, розрізняючи боязнь і жах, пише:

Жах в корені відрізняється від боязні. Ми боїмося завжди того чи іншого конкретного суцього, яке нам в тому чи іншому певному відношенні загрожує. Страх перед чимось стосується завжди теж якихось певних речей. Оскільки боязні і страху притаманна ця окресленість причини і предмета, боязливий і похлипливий міцно пов'язані з речами, серед яких перебувають. У прагненні врятуватися від чогось — від ось цього — вони губляться і по відношенню до іншого, тобто загалом «втрачають голову». (1993, с. 20–21)

Ізоляція Кітті, її віддаленість від осередку епідемії означає відвернення від смерті, тобто перебування у стані забуття. Зачумленою, отже, виявляється її свідомість, позбавлена досвіду смерті, без якого неможливо досягнути ясності мислення, згідно з А. Камю, «подолати все низьке в собі» (1990, с. 22). Натомість наближення до смерті означає просвітлення, в якому відкривається здатність «відрізнити справжнє від брехливого» (Камю, 1990, с. 31). Показовою в цьому сенсі є сцена з мертвим жебраком, вигляд якого викликає у Кітті відчуття, наближене до екзистенційного страху як умови справжнього існування. Замість відвести погляд, вона стояла й дивилася, що можна розцінювати як перший крок до внутрішнього «бажання ясності» (Камю, 1990, с. 32). Ридання, які душать Кітті в цей момент, — це експлікація усвідомлення героїнею трагічної приреченості людського життя та осягнення власного буття-до-смерті. Її візит у монастир як акт ініціації знаменує початок входження в нову стадію розвитку, яка супроводжується, згідно з С. К'єркегором,

втратаю блаженства «невідання невинності» (2010, с. 161). У рефлексіях жінки все частіше проступають елементи філософсько-екзистенційного розуміння смерті як головної події людського буття, на тлі якої все інше здається дріб'язком. Яскравою ілюстрацією самоусвідомлення Кітті є роздуми, викликані виглядом річки, повільний, але неухильний плин якої асоціюється із самим життям. Люди в ній — це краплі води, які плывуть «безіменним потоком уперед, до моря» (Моем, 2016, с. 137). Знаковим у цьому контексті є символ моря, у якому генерується ідея вічності, виходу за межі тут і тепер. Наведені роздуми героїні свідчать про усвідомлення нею смерті не як небуття, а кінця життя, що перегукується з концепцією К. Ясперса про пов'язаність смерті з трансценденційним аспектом самості як потенційним стрибком від своєї конечності: «Незбагненне, але все-таки усвідомлюване нею безкінечне дозволяє людині вийти за межі її конечності завдяки тому, що вона її розуміє» (1991, с. 450).

Вихід Кітті на вищий рівень розвитку душі стає можливим завдяки комунікативному досвіду з Іншими, зокрема черницями, які демонструють приклад смиренності й мужності в боротьбі зі смертю. Саме вони відкривають перед жінкою справжнього Волтера — людину й лікаря, про дивовижні риси якого вона навіть не здогадувалася. Зворушена добротою й великодушністю чоловіка, Кітті розуміє нікчемність себе попередньої — ніби «все життя прожила біля качиноного ставка й раптом побачила море» (Моем, 1934, с. 139). Сором, який вона переживає, — це голос совісті, що спонукає до рішучих дій. Її жертвоне служіння в монастирі, подібно до Остапового піклування про Ласю, розцінюється як акт волевиявлення, наснаженого бажанням спокутувати гріх «невідання» та повернути довіру ображеного чоловіка. Досвід щоденної смерті й піклування, який вона набуває у Божому храмі, вселяє Кітті надію на долання стіни відчуження між нею й Волтером, а відтак розбудову стосунків на основі взаємної довіри й поваги. Його раптова смерть, яка є фактично самогубством, обриває всі ілюзії згладити власну провину. Момент істини актуалізується в сцені каяття жінки перед умираючим Волтером, якою доводиться, що вона не лише усвідомила, а й засвоїла уроки вини. Проявом екзистенції як зрілості є намагання Кітті домогтися примирення Волтера із самим собою, щоб таким чином полегшити його відхід в інший світ. Подібно до Шептала, який рятує від самогубства Ласю, даруючи їй нове життя, Кітті прагне врятувати душу Волтера через її звільнення від тягаря отруйної образи й ненависті. Такі інтенції героїні є проявом осягнення себе в Іншому, що стає можливим завдяки досвіду смерті, бо смерть — це передусім проекція свідомості індивіда, вона є такою, «якою є моя екзистенція в цей момент» (Ясперс, 2012, с. 179).

