

Ольга Полюхович

ПАРАДОКСИ РЕЗОНЕРСТВА ТА ФІЛОСОФІЯ ВИПАДКОВОГО ІСНУВАННЯ

Валер'ян Підмогильний писав «Повість без назви» упродовж 1933–1934 років. Однак твір став доступний читачам лише 1988 р., пролежавши в архівах понад 50 років. Загалом подібні претексти – характерне явище для 20–30 років ХХ ст., зумовлене історико-культурним контекстом доби. Анатолій Петрович Пашенко, один із головних героїв «Повісті без назви» Валер'яна Підмогильного, – нетипова постать у галереї персонажів української літератури: подібних апологетів випадковості та прихильників «штучних раїв» годі й шукати.

«Повість без назви» демонструє кризу раціональності та світовідчуття тогочасної людини. Філософія екзистенціалізму з'явиться пізніше, проте «...культура вже перейнята передчуттям екзистенційних проблем, перебуває у пошуках найадекватнішого вислову для самовираження. Зароджуються сумніви у спроможності розуму як відкривати сутність світу, так і виражати суть самої людини» [1, с. 9]. Конфлікт особистості з суспільством та проблема вибору стає фундаментальною, а відтак колізія, котру переживає персонаж, переходить у екзистенційний вимір, адже зводиться до шукань основних засад буття. «Філософія життя» Анатолія Пашенка ґрунтується на апології випадку: фізик «міряє» своє життя чотирма великими випадками. Спочатку це факт народження, котрий, на думку персонажа, не мав жодної закономірності, адже він вважає, що з'явився на цей світ абсолютно випадково, й не знаходить об'єктивних причин, які пояснювали б його народження; у 13 років на Пашенка справила сильне враження загибель сестри під колесами трамвая, йому вперше відкрився жах смерті, безглуздя та абсурдність життя; далі він випадково знаходить банку з гашишем у «спадку» покійного брата й занурюється у простори «штучних раїв»; четвертий випадок – це поява харківського журналіста Андрія Горо-

довського, котрий має стати останнім слухачем історії життя фізика. Подібна апологія випадковості корелює з екзистенціалістським світовідчуттям. Жан Поль Сартр пише, що буття-для-себе випадкове: «Воно є як подія в тому сенсі, в якому я можу сказати, що Філіп II *був*, що мій друг П'єр є, існує; воно є, оскільки з'являється за умов, які не обирає, так П'єр – французький буржуа 1942 року, Сміт *був* робітником у Берліні у 1870 році; воно є, оскільки його кинули в світ, ввели в деяку “ситуацію”; воно є, оскільки воно – чиста випадковість» [14, с. 139]. Пашенко чітко усвідомлює, що його закинено у цей світ незбагненою для нього силою (він з'явився, оскільки не міг не з'явитися). Роздуми персонажа Підмогильного про те, що від волі людини у світі абсолютно нічого не залежить, цілком суголосні з концепцією екзистенціалістів про закинутість-людини-у-світ та, як наслідок, про абсурдність життя зокрема. «Справді, характер дитини, її здібності й нахили складаються тільки після її народження протягом перших років її життя. Складаються під впливом найрізноманітніших дрібниць, очевидно, цілком непомітних і неприступних, інакше людство із своїм тисячолітнім досвідом уже навчилося б цими дрібницями керувати. Ніхто не виховує боягузів, а їх ніколи не бракує. Всі діти вчать малювати, а безліч після того не вміє навіть окреслити найпростішу річ. Ось ваше виховання – воно безсиле, бо в найкращому разі може тільки розвинути те, що вже є. І ось вам висновок: фізично й духовно всяка людина є утвір випадковості» [12, с. 284].

