

**Повість-поема Осипа Турянського «Поза межами болю»  
в контексті історичного регресизму:  
народження екзистенціалізму**

У статті розглянуто художню концепцію О.Турянського, базовану на ідеях історичного регресизму, окреслено авторську версію появи екзистенціалізму. Зокрема, встановлено, що змістове поле повісті-поєми «Поза межами болю» включає такі теми: «деструктивність суспільно-політичних процесів початку ХХ століття», «самотність європейця в межах власного культурного середовища», «протистояння людини європейської цивілізації метафізичному злу, уособленому в демонізованих процесах природного космосу», «народження екзистенціалістського мислення як результату відчуження людини від суспільства та природи».

Ключові слова: регресизм, екзистенціалізм, Просвітництво, цивілізація, культура, «межова ситуація», метафізичне зло, метафізичний бунт.

В статье рассмотрено художественную концепцию О.Турянского, базированную на идеях исторического регрессизма, очерчено авторскую версию появления экзистенциализма. В частности, установлено, что содержательное поле повести-поэмы «За чертою боли» включает такие темы: «деструктивность общественно-политических процессов конца начала ХХ века», «одинокость европейца в собственной культурной среде», «противостояние человека европейской цивилизации метафизическому злу, олицетворенному в демонизированных процессах природного космоса», «рождение экзистенциалистского мышления как результат отчуждения человека от общества и природы».

Ключевые слова: регрессизм, экзистенциализм, Просвещение, цивилизация, культура, «предельная ситуация», метафизическое зло, метафизический бунт.

The article examines the textual vision of O. Turyansky which is based on the ideas of historical regressivism; it outlines the author's version of existentialism's emergence. In particular, it reveals that the content field of the text "Beyond the limits of pain" includes the following topics: "the destructive character of sociopolitical processes at the beginning of the XX century", "the resistance of the person of European civilization to the metaphysical evil embodied in noncontrollable processes of the natural cosmos", "the birth of existentialist thinking as a result of the person's alienation from society and nature".

Keywords: regressivism, existentialism, Enlightenment, civilization, culture, "existential" limit, metaphysical evil, metaphysical revolt.

У процесі осмислення історичної динаміки утвердилося два типи мислення – прогресивний та регресивний. Історичний прогрес уявляється як висхідний рух до більш досконалих суспільних станів, як постійний розвиток (І. Гердер, Ж. Кондорсе, К.Маркс, Ф. Шелінг, А.Тюрго). «Всесвітня історія обіймає собою розгляд поступових успіхів людського роду й детальне вивчення причин, що їх викликали», адже людство «завжди крокувало до свого удосконалення» [10, с.78], – писав А. Тюрго. Назване розуміння було особливо актуальним у добу Просвітництва, коли почала формуватися модерна свідомість з її властивостями – раціональним мисленням та вірою, що позитивний задум може змінювати світ на краще. Основною рушійною силою історії просвітники вважали розум, який, виробляючи продуктивні ідеї, забезпечує поступальний рух людства.

Противагою прогресизму є регресизм (Овідій, Гесіод, М. Монтень, Ж.-Ж. Руссо). Ще в XVI столітті М. Монтень [5, с. 360] закликав не абсолютизувати європейські досягнення, вважаючи їх відносними, критично підходити до їх осмислення. Навіть відрив людини від природи й створення цивілізації він вважав регресом. Виконуючи веління власного розуму, якого немає в нижчих істот, людина деградувала морально, принісши в своє життя зайвий дискомфорт – війни, неправду, лукавство. Схожі погляди декларував і Ж.-Ж. Руссо. На його думку, прогрес в одних сферах веде до занепаду в інших. Зокрема, інтелектуальний розвиток зумовлює моральну деградацію. Все, що сприяє «вдосконаленню людського розуму», викликає «одночасно виродження людського роду, перетворюючи людину в істоту злу» [9, с.105].