Перед Кітті, яка залишається наодинці зі своїм сумлінням, відкривається абсолютна пустота самотності та водночас свободи бути собою. У надрах власної покинутості народжується інша людина, для якої світ набуває якісно нових цінностей, конкретизуючись у єдності етичного й естетичного. Найбільша краса для неї тепер «у гарно прожитому житті» (Моем, 2016, с. 178), яке вона прирівнює до досконалого витвору мистецтва, що перегукується з к'єркегорівським трактуванням суб'єктивного мислителя. Зі слів філософа, «суб'єктивний мислитель — це зовсім не учений, а митець. Існувати — це мистецтво» (2005, с. 380).

Показовою є сцена повернення Кітті в Гонконг. Уже знайомі ландшафти в її свідомості сприймаються в цілком іншому світлі, засвідчуючи відкриття нею простору шляхом його екзистенційного проживання, бо простори, як висновок М. Гайдеггера, «відкриваються через те, що людина починає у них проживати» (1998). Кожен пейзаж, який становив тло для її думок, вона бачила «наче здвоєним, скругленим, як у стереоскопі, бо все, що вона бачила, додавалося до її спогадів про те, що вона бачила лише кілька коротких тижнів перед тим, коли їхала тією ж самою дорогою, тільки у зворотному напрямку» (Моем, 1934, с. 186). Її шлях річкою можна розглядати як шлях до себе через духовне очищення й оновлення, а відтак набуття гармонії на новій основі в єдності тіла й душі, естетичного й етичного. Водночас у символі річки як плину життя генерується ідея вічного повернення, коли прожите видається сном чи театральною виставою, в якій кожен грає відведену йому роль. Смерть у такій проекції — це одночасно народження. На відміну від Остапа Шептала, який знаходить примирення у спогляданні, Кітті прагне повноти життя у гармонії зі світом. Сповідувана Воддінгтоном філософія Дао, відгомін якої відчутний і в повісті «Остап Шептала» (див. Нестелеєв, 2013, с. 201), — це шлях, який нікуди не веде, тому вона його відкидає. Їй ближчою є дорога, якою ідуть у своїй смиренності монахині, демонструючи приклад душевної рівноваги в діяльності, освяченій Богом. З цих позицій усі негаразди, які їй прийшлося пережити, у тому числі, й передусім, смерть Волтера, вона розцінює як важливий досвід набуття себе нової в духовному поступі.

Якщо в образі Кітті втілено екзистенційну ідею смерті як свободи вибору себе, то Волтер є уособленням ухиляння від смерті, яке є наслідком страху перед відповідальністю. Його лікарська практика являє собою приклад падіння в щоденне існування, розчинення у світі речей, які допомагають зняти напругу, забути. Іntenції героя позбавлені глибини розуміння власної відповідальності як спрямовального вектора, тому його боротьба з чумою є радше формою втечі від себе, у якій сублимується потяг до смерті, викликаний відчаєм від усвідомлення власної слабкості.

Це відчай, коли за С. К'єркегором, не бажають бути собою, відмовляючись від власного Я. Учений називає таких людей герметиками, а їхнє мовчання — топтанням на місці (2010, с. 341). Воно і створює найбільший ризик для самогубства, яке є наслідком переваги тимчасового над вічним, засвідчуючи обмеженість індивіда, його нерозуміння власних можливостей, що бачимо на прикладі Волтера. У психоаналітичному дискурсі поведінка чоловіка експлікує бажання смерті іншого, яке «трансформується в агресію проти власної особистості» (Нестелеєв, 2013, с. 10). Ілюстрацією вказаної тези є фраза «А от той пес помер» (Моем, 2016, с. 173) з «Елегії» О. Голдсмита, яку персонаж промовляє в останні миті життя. Свої наміри покарати зрадливу жінку він усвідомлює як оскаженіння. Подібно до хворого собаки, який гине, вкусивши людину, Волтер стає жертвою власної озлобленості. На цьому тлі його боротьба з чумою втрачає пафос стоїчного долання смерті як екзистенції, бо у виборі смерті, за С. К'єркегором, не так є важливим сам вибір, як «енергія, серйозність і пафос, з якими людина вибирає» (2011, с. 642).

Модус несправжності, який характеризує тут-буття Волтера, увиразнюється в зіставленні з Ріє — героєм роману «Чума» А. Камю. Головна риса Ріє — ясність розуму й чесність. Його самовіддана боротьба з епідемією символізує боротьбу зі світовим злом як «зачумленістю», тобто вузькістю мислення. Із цих позицій лікарська чесність Волтера викликає певний сумнів, оскільки ризик, на який він іде, не наснажений прозорістю морального вибору. В його основі — тимчасова пристрасть, яка не виходить за рамки тут і тепер. Це радше зречення, в якому відсутній чинник долання смерті шляхом її осмислення. А Камю розрізняє самогубство, тобто «добровільний вихід з життя» і «смерть без зречення» (1990, с. 53). Останнє є актом свідомості й бунту. З позицій Камю Волтер — це самогубець, тоді як Ріє — приречений на страту. Мова йде по суті про екзистенційну людину й пересічного індивіда. Обидва стоять перед серйозною небезпекою заразитися чумою, однак перший при цьому наснажений бажанням смерті й помсти, другий — любов'ю до життя.