Четвертий великий «випадок» життя Анатолія Пашенка відмінний від трьох попередніх, адже інсценізується самим персонажем, котрий, символічно стаючи на місце Бога, прагне сам створювати аналогічні «випадки» для інших. Журналіст Андрій Городовський є фігурою іншого щодо Пашенка. Присутність іншого важлива для викладача фізики з огляду на те, щоб з'єднати воедино й осмислити своє життя, тобто ще раз оглянутися на ницість та абсурдність існування. Інший у тексті виконує історіозувальну функцію; а промова Пашенка текстуалізується й замикається у цілісному наративі, що, як і кожен текст, може претендувати на вичерпність та систематичність у своїх межах. Сартр пише, що під поглядом іншого розкривається та об'єктивізується буття: «...мое буття-для-іншого як виникнення в бутті моєї свідомості має характер якоїсь абсолютної події. Оскільки ця подія є одночасно історіалізацією – бо я себе темпоралізую як присутність в іншому – і передумовою будь-якої історії, назвемо її передісторичною історіалізацією» [14, с. 406].

Отже, під поглядом іншого, тобто Городовського, об'єктивується життя Пащенко. Цікаво, що цей інший є ще й журналістом, і в Київ він приїжджає, аби перевірити коректуру та простежити за оформленням свого збірника нарисів про соціалістичну реконструкцію села. Проте мимоволі журналіст перетворюється на слухача приватної історії викладача фізики.

Для Пащенко Городовський є засобом для здійснення його останньої забаганки – розказати комусь про своє життя; ніякої цінності для фізика він не має, просто у світлі апології випадковості йому треба знайти когось, хто потрапив до міста випадково (тим самим способом, яким він опинився у цьому світі). Таким чином Пащенко хоче перевертлитися із об'єкта випадку на його суб'єкт, тобто стати його творцем. І, зрештою, саме після цього «випадку» він збирається вчинити самогубство, отож, останній акт його волі можна розглядати як спробу перетворитися на суб'єкт випадку.

Погляди на випадок Анатолія Пащенко та Антуана Рокантена, головного героя роману «Нудота» Ж.-П. Сартра, багато в чому подібні. Персонажеві французького письменника відкривається існування, позбавлене орієнтирів, у всій його повноті. «З'явився на Світ Божий я цілком випадково й існував у ньому, як камінь, як рослина, як мікроб. Мое життя йшло, не шукаючи броду, як Бог дасть» [15, с. 88]. Усвідомлення випадковості життя породжує байдужість до світу та до будь-якої діяльності зокрема. Але якщо Рокантен вбачає бодай якийсь сенс у тому, щоб написати книгу про маркіза де Ролебона, то Пащенко вдається до наркотиків як засобу дистанціювання від світу, з котрим він не хоче мати нічого спільного. Наприкінці роману Сартра відчитується пробіск надії на примирення з життям. Анатолій Пащенко ж не знаходить такого компромісу, тому й ставить знак рівності між життям і смертю: абсолютне відчуження призводить до того, що існування й неіснування стають тотожними поняттями. Габріель Марсель зазначає, що тотальна алієнація – це світ без надії, а онтологічне безгрунтянство – це світ без перспективи: «Той, хто впав у безнадію, не тільки споглядає, не тільки має *перед собою* оцю похмуру повторюваність, це увічнення ситуації, в якій він *застряг*, як застрягає човен у кризі; внаслідок якогось незбагненого парадоксу, він передбачає цю повторюваність, вона постає перед ним, і тут-таки його опановує гірка впевненість, що це передбачення не покине його ніколи і що тяжке випробування триватиме день у день, нескінченно, аж до того згасання, яке він, власне, передбачає, але не як ліки...» [7, с. 51]