Історичний регресизм, на наш погляд, посилювався в кінці XIX – на початку XX століття. Кризові явища в просторі європейської цивілізації хоча й стали продуктивними для розвитку світової культури, стимулювавши появу модернізму як нового типу художнього мислення, проте в їх основі лежить відкидання прогресистської моделі Просвітництва, упевненості у всевладності людини. Це особливо посилювалося після трагічних наслідків Першої світової війни. Так, О. Шпенглер під впливом поразки Німеччини в 1918 році написав працю «Згасання Заходу», у якій підкреслив перехід європейської культури в стадію цивілізації, що саме по собі є наслідком її «старіння» (регресу). «Кожна культура проходить вікові стадії окремої людини. У кожній є своє дитинство, своя юність, своє змушнення і старість» [11, с. 265.].

У світовій літературі з'явилися автори (А. Барбюс, Е. Гемігвей, Р. Олдінгтон, Е. Ремарк, Р. Ролан та ін.), для яких деструктивність європейських процесів стала безпосередньою темою, предметом роздумів, трансформуючись у кризу європейськості – появу скептичного ставлення (психологічний вияв регресизму) до набутків західної буржуазної цивілізації, зокрема й просвітницько-раціоналістичних, девальвацію їх якості. Сюди ж

належить і український письменник О. Турянський. Його повість-поема «Поза межами болю» виражає регресистський умонастрій – іронічно-глумливий поглядом на цінності, породжені «старою» Європою, зневіру в можливості суспільного прогресу («Дивлюся на вир життя, на танок людських пристрастей і душевного озвіріння»; «старий світ, який ще досі тоне в морі крові й нікчемності»).

У першу чергу це стосується здатності людини розумно організувати своє існування. У цьому, безперечно, відчуваються ніцшеанські інтенції, адже «його праці (Ф. Ніцше – Ю.Б.) ознаменували бунт проти ери надії, певності, ентузіазму, віри в прогрес, сцієнтизму ... – ери, якою було ХІХ століття. Негативізм Ніцше був, однак, не просто деструктивним, а мав відкрити нові шляхи» [7, с. 14].

У такому ж контексті формується екзистенціальна система світовідчуття і самовідчуття людини. «Філософія екзистенціалізму – ірраціональна реакція на раціоналізм Просвітництва та німецької класичної філософії» [12]. Вона визначає художню програму багатьох українських письменників ХХ століття (Василя Барки, Івана Багряного, В. Стуса, Л. Костенко та ін.).

З алогічною оцінкою можна підійти й до повісті «Поза межами болю», у якій накреслено авторський погляд на європейську кризу. Письменник зображує Першу світову війну, постійно підкреслюючи: вона не тільки принесла фізичне нищення, сам факт її розв'язання – свідчення глибокої деформації, яка охопила континент. Декілька тисячоліть культурної історії та раціоналістичне мислення не зупинили європейців перед скоєнням цього масштабного злочину, а разом із тим не вберегли від перетворення внутрішнього ества людини, яка змушена заради виживання розглядати для себе можливість канібалізму, в «ніщо» (за словами Оглядівського).

Отже, події початку ХХ ст. письменник осмислює на основі поняття «злочин». Людина та створена нею культура стають жертвами бездуховних суспільних процесів, що завели Європу в «глухий кут» і зумовили її занепад. Перша світова війна – це вже ніби фінал усього, що відбувається з європейськими народами, найбільша, як мислилося тоді, катастрофа їхнього буття («Жаль усього людства, що в пеклі війни так тяжко карається»). Автор демонструє, як просвітницька настанова, сповнена віри в те, що позитивні ідеї змінять світ на краще, у кінці ХІХ – на початку ХХ століття зламалася, утратила свою дієвість, а позбавлена її людина морально деградувала, створила деструктивну для свого розвитку ситуацію – світову війну («Та найбільш болюче те, що в людській душі погасло світло ідеї. Сучасна війна обнизила людей до рівня найдикіших звірів»).

У такому контексті розглядаються екзистенціалістські поняття відчуження, вибору, злочину, відповідальності, вини. Саме ці категорії дають можливість пояснити природу Першої світової війни. На думку письменника, її причина виключно етична: одні люди втягли мільйони інших у братовбивство, а ті дозволили це зробити із собою. Страждання групи полонених у замерзлих горах постає ніби розплата за колективний моральний переступ, за вину, скоєну всіма й кожним європейцем зосібна.