Дотичним у руслі аналізованої проблеми є образ лікаря Дмитра Каліна в романі «Честь» М. Могилянського, який зводить рахунки з життям, відчуваючи провину за невдало проведену операцію з фатальним кінцем. Письменник уводить у роман образ автора, який дистанціюється від свого героя, закодовуючи в такий спосіб різночитання «етичної проблеми людської екзистенції» (Ковалів, 2017, с. 37). У порівнянні з оповідачем проступає схематичність та однобічність головного персонажа. Перед нами — успішна й талановита людина, вимоглива до себе й інших, для якої головне в житті — це праця й сумлінне виконання обов'язку. Подібно до лікаря Ріє, Калін

у своїх вчинках керується виключно власним розумінням честі як морального імперативу, за поруки духовно-морального здоров'я суспільства й кожного індивіда. Пафосні висловлювання героя, наповнені непримиренністю до недбалості, недисциплінованості, нечесності, радше перегукуються із соціалістичною доктриною будівника соціалістичної держави, аніж камюсівською ідеєю бунту, боротьби зі злом, яким по суті є ця держава. До цього додається аскетизм лікаря, у житті якого немає місця для чуттєвих переживань, що ставить під сумнів глибину розуміння ним самого себе.

Разом з тим, у внутрішніх монологах Каліна проступають сумніви й вагання як свідчення його екзистенційної стурбованості. У сухому раціоналістичному й догматичному бачимо мислителя, пройнятого трагізмом і невлаштованістю буття. З одного боку, щоденний досвід зіткнення зі смертю викликає відчуття жалю до людей, марності їхнього буття-у-світі: «Нещасні люди! Треба їх жаліти. Не з своєї волі з'явилися вони до життя і от вимушені нести його великі болі, його нудоту» (Могилянський, 2015, с. 15). З іншого — чоловіка охоплює нудьга з приводу порожнечі («порожності серед повноти») власного життя, від якого він нічого незвичного вже не чекає, адже те «основне, головне», що має складати зміст пристойного некрологу, «вже написано» (с. 33). У словах лікаря — ключ до розуміння його справжньої сутності як людини, життєві установки якої регламентуються показником успішності в соціумі, фіксацією рейтингу. На відміну від к'єркегорівської «хвороби до смерті» чи гайдеггерівського «буття до смерті», маємо приклад буття-донекрологу, яке не передбачає внутрішнього зростання, виходу на новий рівень самоусвідомлення, а спрямоване, як зауважує О. Гомілко, на «збереження свого соціального тіла». Мова йде про честь «як культурну вимогу смерті у правовому суспільстві» (2001, с. 186).

Тож замість вибору себе Калін, подібно до Волтера з роману С. Моема, втікає у заклопотаність зовнішнього світу. Проте якщо англієць це робить через втрату еротичного об'єкта в особі Кітті, Калін, навпаки, через почуття до Інни Сергіївни, що після невдалої операції розцінюється ним як прояв малодушності й слабкості. Обое керуються власними амбіціями. Фактично, лікар відчувається винним не через жаль до людини, яка померла, а через втрату впевненості у власній непохитності. Честь як гарант якісно виконаної суспільної функції Каліна дає глибоку тріщину. О. Гомілко висновує: «Руйнація соціального тіла в умовах правового суспільства часом більш страшна для людини, ніж фізична смерть, тому дух честі переважає навіть наймогутніший людський інстинкт — жагу до життя, засадну вітальну потребу самозбереження» (2001, с. 186). Переживання Каліним потрясіння, викликаного усвідомленням поразки, можна розцінювати як експлікацію

гайдегерівської зустрічі з Ніщо, у якому чоловікові відкривається його істинне Я, однак від якого він відмовляється, віддаючи перевагу небуттю. На підтекстовому рівні в романі прочитується екзистенційна тривога автора щодо можливості реалізації людини в суспільному середовищі, де нівелюються такі базові цінності, як совість, честь, порядність, чесність, відповідальність тощо. Концепція честі, за слушним зауваженням М. Нестелеєва, «не могла розвинути у радянському дискурсі, основаному на аморальних фальсифікаціях, провокаціях і доносах» (2013, с. 87), що мотивує приховану причину самогубства героя як виразника авторських інтенцій. Можливі рішучі дії, спрямовані на збереження самості, в умовах тоталітарної системи були апріорі приреченими. Людина, яка досягла власного самоусвідомлення, змушена або пристосовуватися до дійсності, ідучи при цьому наперекір внутрішнім переконанням, або шукати вихід у втечі, зокрема й самогубстві — однієї з форм протистояння абсурду.