Текст Валер'яна Підмогильного виразно демонструє, що людський розум виявляє своє безсилля перед одвічними питаннями про сенс життя. «Ви тільки вдумайтеся в це, але глибоко, до кінця, і ви зрозумієте те, що зрозумів я: нікчемство, злидні людського розуму, якого не вистачає навіть на те, щоб самостійно розв'язати справу про якийсь там злочин. І після цього той самий розум береться пояснити світ! Яка нісенітниця! Я збагнув у судовій залі хисткість людського розуму так само, як зрозумів хисткість людського тіла після смерті першої сестри. Для мене людина стала ясна: квола, недолуга істота, що пробирається у всесвіті з блимаючим каганчиком свого розуміння» [12, с. 285–286]. Пащенко усвідомив жалюгідність існування, він втратив віру в людину та її розум, тобто точки опори, яка могла б надати його життю бодай якийсь сенс, не залишилося. Якщо Антуан Рокантен бореться з «нудотою» та прагне хоча б якимось чином уникнути її (пише роман про маркіза де Ролебона, сподівається на зустріч з Анною), то Пащенко цілком віддається станомі, подібному до сартрівської нудоти, коли речі починають втрачати звичний сенс і набувають нових (досить-таки похмурих) обрисів. Отже, Підмогильний виявляє більше песимізму, ніж Сартр, що можна пояснити різними історико-культурними обставинами. У французькому русі Опору людина могла протистояти тискові насилля, мала право на дію, вчинок, тоді як у нашому 1933 році людина була позбавлена права на дію й виконувала роль гвинтика у державному апараті. Російський дослідник В. Колядко пише про Сартра: «Від утвердження естетичного суверенного світу художника, від апологій чистого мистецтва як прихистку від випадковостей і абсурдності світу він перейшов до палкого захисту “ангажованої” літератури й політичної дії заради перетворення світу» [3, с. 4], або: «Найбільш гостро ставиться ним проблема свободи і відповідальності в останній, четвертій частині книги («Буття і ніщо». – *О. П.*), в якій ідеться про дію. Незважаючи на абстрактну філософську мову й віддалені історичні приклади, уважний читач побачить у ній заклик до дії проти панівного порядку в період окупації» [3, с. 15]. Тож ні про яку дію, яка могла б якимось чином змінити світ, у СРСР не могло бути й мови. В. Петров пише, що людина в ті часи була схожа на маріонетку в системі: «Людина губила власне обличчя. Вона оберталася на безособову знеособлену функцію всередині партійного апарату, механічно перекидувану з однієї клітини суспільного життя до іншої» [11, с. 10].

Історичний контекст є важливим з огляду на те, що досвід відчуження від реальності був закорінений у життя українських письменників; про це пише, зокрема, Соломія Павличко, розрізняючи історичні контексти виникнення модернізму на Заході та в УРСР: «Тим часом модернізм на Заході формувався як мистецтво розчарування й песимізму, осмислення кризи, зламу всіх основ життя й передовсім гуманістичних цінностей, на яких будувалася поренесансна європейська цивілізація. Мало яка країна на початку 20-х могла зрівнятися з радянською Україною за масштабом антигуманності, а відповідно, за можливими масштабами розчарування в ідеалах прогресу, гуманізму, розуму. Ґрунт для песимізму, алієнації, розпаду особистості був колосальний, хоча песимізм як філософія швидко опинився під політичною забороною» [10, с. 178–179].

Отже, через культурно-історичні обставини дистанціювання від суспільства та пошуки орієнтирів стають провідними темами текстів 20–30-х років ХХ ст. В українській літературі одним із яскравих персонажів, котрий намагається звести власні контакти зі світом до мінімуму та витворити свою «філософію життя», є Тома Карлюга (Олекса Слісаренко, «Чорний ангел», 1929). Агроном Артем Гайдученко говорить про нього: «Ви дійшли до крайнього скепсису, до цілковитої анархії мислення. Ви втратили маяк і не можете пристати ні до якого берега. Усі береги для вас однаково ворожі і чужі... Пробачте, але в такому стані людині нічого не залишається, крім...» [16, с. 439]. Гайдученко, звісно, хотів сказати «самогубства». Втрата ґрунту персонажами призводить до смерті як єдиного виходу. Відсутність будь-яких орієнтирів, зведена в принцип, породжує почуття відірваності від світу – подібна апологія безґрунтянства має трагічний характер, оскільки людина, втративши мету та віру у вищі цінності, не бачить кінцевого пункту свого життя. Відсутність мети зводить життя до приреченого існування. (Тому Пащенко й інтерпретує своє життя як блукання колами «випадків».)