Автор моделює художню картину як зону «межової ситуації»: це час і місце, коли прискорене буття до смерті «висвічує» духовну сутність індивіда («Вони наче висять між небом і землею. Між життям і смертю»). Проте названим тематичний вимір не обмежується, адже разом із людиною екзамен на життєздатність проходить і система політичних, економічних, гендерних, сімейних та інших цінностей, носіями яких виступають персонажі повісті. О. Турянський піддає випробуванню вся європейську цивілізацію, яка так само опиняється перед обличчям смерті разом зі своїм носієм. Він своєрідно моделює образну систему: кожен герой – представник окремої нації. Цей

прийом дозволяє надати зображеному загальноконтинентального значення. Стає зрозумілим, що письменник говорить про всю Європу. Відбувається випробування європейськості – смертю людини.

Письменник дає своє визначення, що таке особистість. Це істота-носій гуманістичних цінностей («ідеї людяності й добра»). Утрата такої риси автоматично нівелює й людську спільноту. Відкривається простір для пробудження диких інстинктів, на перший план виходить тваринне (звіринне) начало, починає домінувати й зумовлювати поведінку не тільки одного індивіда, але й усіх представників європейських народів, які втрачають статус «культурних».

Письменник ставить риторичне питання: «У чому полягає ідея війни?» Не знаходячи на нього відповіді, він піддає сумніву світоглядні настанови Просвітництва: прагнення знайти розумне пояснення того, що відбувається у світі, раціонально організувати існування. Натомість демонструє, що в житті панують примітивний матеріалізм, меркантильність, культ тілесного, зверхнє ставлення до інших, відверте хамство, які утвердилися серед так званих цивілізованих народів на фоні просвітницької спрямованості та декларації високих ідеалів. Європа нагадує даму, «у котрої буде замість душі здоровий петльований киш, який її так розіпре, що вона буде схожа на ходячий тілесний бомбаст». Автор розгортає регресивську теорію, згідно з якою моральний занепад людини свідчить про те, що історичний поступ має лише позірний вигляд. Він стверджує: існує зовнішній культурно-бутафорний антураж, який приховує істинні причини (духовно-психологічну кризу), що призвели до Першої світової війни. Добровський, один із персонажів, навіть висловлює небажання вижити й знову відчувати антигуманізм європейської цивілізації («Я не хочу назад вертати в озвірлий світ»). О. Турянському залишилося лише висловити сподівання на перемогу гуманізму в майбутньому («Та прийде час, і ця іскра вибухне могутнім огнем і спалить до

тла попелище ладу, опертого на звірячій боротьбі людини з людиною й народів з народами»).

Крім того, уся знакова система твору вибудована з використанням символів європейської культури, які часто уособлюють і стани людського буття, і загальний вимір цивілізаційних процесів. Хрест, Бог, людське тіло, гроші, сім'я перебувають в одному ряді образів-репрезентантів культурологічного значення. Це емблеми європейських цінностей, кожен з яких автор здебільшого піддає девальвації. «До тих пір, поки основи капіталістичного суспільства здавалися непорушними, тобто приблизно до Першої світової війни, так званий авангард буржуазної інтелігенції переживав карнавал фетишизованого внутрішнього світу» [4]. О.Турянський розширює погляд на цю проблему. Для нього все європейське буття – це суцільний фетиш, сповнений псевдоцінностями, які треба дезавулювати. Виникає особливий простір екзистенційного відчуження: індивід самотній не тільки в середовищі собі подібних, його самотність зумовлена ще й тим, що відбувається відторгнення від психологічної основи – культури, у якій формується людське «Я». Виникає ситуація, коли немає допомоги не тільки від зовнішнього світу, її не можна знайти навіть у самому собі, у тих внутрішніх засадах, які прищеплені вихованням.

Виражаючи внутрішню деструкцію персонажів, автор програмує художні фрагменти, у яких образи-емблеми європейської цивілізації деформуються, зазнають паплюження. Так, людське тіло стабільно набуває гротескності. В одних випадках (у мирному житті Європи) воно постає уособленням марнотності існування та різноманітних гіпертрофованих фізичних бажань – сексуальних задовольень, ненажерності, п'янства. В інших (війна) – тіло постійно спотворене максимальним виснаженням військовополонених, які потерпають від холоду й голоду під час зимового переходу через Альпи. О. Турянський підкреслює: європейська свідомість

зорієнтована на сенситивне. Людське тіло займає провідне місце в ієрархії цінностей. Відтак життя індивіда розуміється лише як фізичне існування, смерть – його припинення. Поза увагою залишається духовний зміст, внутрішні глибини, які існують у людині. Особа, що опиняється перед смертельною загрозою, зазнає відчуження в рамках сенситивної культури. Вона втрачає вартість в очах загалу, зорієнтованого виключно на тілесне начало як вияв життєвої спроможності («Не сльози, не душу, показує дамам тіло, м'ясо, огорнуте наймоднішим платтям, обвішане блискучими світильцями й підшите все рухливим, солоденько-змисловим, безмізким пустомельством!»).