Більш відкрито ця теза артикулюється в «Повісті без назви» В. Підмогильного в сентенціях Пащенко. З відомих причин (див.: Мельник, 2003, с. 349) цей персонаж виступає в негативному ключі людиноненависника й песиміста. При цьому висловлює ідеї, які хвилювали самого письменника і тоді були в центрі уваги європейської філософської думки. Сповідь Пащенко є своєрідним трактатом, нагадує одкровення Гаррі Галлера, лікаря Ріє, Антуана Рокантена — героїв, які відчували на собі увесь гніт ворожого світу. Межовою ситуацією, яка приводить до переоцінки власного буття-у-світі, для Пащенко, як і для Остапа, стає загибель сестри під колесами трамвая. Переживаючи екзистенційний жах із приводу трагічної події, він приходить до усвідомлення марності й випадковості людського існування, з іншого боку — чужості світу, координати якого не збігаються з координатами людини. Разом зі смертю сестри Пащенко відкривається уся «нікчемність і злидні людського розуму» (2016, с. 78), зосередженого на продукуванні фальшивих ідеалів і завдань. Найбільш трагічним для нього є те, що людське вдавання, ця «калюжа самоомани <...> увійшло в кров і плоть» (2016, с. 80–81), стало системою. За власне прозріння герой розплачується самотністю, потрапляючи в статус зайвої людини, що «випала з загального руху» (2016, с. 81). Конфлікт, який відбувається у свідомості Пащенко, А. Камю пізніше назве почуттям абсурдності. Його суть — у розладі між людиною та її життям, між «актором і декораціями». Він настає, коли «всесвіт раптово позбувається як ілюзій, так і пізнання, а людина стає в ньому сторонньою», втрачаючи «пам'ять про минулу вітчизну і надію на землю обіцяну» (Камю, 1990, с. 26). Аналогічними міркуваннями автор наділяє Пащенко, який переконаний, що «ніякої обітваної землі немає, тільки та земля, до якої ви прикуті.

Чорна й брудна» (2016, с. 84). Він називає себе людиною з «немилосердним зором», маючи на увазі, як і герої Камю, абсолютну чесність, звільнення «від усіх забобонів, якими отруюється людство» (Підмогильний, 2016, с. 81).

Наслідками пробудження, як пише А. Камю, можуть бути «або самогубство, або відновлення ходу життя» (1990, с. 30). Розуміючи непоборність системи вдавання, Пащенко йде на добровільну смерть. У його рішенні відсутнє зречення, навпаки, лише тепер чоловік відчуває всю повноту життя як буття-до-смерті. Усвідомлення її повільного, невідступного наближення з кожною викуреною цигаркою — це експлікація ось-буття, яке, осягаючи свій початок і кінець, набуває цілісності, а відтак інтенсивності справжнього існування. Пащенко зізнається: «Все, пережите й затаєне в мені, я сказав би, все, замкнуте в мені, почало уявлятися часом так яскраво, що голова моя туманилася» (Підмогильний, 2016, с. 88). Саме це мав на увазі К'єркегор, коли з приводу самогубства писав: «Ми зовсім не вихваляємо самогубство, але, звичайно, вітаємо жагу» (2005, с. 334). Йдеться про мислення до смерті як долання смерті, а отже, набуття повної свободи через розрив із системою. На відміну від інших самогубців, зокрема Каліна та Волтера, які керуються власними амбіціями, Пащенко у своїх намірах звести рахунки з життям наснажується ідеєю протесту проти абсурдного світу, що свідчить про нього як екзистенційного мислителя, який поєднує абстрагування з екзистуванням. Думаючи про вічне, сам він є в процесі становлення.

Розрізняючи екзистенційного й абстрактного мислителя, С. К'єркегор говорить про два різних підходи до пояснення світу — перший прагне представити абстрактне через конкретне, тоді як другий, навпаки, конкретне через абстрактне. Відповідно, якщо суб'єктивний мислитель — це індивід, який мислить, то абстрактний — це мислитель, який розуміє все, крім себе самого (2005, с. 382), тому справжня сутність світу залишається для нього недосяжною. У стосунку до наведеної тези показовим є образ містера Рамзі з роману «До маяка» В. Вулф — відомого в наукових колах філософа, який у свої 25 вселяв великі надії, однак через набуття сімейного статусу змушений був закинути дослідницьку діяльність. Думка про власну нереалізованість упродовж років не дає йому спокою, є предметом постійних переживань і душевних мук. Прирівнюючи життя до алфавіту, де кожна наступна буква — це показник широти філософського мислення, чоловік з гіркотою усвідомлює, що дійшов лише букви «Р». Він є тим, ким є — містером Рамзі, невдахою, який не здатен осягнути наступної літери. Йому бракує сил, сміливості й оптимізму, тому буква «Я» — ця абсолютна вершина, яку здатні підкорити лише генії, — видається недосяжною. Пов'язуючи в душі раціоналізму наукові досягнення з вольовими зусиллями, він далекий від