Передостанній розділ тексту В. Підмогильного, на відміну від інших, має назву «Декларація резонера». «Резонер – персонаж п'єси (роману), який не бере активної участі в дії і є лише свідком, котрий дає моральні оцінки тому, що відбувається» [6]. Справді, Пащенко – споглядальний тип; про себе ж фізик розповідає: «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. Для всіх я тільки виродок. Для вас також, напевне. – (“У всякому разі цікавий”, – промовив Городовський.)» [12, с. 288].

Виступаючи виразником певних ідей, великою мірою резонер є фігурою пасивною, оскільки його роль зводиться до споглядання й оцінювання життя, а не до конкретних дій. «Повість без назви» писалася у 1933–1934 роках, у 1934-му Валер'яна Підмогильного вислали на Соловки, а повість залишилася незакінченою. 13 травня 1933 року у Харкові покінчив життя самогубством Микола Хвильовий – стало зрозуміло, що починаються масові переслідування та знищення митців. Проблема дистанціювання від суспільства стає нагальною, а самогубство виявляється одним із варіантів виходу із ситуації. І якщо тогочасне життя заклиало письменників до активних дій, то для резонерства залишався ще інший простір – простір літератури.

Анатолій Пащенко стверджує, що спосіб життя задано й нічого змінити не можна, тому він здійснює аналіз свого становища у світі, спостерігає життя зі сторони, а не бере участі в ньому. «Здається, я можу зберегти свободу своїх вчинків і свіжість мого буття лише за умови, якщо під питання постійно будуть ставитися вірування, думки, очевидності, готові формули, прив'язаності, звички, різні обставини», – стверджує Емануель Муньє [9, с. 66]. Якщо свободу трактувати як осмислений вибір, то Пащенко – вільна людина, котра не боїться подивитися в очі смерті, – хоча цей вибір дається тотальною алієнацією від світу. Тоді як журналіст Андрій Городовський вдається до «психічного кровопускання» або спроби «віддатися великому блюдодійству самоаналізу» – саме так означаються його рефлексії з приводу власного психічного стану, які в принципі ні до чого не призводять, то викладач фізики підіймається на вищий рівень рефлексії, створюючи цілісну систему. Пащенко – це не людина, котра перебуває в дорозі, він радше спостерігає життя з певної точки, тому його система є замкненою, оскільки вона не має альтернатив. Отже, алієнація героя пов'язана з пошуками свого місця у світі, хоча він знаходить його у просторі неіснування.

Один із дослідників творчості В. Підмогильного В. Мельник пише, що Пащенко – сковородівський тип, який «своє зріле життя присвятив пізнанню людини, відкинувши всі перспективи соціального благополуччя» [8, с. 346]. Проте видається, що Пащенко радше цинічний тип, аніж сковородівський. Сковорода не мав тотальної зневіри в себе та суспільство, оскільки в нього була мета, а його вчення було всуціль телеологічним. Філософ мав свій ідеал земного життя – життя в Бозі, що задавало життю певний вектор. Натомість у житті Пащенка мети як такої немає, він повністю алієнована осо-

бистість, у котрої не залишилося жодних точок опори ні в реальності, ні вищих цінностей. Цинік, зразковим прикладом якого, за Петером Слотердайком, є кінік, скептично ставиться до великих систем. Саме на недовірі до великих систем, котрі пропонують зручні відповіді на одвічні питання, ґрунтується алієнація Пащенко, якого звичні відповіді вже не влаштовують.