Окреслена спрямованість змальованої ситуації потрібна автору, щоб ствердити: європейські набутки не є вічними, вони тимчасові й зосереджені лише в рамках земного, тобто фізичного, буття («А де, панове, головна річ для дам: наше тіло?»). Чим ближче герої повісті «Поза межами болю» стають до смерті («доля вирядила в далекий світ по ділам смерті»), тим більше вони вириваються за межі означеної культурної установки. Здобуваючи колосальний внутрішній досвід, вони усвідомлюють не тільки власну тілесну нікчемність, але й нікчемність тілесного як цінності і в такий спосіб переосмислюють європейські надбання.

Інший культ матеріально орієнтованого суспільства – гроші. Із ними пов'язаний принцип «усе купується – усе продається», що визначає стиль життя мільйонів і саме тому є максимально неприйнятним для митця. Із допомогою образу грошей автор здійснює гостру політичну критику, стверджуючи: соціальні верхи заради збагачення розпочали Першу світову війну й укинули в бійню нижчі верстви своїх народів. Викривальну риторику на адресу владодержців письменник поєднує з гротескно-карикатурною сценою, коли Сабо зубами роздирає гроші зубами («Зі скаженою люттю він кусав, гриз, жував банкнот і судорожно розривав, роздирав його пальцями»).



Уся ненависть героїв спрямована на тих, кого зображено на купюрах – представників політикуму, банківської справи, мілітаризму. Людина, поставлена на межу життя та смерті, є дійсним трибуналом, вищим арбітром для всієї політико-економічної системи, утвердженої в Європі на початку ХХ століття. І хоча її дії абсурдні («з'їж гроші і таким чином тобі вдасться знищити капіталізм»), усе ж вона має моральне право здійснювати «суд».

Людський цинізм, відсутність моральних норм особливо боляче вражають, коли стосуються інтимних сфер – сім'ї. Поки Пшелуський перебував на війні, його дружина знайшла коханця, зустрічається з ним, не криючись від сина. Глум над дитиною, її психічна травма, деморалізація героя-батька також відносяться до апогеїв війни, хоча й відбуваються поза полем військових дій, «вилучені» із суспільно-політичного простору.

Місцями О. Турянський піддає сумніву навіть Вищий Промисел і його продуктивну роль у творенні світу («Якби я був найвищим єством, яке сплодило світ і життя, то, дивлячись на діла своїх рук і на ваші муки, я запався би зі сорому на саме дно пекла»). Тобто Бога визнано, але засуджено. Із уст Сабо звучать прямі звинувачення, відбувається покладання відповідальності за війну, за страждання людей. Герой здійснює неможливе: він полемізує з Вищим Промислом. Так виявляється метафізичний бунт – «повстання людини проти своєї долі і проти всього світоустрою» [2, с 135].

Мислення героїв місцями атеїстичне, місцями гострокритичне щодо участі Бога у світовій історії. Війна, на думку автора, – це той момент, коли втручання вищої всеблагої сили у справи людей було б найнеобхіднішим. Проте допомоги немає, чим зумовлено сумнів в існуванні найбільшої християнської святині, яка два тисячоліття визначає основний зміст європейського світогляду, але мізерніє перед грандіозністю людського страждання, не здатна його унеможливити. «Метафізичний бунтар зовсім не обов'язково атеїст, як можна уявити, але це богохульник мимоволі» [2, с.

136]. Він перебуває в таких критичних для себе обставинах, коли єдиний порятунок може надійти тільки від Бога, і оскільки цього не стається, починається протесна реакція на релігійне розуміння світобудови.