новаторських концепцій, згідно з якими шлях до таємниць буття лежить через осмислення власного Я. Вже саме звернення до образу алфавіту вказує на «буквений» тип мислення філософа, в судженнях якого зовнішні чинники превалюють над внутрішніми, кількісні — над якісними. В образі містера Рамзі прочитується аналогічна до зображеної в романі М. Могилянського ситуація руйнування «соціального тіла», коли втрата престижу, минулих заслуг, шани рівнозначна смерті. Не дивно, що статус одруженого чоловіка й багатодітного батька розцінюється філософом як особиста поразка. Сімейне життя для нього — це долина смерті, у якій він приречений на забуття, духовне вмирання. Тож, подібно до лікаря, для якого межею є некролог, філософ живиться думкою про можливість увіковічнити себе у власних працях. Питання, чи будуть нащадки читати його книги і «як довго палатиме вогонь його слави» (Вулф, 1917, с. 40), — предмет настирливих розмислів філософа. Очевидна різниця з мисленням Пашенка, який визначає для себе пріоритет бути, а не мати, тож прагне досягнути світ, «відчути себе світом» (Підмогильний, 2016, с. 85). Виходячи з таких міркувань, він, на противагу містеру Рамзі, відкидає ідею закарбувати власні роздуми на папері, вважаючи безглуздя претензії бундючних і самозакоханих письменників «увічнити себе, залишити себе в пам'яті нащадків» (2016, с. 88).

С. К'еркегор пише: «Насправді питання про безсмертя — це зовсім не наукове питання; це питання, яке стосується внутрішнього, це питання, яке суб'єкт повинен задати собі самому, стаючи суб'єктивним» (2005, с. 189). Учений наголошує на інтенсифікації і надвисокому розвитку суб'єктивності, яку спостерігаємо в Пашенка і якої бракує містеру Рамзі. Якщо український персонаж ідею марності світу досягає в процесі осмислення конкретних речей навколо себе, то містер Рамзі — через усвідомлення абстрактної істини, що «Сам лише камінець, копнутий ногою, переживе Шекспіра» (Вулф, 2017, с. 41). Прагнучи безсмертя, містер Рамзі у свої шістьдесят так і не зрозумів, що шлях до вічного лежить у площині власного Я. Відкидаючи суб'єктивний чинник, він перетворюється на егоїста, самозакохану й обмежену людину, яка вважає «що світу настане кінець, бо в неї болить мізинець» (Вулф, 2017, с. 53).

Жаль до себе, однак, не заважає містеру Рамзі бачити себе в ролі ватажка-яструба, який веде «свою зграю». Асоціація із сильним, вольовим, водночас хижим птахом засвідчує авторитарність чоловіка, в образі якого виразно проступають риси сімейного диктатора. Насадження своєї волі Іншим як акт самоствердження є психологічною компенсацією власної нереалізованості в соціумі. Очевидна однобічність пристосування (А. Адлер називає таку форму «надкомпенсацією»), яка виражається в догматизмі й раціоналізмі чоловіка. У тексті вказаний аспект артикулюється

категоричною фразою «Наказу дурнішого ми ще не чули» (Вулф, 2017, с. 29), сказаною містером Рамзі у відповідь на пропозицію дружини відправитися наступного дня до маяка. Він упевнений, що «завтра не буде гарної погоди» (Вулф, 2017, с. 4), тож не припускає жодних заперечень, позбавляючи домочадців, а передусім місіс Рамзі, найменших надій. Відмова від подорожі до маяка, який у творі виступає символом самоідентичності, вказує на ухиляння героя від досягнення власної сутності. Маючи філософське знання, містер Рамзі не здатний зрозуміти найближче оточення, зокрема дружину й дітей, відчувати їхні бажання й потреби, що красномовно ілюструють слова місіс Рамзі: «Прагнути істини і так вражаюче не зважати на почуття інших» (Вулф, 2017, с. 36). Нерозуміння інших — це водночас нерозуміння себе. Семантика руйнування, яка проступає у фразі, виходить за межі конкретної сім'ї, сигналізуючи про глобальну проблему втрати власних орієнтирів, що стає однією з причин катастрофи: якщо не маяк, то смерть і забуття. Воєнні лихоліття, таким чином, — це логічний наслідок буття, позбавленого розуміння, водночас, як доводить подальший розвиток подій, саме смерть допомагає досягнути себе.