Тотальне відмежування персонажа від світу пов'язане з критикою раціональності. Алієнація супроводжується чітким усвідомленням того, що розум не допомагає людині, а тільки шкодить; історія не має ніякого сенсу, її абсурдність виявляється у війнах, лихах, революціях, котрі лиш слугують підтвердженням мізерності людського розуму. Пащенко категорично заперечує ідею прогресу, засновану на засадах раціональності. «Я скажу більше: оскільки розум не співмірний з світом, він тільки здатен віддаляти нас від пізнання світу. Це пізнання можливе наперекір розумові, через усунення його, через те, що ми безпосередня частина світу всупереч тому, що ми розумні. Злитися з світом у його безконечності й вічності – ось дійсний шлях світопізнання. Воно одне. Воно досягається тільки тим, з чим розум не має нічого спільного: вчуттям, прозрінням, екстазом. Тому якийсь дикий шаман глибше і дійсніше пізнає світ, ніж наш найбільш надутий учений. Останній це просто сухар, від систематичного харчування яким вас обпадає духовна цинга» [12, с. 290]. Пафос неґації історії полягає в тому, що від розуму та волі людини нічого не залежить, оскільки вона абсолютно випадкове створіння. «Я бачив, яка кривава й нища людська минувшина, яка сліпа й безпорадна історична дія людини. Всі ці смішні держави, війни, розбрати, ями й багнувища, в які систематично провалюється людський рід. Це ж не історія розумних істот, це історія недоумків, йолопів, маніяків! І зауважте: так буде завжди, бо так було завжди. Можна винайти нову машину, але не новий спосіб життя. Зрозумійте: спосіб життя дано. У цьому все: дано. Чотири літери, з яких люди не вилізуть, як із своєї шкури. Історія – це моторошний маскарад розбійників і біснுவатих. Хай. Але, може, людина виглядає пристойніше, так би мовити, сама по собі? Не буду говорити вам про те, що всі люди в основному негідники, лицеміри, неймовірні себелюби, одно слово, без винятків тартюфи, і що відрізняються вони лише способом вияву своїх якостей, тобто лише формою їх прикриття» [12, с. 286].

У тексті Валер'яна Підмогильного іронічно обіграється мотив революції. Її принадність виявляється в тому, що вона приносить

Пашенкові... банку з гашишем. Із розповіді персонажа дізнаємося, що після революції з заслання повернувся брат фізика. Коли він помер, Пашенко отримав у «спадок» скляну банку з написом *Bandja*. Наркотик можна інтерпретувати як своєрідну метафору алієнації, адже фізик вирішує повністю розірвати свої зв'язки з реальністю після останньої цигарки.

Постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року ліквідовано всі літературні угруповання, натомість панівним напрямом у літературі проголошено соціалістичний реалізм. «Повість без назви» писалася роком пізніше, проте натяку на соцреалізм у тексті немає, – це текст-дискусія, текст-диспут, текст-діалог, зрештою. Підсумовуючи «спадок доби», Юрій Косач у доповіді-статті «Вільна українська література» пише, що починаючи з 30-х років «...саме поняття дискусії було не питоме добі й її духові тоталітарного обскурантизму, який не зносив людей, що сумніваються й шукають» [4, с. 47]. Текст В. Підмогильного можна розглядати як боротьбу ідей, виразником однієї з яких є Анатолій Пашенко. Проте вирок Городовського відкриває іншу сторону алієнації фізика: «Ви замахнулися на те, щоб бути самодостатнім, тобто бути сам собі богом, але схилили, і богом вашим стала гашишна цигарка. Ось який трюк зробило з вами життя, над яким ви хотіли стояти. До речі, випадок випадком, але... революція збила вас з вашого картонного п'єдесталу. Ніякі пихуваті думки і вся ваша злобна слина не змогли захистити вас від колосальних процесів, які породила революція. Ви відчули свою нікчемну дрібність перед ними, ці процеси вас повалили і стерли. Ви довго боронилися, адже банка гашишу цілий рік пролежала у вас без ужитку. Але п'ятирічки ви не витримали. Не будь у вас гашишу, ви запиячили б, форма отруєння не важить. І от замість надлюдського плаща, ви стоїте в жалюгідному драпті» [12, с. 295]. В аналогічному становищі опинилася також маленька людина революції – герой Миколи Хвильового, – яка також усвідомлювала свою мізерність перед великими змінами в історії; ці персонажі відчували, що від них нічого не залежить, але про таку кардинальну критику суспільства, як у Пашенка, в них навіть не йшлося. Революція виштовхує людину на маргінес. Герой Валер'яна Підмогильного усвідомлює свою мізерність перед революцією, проте навіть за цих обставин він таки спромігся на створення програми власного життя, обґрунтовуючи її абсолютною випадковістю людського існування.