Містеру Рамзі треба було пережити смерть дружини, двох дітей, сумні роки війни, щоб десять років по тому прийняти рішення відправитися до маяка. Смерть рідних людей стає «викриттям» (revelation) чоловіка, що перегукується з аналогічною ситуацією в романі «Місіс Деловой», коли героїні в результаті осмислення самогубства Септімуса Сміта відкривається її власне життя (Див.: Friedman, 2003, р. 83). Знаковою в цьому сенсі є подорож містера Рамзі морем, де, як і в романі «Розмальована вуаль» С. Моєма, репрезентується філософська концепція шляху до смерті як духовного прозріння. Не можна не погодитися з висновками Н. Петрової: «Образ самотнього маяка — це сутність людської особистості, це те, до чого людина повинна прагнути, тому й подорож до маяка, яка все ж таки здійснюється героями в кінці роману, є настільки важливою» (Петрова, 2016, с. 237). Усвідомлення чоловіком неблаганності життя поєднується з усвідомленням справжнього щастя, яке йому вдалося чи ще вдасться відчувати. Емоційний стан 70-літнього містера Рамзі, який «по-молодечому безтурботно вискочив на скелю» (Вулф, 2017, с. 237), є експлікацією повноти буття й внутрішньої цілісності героя — того вічного й незбагненого, що здатне подолати смерть, затьмарити досягнення всіх геніїв світу.

Концепт смерть, таким чином, є важливим смисловим конструктом, у якому розкриваються індивідуальні й універсальні риси людської екзистенції. У ході дослідження виявлено, що у творах українських та англійських авторів смерть як базовий екзистенціал людського буття актуалізується у рефлексіях персонажів, наділених рисами екзистенційних мислителів. Для Остапа

Шептала, Городовського, Кітті, містера Рамзі зустріч зі смертю Іншого стає межевою ситуацією, коли відкривається їхнє буття-до-смерті. Усвідомлення героями власної конечності є важливим чинником духовного очищення та оновлення. В образах Дмитра Каліна та Волтера Фейна ілюстровано ситуацію ухилення від смерті. Їхня лікарська практика — приклад падіння в щоденне існування, яке виключає свободу вибору. Спільним для аналізованих персонажів як виразників авторських візій є переживання відчуженості й самотності у ворожому світі. Однак, якщо в українських героїв стан розчарування й відчаю спричинений наступом більшовицького режиму, який ставив під загрозу автентичність духовного простору українства, то тривога англійських персонажів викликана усвідомленням руйнації загальнолюдських цінностей. Перспективи подальших студій убачаються у вивченні проблеми смерті крізь призму архетипної критики з доцільним та обґрунтованим розширенням об'єкта дослідження.

Покликання

- Бердяев, Н. (1995). *Царство Духа и царство Кесаря*. Москва: Республика.
- Вулф, В. (2017). *До маяка*. Київ: Знання.
- Гайдеггер, М. (1998). Будувати, проживати, мислити. У Т. Возняк. *Тексти та переклади* (с. 313–360). Харків: Фоліо. Отримано з: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/kn3-heid1.htm>
- Гомілко, О. (2001). *Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси*. Київ: Наукова думка.
- Камю, А. (1990). *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*. Москва: Политиздат.
- Ковалів, Ю. (2017). *Історія української літератури кінець XIX — поч. XXI ст.* (Т. 5). Київ: Академія.
- Куценко, В. (2013). Традиція екзистенційної темпоральності: С. К'єркегор і М. Гайдеггер. *Філософські обрії*, 30, 32–40.
- К'єркегор, С. (2005). *Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам»*. СПб.: Изд. СПб. университета.
- К'єркегор, С. (2010). *Страх и трепет*. Москва: Культурная революция.
- К'єркегор, С. (2011). *Или — или. Фрагмент из жизни*. СПб.: Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, Амфора.
- Мельник, В. (2003). Суворий аналітик доби Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. У *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* (с. 341–352). Київ: Факт.
- Могілянський, М. (2015). *Честь. Вбивство. Вибране*. Київ: Академія.
- Моем, В.-С. (2016). *Розмалювана вуаль*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
- Нестелеєв, М. (2013). *На межі: суїцидальний дискурс українського модернізму*. Київ: Академвидав, 2013.
- Петрова, Н. (2016). Функционирование экзистенциональных концептов «жизнь» и «смерть» в художественно-языковой картине мира романа В. Вулф «На маяк». *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*, 1–2, 234–239.
- Підмогильний, В. (1991). Остап Шептала. У *Історія пані Івги. Оповідання, повість* (с. 107–171). Київ: Веселка.
- Підмогильний, В. (2016). *Повість без назви: вибрані твори*. Київ: Знання.
- Сартр, Ж.-П. (2001). *Буття і ніщо. Нарис феноменологічної онтології*. Київ: Основи.
- Хайдеггер, М. (1993). *Время и бытие: Статьи и выступления*. Москва: Республика.

- Хайдеггер, М. (2003). *Бытие и время*. Харьков: Фолио.
- Ясперс, К. (1991). *Смысл и назначение истории*. Москва: Политиздат.
- Ясперс, К. (2012). *Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции*. Москва: «Канон» РООИ «Реабилитация».
- Friedman, A. (2003). *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge.

References (translated and transliterated)

- Berdyaev, N. (1995). *Tsarstvo Dukha i tsarstvo Kesarya* [The Kingdom of God and the Kingdom of Caesar]. Moscow: Respublika.
- Camus, A. (1990). *Buntuyushchiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskustvo*. [The Rebell. Philosophy. Politics. Art]. Moscow: Politizdat.
- Friedman, A. (2003). *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge.
- Heidegger, M. (1993). *Vremya i bytie: Stati i vystupleniya* [Time and being. Articles and speeches]. Moscow: Respublika.
- Heidegger, M. (1998). *Buduvaty, prozhyvaty, myslyty* [Building, Living, Thinking]. In T. Vozniak. *Teksty ta pereklady* (pp. 313–360). Kharkiv: Folio. Retrieved from: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/kn3-heid1.htm>
- Heidegger, M. (2003). *Bytie i vremya* [Being and time]. Kharkov: Folio, 2003.
- Homilko, O. (2001). *Metafizyka tilesnosti. Doslidzhennia, rozdumy, ekskursy* [Metaphysics of corporeality. Research, reflections, excursions]. Kyiv: Naukova dumka
- Jaspers, K. (1991). *Smysl i naznachenie istorii* [The origin and goal of history]. Moscow: Politizdat.
- Jaspers, K. (2012). *Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii* [Philosophy. Book two. Enlightenment of existence]. Moscow: «Kanon» ROOI «Reabilitatsiya».
- Kerkegor, S. (2011). *Ili — ili. Fragment iz zhizni* [Either/Or. A fragment of life]. SPb.: Izdatelstvo Russkoy Khristianskoy Gumanitarnoy Akademii, Amfora.
- Kierkegaard, S. (2005). *Zaklyuchitelnoe nenauchnoe posleslovie k «Filosofskim krokham»* [Concluding unscientific postscript to philosophical fragments]. SPb.: SPb. university publ.
- Kierkegaard, S. (2010). *Strakh i trepet* [Fear and trembling]. Moscow: Kulturnaya revolyutsiya.
- Kovaliv, Yu. (2017). *Istoriia ukrainskoi literatury kinets XIX — poch. XXI st.* [History of the Ukrainian literature of the end of the XIX — beginning of the XXI cent.]. (Vol. 5). Kyiv: Akademiia.
- Kutsenko, V. (2013). *Tradytysii ekzystentsiinoi temporalnosti: S. Kierkegor i M. Haidegger* [Tradition of existential temporality: S. Kierkegaard and M. Heidegger]. *Filosofski obrii*, 30, 32–40.
- Melnyk, V. (2003). *Suveryi analityk doby: Valerian Pidmohylnyi v videino-estetichnomu konteksti ukrainskoi prozy pershoi polovyny XX st.* [The harsh analyst of the time: Valerian Pidmogylny in the ideological and aesthetic context of the Ukrainian prose of the first half of the XX century]. In *Dosvid kokhannia i krytyka chystoho rozum. Valerian Pidmohylnyi: teksty ta konflikt interpretatsii* (pp. 341–352). Kyiv: Fakt.
- Moem, V.-S. (2016). *Rozmalovana vual*. [The Painted Veil]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia.
- Mohylianskyi, M. (2015). *Chest. Vbyvstvo. Vybrane*. [Honor. Murder. Selected]. Kyiv: Akademiia.
- Nesteliev, M. (2013). *Na mezhi: suitsydalnyy dyskurs ukrainskoho modernizmu* [On the edge: suicidal discourse of Ukrainian modernism]. Kyiv: Akademydav, 2013.
- Petrova, N. (2016). *Funktsionirovanie ekzistentsionalnykh kontseptov «zhizn» i «smert» v khudozhestvenno-yazykovoy kartine mira romana V. Vulf «Na mayak»* [The functioning of the existential concepts of «life» and «death» in the artistic and linguistic picture of the world of the novel «To the lighthouse» by V. Wolf]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsialnye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*, 1–2, 234–239.
- Pidmohylnyi, V. (1991). *Ostap Sheptala* [Ostap Sheptala]. In *Istoriia pani Ivhy: Opovidannia, povist* (pp. 107–171). Kyiv: Veselka.
- Pidmohylnyi, V. (2016). *Povist bez nazvy: vybrani tvory* [A story without a title: selected works]. Kyiv: Znannia.
- Sartre, J.-P. (2001). *Buttia i nishcho. Narys fenomenologichnoi ontologii* [Being and nothing. Essay on phenomenological ontology]. Kyiv: Osnovy.
- Vulf V. (2017). *Do maiaka* [To the lighthouse]. Kyiv: Znannia.