Викладач фізики стверджує, що кожне життя має свій стиль. Життя як певний стиль стало провідною темою чи не всіх текстів 20–40-х років іншого українського письменника – В. Домонтовича. Проте його персонажам йдеться насамперед про гру із заданою реальністю. Натомість герой Валер'яна Підмогильного є трагічною постаттю, адже ідея абсолютної випадковості життя призводить до логічного фіналу. Герої В. Домонтовича, залишаючись у просторі гри, своїм химерним ставленням до світу створюють незручності іншим персонажам, проте почуваються цілком комфортно у своєму світі. Персонаж Підмогильного стає проблемою для самого себе, оскільки його зовсім не обходить світ – він зводить контакти з ним до мінімуму. Прикметно, що «стиль» світосприйняття цього персонажа базується на власній програмі життя. Маркером стилю фізика стає випадок: так, Анатолій Пащенко стверджує, що людина живе «в обмеженому колі речей», і саме випадок дає змогу прорвати щільну сітку повторюваності та буденності. Він як фахівець в галузі точних наук і строгих законів навчився цінувати принадність випадку. «Стиль» Пащенко базується на погорді, зверхньому ставленні до суспільства та вивищенні над ним, тобто великою мірою маркується естетизацією. Модерний індивід, пише Юлія Кристева у праці «Самі собі чужі», прикриваючись байдужістю до світу, насправді «ревниво ставиться до своєї інакшості» [5, с. 8–14]. Пащенко пишається тим, що володіє істиною, таємницею світу, тому він так старанно відмежовує себе від суспільства та ставиться до нього з погордою.

Відчуження у широкому тлумаченні близьке формалістському концепту очуднення (*отстранения*). На думку провідного теоретика формалістів Віктора Шкловського, літературна мова повинна зображувати предмет по-новому, деавтоматизуючи затерте його сприйняття. Для героя Підмогильного речі та люди давно скинули свої маски та бачаться йому в нових образах. Пащенко є творцем власного життя, котре, як ми дізнаємося з останнього розділу тексту, також претендує на те, щоб стати розповіддю, історією, тобто текстуалізуватися. Пащенко говорить: «...люди б задихнулися від своїх звичок і цілей, якби не благородна випадковість. Вона вибиває їх з колії, ламає звички, перевертає мету, і вони бачать те, чого не думали побачити, потрапляють туди, де ніколи не гадали бути, і для них воскресає те, що вже зовсім зів'яло. Від її поштовху оживає яскравість враження – ось у чім суть!» [12, с. 245] Отже, деавтоматизація сприйняття реальності базується на концепті випадковості,

який зводиться у статус абсолюту. Окрім того, викладач фізики вважає, що звичка і мета – це найзапекліші вороги життя, оскільки «перша примушує нас зовсім не пізнавати вражень від речей, які нас звичайно оточують; друга – пізнавати ці враження лише службово, у їх відношенні до уявної речі, яка невідомо чи здійсниться для нас коли-небудь» [12, с. 245]. Формалістський концепт очуднення, котрий був предметом зацікавлення українських письменників і в 20–30-х роках, вливався в русло також і прозової творчості, адже життя Пащенко – це суцільний концепт очуднення в тому сенсі, що його сприйняття реальності цілком відмінне від узвичаєного, тобто має характер своєрідної деавтоматизації.

Пащенко, котрий дистанціюється від суспільства, сприймає його як одноманітний театр масок. Він не вірить у те, що люди можуть змінюватися, як і в жоден поступ. «Людину ні в чому не можна змінити; в найкращому разі вона прикинеться, що змінилася, а насправді лишиться тією самісінькою. Коли її стара маска від довгого вжитку дала вже тріщину, крізь яку випинають її справжні риси, вона підлатає її або виробить нашвидкуруч нову – і це зветься системою, філософською чи політичною, історичною тичиною, поворотним пунктом, чим хочете» [12, с. 287]. Великою мірою Пащенко-ві притаманні риси ніцшевської надлюдини – він прагне докопатися до глибинної суті особистості та розкрити її справжнє обличчя, котре обросло системами, скинути «кайдани» суспільства і, зрештою, реалізувати принцип *Du sollst werden, der du bist*.

Симптоматично, що Пащенко цілком серйозно ставиться до того, що він думає про світ – про гру тут навіть не йдеться (життя він тлумачить радше як стиль, аніж як гру). Думки героя Підмогильного повністю збігаються з практикою: у цьому сенсі персонаж є втіленням Марксової концепції філософії як практики. Поль Рікер пише: «Маркс робить висновок, що єдиний вид критики, який може змінити реальність, це не критика за допомогою слів та ідей, як це робили гегельянці, які так і лишилися спекулятивними мислителями, а критика, що включає в себе конкретну практику» [13, с. 35]. Проте виявляється, що «практика» Пащенко нікого не цікавить: коли персонаж намагається розказати свою історію випадковим людям, він наштотується на опір – люди втікають від нього, як від божевільного. Городовський слухає історію з цікавістю та подивом, але його вирок відомий: він говорить, що спосіб життя Пащенко – це результат суспільно-історичних змін та революції зокрема, перед якою викладач фізики відчув свою мізерність.

Максим Тарнавський порівнює життя Пащенко з футбольним матчем, мета якого – забити інтелектуальний гол [17, с. 201]. Після досягнення власної випадковості Пащенко вбачає вихід у вчиненні акту самогубства. Такий своєрідний інтелектуальний гол вирішує забити у ворота життя цей персонаж. Останній «гол» викладача фізики був зумовлений тотальним розчаруванням у житті. Габріель Марсель наголошує на розрізненні проекту буття («...проект – це відкладення існування на потім. Або, трохи інакше: думати – це марнувати існування») і життя [7, с. 211]. Ті, хто зайняті проектом буття, відкладають життя на потім, натомість ті, хто не вдається до рефлексії з приводу власного життя, стають здобиччю реальності. Щодо Пащенко, то його життя повністю поглинається проектом буття, адже герой зводить свої зв'язки з реальністю нанівець, натомість він весь час зайнятий роздумами щодо становища людини у світі. Тому проблема філософського самогубства постає саме на ґрунті рефлексії, котра переходить у практику, стаючи програмою буття, внаслідок чого реальне життя повністю нівелюється.

Основна проблема, на думку Анатолія Пащенко, полягає в тому, що людина не збігається з координатами всесвіту: вона є скінченна, часова та смертна, а всесвіт вічний та нескінченний. Ця позиція цілком суголосна з філософією екзистенціалізму: Мартін Гайдеггер у статті «Слова Ніцше “Бог помер”» пише, що «...вищі цінності починають знецінюватися внаслідок того, що люди поступово усвідомлюють: ідеальний світ є нездійсненим, його ніколи не вдається здійснити у межах світу реального» [18, с. 150]. Інший філософ-екзистенціаліст, Габріель Марсель, зазначає: «Абсурд виникає у процесі зіткнення цього ірраціонального світу і нашого несамовитого бажання досягти ясності, відгук якого відлунює в глибинах людини» [7, с. 223]. Подібна колізія ірраціональності та спроби логічно обґрунтувати життя й викликають відчуття абсурдності в Пащенко, чия позиція ґрунтується на твердженні про неспівмірність вбогого людського розуму з нескінченними координатами всесвіту.

У тексті Валер'яна Підмогильного розвінчується міф дому як такий. Якщо Одісей блукає морями, щоб згодом дістати прихисток і домашній затишок, то блукання Пащенко мають свій кінцевий пункт – йому відкривається Ніщо у всій своїй повноті. М. Доленго, аналізуючи структуру текстів Підмогильного, наводить три композиційні складові частини, останню з яких означає як «епілогічний замах в порожнечу» [2, с. 266]. Напруження й акт самовизначення,