EXISTENCIAL EXPERIENCE OF DEATH IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH PROSE WORKS OF THE INTERWAR DECADES

Ivanna Devdiuk

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

The article is devoted to the study of death as an existential phenomenon. The topicality of the research is due to the lack of comparative studies of the problem. Its aim is to comprehend the existential of death in the prose of the Ukrainian and English authors of the interwar decades. The research is made on the material of the works by V. Pidmohylny ("Ostap Sheptala", "A Story without a Title") and the novel "Honor" by M. Mohyliansky, "The Painted Veil" by S. Maugham and "To the Lighthouse" by V. Woolf. The subject of the study is the philosophical reflections of the characters as subjective thinkers, in the plane of which the authors' visions of death are actualized. Theoretical and methodological basis is the concepts of the representatives of the existential philosophy (S. Kierkegaard, M. Heidegger, K. Jaspers, A. Camus), in which death is seen as the basic existential of human existence. The main heroes' attitude to death is considered in the plane of distinguishing of death as an event and as a boundary situation or a phenomenon of death and a phenomenon of mortality. In the course of the study, it was found that an important prerequisite for acquiring thanatological experience by the personages is 'the death of Another', which gives rise to a sense of guilt, inducing the personages to active actions. For Ostap Sheptala, Horodovsky, Kitty, Mr. Ramsay, a direct meeting with the death of close people means a boundary situation in which the existence of their own finitude is revealed, which is the main factor in their becoming as individuals as well as in gaining freedom. Instead, in the images of Kalin and Walter, who are in the captivity of their own ambitions, the perception of the 'death of the Other' is represented as an objective fact. Their suicide is a consequence of despair, caused by the awareness of their own weakness, which leads to a rejection of oneself. The last is considered as one of the forms of evasion from death. Common for the characters as the spokesman for authors' views is the state of alienation and loneliness caused by the dehumanization of post-war reality. Prospects for further studies are seen in the study of the problem through the prism of archetypal criticism, as well as the expansion of the arsenal of investigated works.

Keywords: death; guilt; reflections; boundary situation; existence; thanatology.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СМЕРТИ В УКРАИНСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ПРОЗЕ МЕЖДУВОЕННЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Иванна Девдюк

Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника, Украина

Статья посвящена изучению смерти как экзистенциального феномена. Актуальность публикации вызвана отсутствием сравнительных исследований указанной проблемы. Ее цель — осмысление экзистенциала смерти в прозе украинских и английских авторов междувоенных десятилетий. Исследование осуществлено на материале повестей В. Пидмогильного («Остап Шептала», «Повесть без названия»), романов «Честь» М. Могилянского, «Разрисованная вуаль» С. Моэма и «К маяку» В. Вулфа. Предмет статьи — философские рефлексии персонажей как субъективных мыслителей, в которых актуализируются авторские виденья смерти. Теоретико-методологической основой являются концепции представителей экзистенциальной философии (С. Кьеркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса, А. Камю), в которых смерть рассматривается как базовый экзистенциал человеческого бытия. Отношение персонажей анализируемой прозы к смерти расценивается сквозь призму дифференциации смерти как события и как пограничной ситуации, или феномена смертности и феномена смерти. В ходе исследования выявлено, что важной предпосылкой постижения танатологического опыта персонажами является «смерть другого», которая порождает чувство вины, побуждая к активным действиям. Для Остапа Шептала, Городовского, Китти, мистера Рамзи непосредственная встреча со смертью близких людей означает пограничную ситуацию, в которой открывается экзистенция собственной конечности, что является основным фактором становления их как личностей и обретения свободы. Зато в образах врачей Калина и Волтера, которые находятся в плену собственных амбиций, изображено восприятие «смерти Другого» как объективного факта. Их самоубийство — следствие отчаяния, вызванного осознанием собственной слабости, что приводит к отказу от себя. Последнее расценивается как одна из форм уклонения от смерти. Общим для персонажей как выразителей

авторских видений является состояние отчуждения и одиночества, вызванное дегуманизацией послевоенной реальности. Перспективы дальнейших исследований усматриваются в изучении проблемы сквозь призму архетипной критики, а также расширении арсенала исследуемых произведений.

Ключевые слова: смерть; вина; рефлексия; пограничная ситуация; экзистенция; танатология.

Стаття надійшла до редколегії 20.05.2019