який здійснює Пашенко, виявляються нікому непотрібними. У лекції-статті «Що таке метафізика?» М. Гайдеггер пише, що людське буття – це завжди висуненість у Ніщо, котре є не антонімом суцього, а фундаментальною основою та умовою його розкриття [19]. Пашенкові привідкрилося Ніщо, він сягнув за межі суцього, але, виявляється, за цим Ніщо нових горизонтів не видно. Проте відкриття Ніщо є умовою свободи людини, на яку, за філософією екзистенціалізму (зокрема в її сартрівському варіанті), людина приречена. Пашенко живе у світі, позбавленому будь-яких надчуттєвих модусів: «Долі немає, це теж вигадка людської пихи – мовляв, у мене є призначення, наперед накреслений план, ха-ха, яка я цяця! Все це зарозумілість: ніхто вам нічого не призначав і не накреслював, ні вам, ні вашій собаці, ні блосі, що вас кусає, ніякий фатум вами не цікавиться, і взагалі ви нікому не потрібні» [12, с. 279]. Безглуздя й абсурд стають справжнім осердям буття людини. Схожу тему закинутості-людини-у-світ можна відчитати й у поезії Євгена Плужника – близького друга Валер'яна Підмогильного:

*Нехай буде воля твоя,
Часе мій,
На землі натомленій цій!
Комашинка маленька я
На твоїй байдужій руці...*

Пророче звучать слова одного з героїв драми Миколи Куліша «Вічний бунт» (1932) Ромена: «Ми відходимо за кордон історії». За кордон історії відходить також і Пашенко, скептицизм якого супроти суспільства та пошуки свого місця в ньому виявляються нікому непотрібними. Він осягає власну зайвність, оскільки є людиною мислячою, а така особа – *persona non grata* в українській культурі в часи соціалістичного реалізму.

-
1. Галета О. Проза життя / О. Галета // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікти інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 7–20.
 2. Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності. З приводу творів Валеріяна Підмогильного / М. Доленго // Червоний шлях. – 1924. – № 4–5. – С. 264–272.
 3. Колядко В. Введение / В. Колядко // Бытие и ничто : Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. – М. : Республика, 2000. – С. 3–18.

4. Косач Ю. Вільна українська література / Ю. Косач // МУР : Збірник II. – 1946. – С. 47–65.
5. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева ; пер. з фр. З. Борисюк. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
6. Литературная энциклопедия : в 11 т. / под ред. А. В. Луначарского. – Т. 9. – М. : ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т «Сов. энцикл.», 1935. – Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le9/le9-5841.htm>. – Назва з екрана.
7. Марсель Г. Homo viator : пролегомени до метафізики надії / Г. Марсель ; пер. укр. В. Й. Шовкуна. – К. : Вид. дім «KM Academia»; Університ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 1999. – 320 с.
8. Мельник В. Суворий аналітик доби Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В. Мельник // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікти інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 341–352.
9. Мунье Э. Персонализм / Э. Мунье ; пер. с фр. и примеч. И. С. Вдовина. – М. : Искусство, 1992. – 143 с.
10. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. – Вид. 2-ге. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 с.
11. Петров В. Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 жертви більшовицького терору / В. Петров. – Нью-Йорк : Пролог, 1959. – 89 с.
12. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В. П. Підмогильний ; упоряд. В. О. Мельник. – К. : Наук. думка, 1991. – 790 с.
13. Рікер П. Ідеологія та утопія / П. Рікер ; пер. з англ. – К. : Дух і літера, 2005. – 386 с.
14. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : Нарис феноменологічної онтології / Ж.-П. Сартр ; пер. з фр. В. Лях, П. Таращук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 858 с.
15. Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Слова / Ж.-П. Сартр ; пер. з фр. В. Борсука та О. Жупанського ; післям. Н. Білоцерківець. – К. : Основи, 1993. – 464 с.
16. Слісаренко О. А. Чорний Ангел : Вірші. Новели. Повісті. Роман / Олекса Слісаренко ; упоряд. та передм. М. К. Наєнка. – К. : Дніпро, 1990. – 556 с.
17. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю : Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський ; пер. з англ. – К. : Університ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2004. – 232 с.
18. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» / М. Хайдеггер // Вопросы философии. – 1990. – № 7. – С. 143–176.
19. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер. – Режим доступу: <http://evans-experientialism.freewebspace.com/heidegger5a.htm>. – Назва з екрана.