Інколи герої, зокрема Добровський, піддають сумніву, що у всесвіті взагалі є яке-небудь розумне організуюче начало. Виникає ситуація абсурду теоцентричного зразка: якщо Бог відсутній, ідеалістична ціннісна система втрачає сенс; якщо всесвіт – це хаос, сповнений дикими силами (стихіями), тоді смерть – єдиний порятунок від цього. Хоча такі твердження не є однозначними. О. Турянський припускає й прямо протилежний варіант: «Коли у тьмі і хаосі, в якому ми мучимося, тліє іскра якої-небудь ідеї, то твоя огненна любов до життя й до його вищих цінностей переможе смерть». У такому випадку духовні настанови людини набувають космічного масштабу, здатні протистояти тлінності тіла (смерті) – і в цьому їх високий сенс.

Отже, європейська культура не дає її представнику внутрішнього опертя. О. Турянський намагається підкреслити ілюзорність цивілізаційних здобутків, із яких можна хіба що покепкувати, адже вони не допомагають, а є лише слабкою втіхою-спогадом для приречених. Бал, який розігрують вояки, носить імітаційний характер. Це свого роду іронічна пародія на довоєнне «культурне» існування, фікційність якого передано з допомогою образу уявних дам, із якими веде розмову Добровський, а Бояні навіть пробує їх цілувати («Бояні обняв повітря перед собою і цілував міцно, аж ляскіт було чути»). «Межова ситуація» загострюється відчуттям внутрішньої бездомності, зумовленої «втратою» базової для європейця культури.

Проте її зміст розширено ще в один спосіб. Концептуально продуктивним чинником у повісті є неоміфологічний складник, який допомагає посилити метафізичний зміст зображеного. З'являється образна опозиція глибинного характеру: людина-представник європейської цивілізації і «всесвітній дух знищення», «дух руїни», що закував у сніг та

кригу гори (перетворив природу на «труп»), навис над життям героїв повісті. Військові полонені опиняються перед демонічною силою космічного рівня, що здійснює агресію засобами дикої природи («Понура тьма хмар поклатася гробним каменем на змучені душі. Земля відцуралася їх»). О. Турянський візуалізує означений демонізм з допомогою пейзажних образів, наділених семантикою смерті: «тьма небес», «хмари-страхіття», що «мов казкові упирі», у них «велетенські, червоні, наче в крові скупані пащі, щоб кинутися на гори й пожерти їх разом із сімома живими єствами». Тематично це узгоджується із земною історією, де людство «в пеклі світової війни так люто карається». Наскрізна й усеохопна дисгармонія стає причиною цивілізаційної кризи, епіцентр якої – душа людини. Уся поведінка героїв на дорозі смерті – це авторський пошук відповіді на питання: чи може сучасний йому європеець вистояти перед метафізичним злом (усесвітньою «титанічною боротьбою стихій») і в чому йому шукати внутрішні сили для такого протистояння?

У такому контексті О. Турянський не один раз позиціонує фізичну малість персонажів у безмірі всесвіту, який часто асоціюється зі смертю, постаючи як «тьма небуття», «безодня нічогості». Відбувається їхнє зіставлення за принципом малого й великого: зернинки й моря, хвилинки й вічності. Створюється ситуація, коли особа, як і в первісні часи, відчуває себе беззахисною перед могутньою силою природи, демонізує її. У такий момент на різних терезах опиняються життя індивіда й культурні набутки. Людство опиняється перед дилемою: що важливіше – геній Шекспіра, Гете, Канта чи тепло, добуте під час спалювання їхніх книг? І останнє переважає, адже воно дає можливість вижити.

Спочатку, поставлені на грань смерті голодом і холодом, герої твору ведуть себе так, ніби перебувають на ранніх стадіях розвитку, наближеного до тваринного. Танець заради того, щоб розпалити вогнище одягом загиблого товариша, мотивований боротьбою за існування: хай залишиться сильний, а

слабкий нехай помре; смерть одного – необхідність, щоб жили інші; у світі виживання не може бути жалю і співчуття, усе керується залізними законами природи: «Скачи, скачи і витримай... а то, може твої власні товариші тебе доб'ють!» Так унаочнюється цивілізаційний обвал. Виникає висновок: якщо розвиток людства налічує тисячоліття (це поступова висхідна лінія), то зворотний процес (занепад, скочування вниз) відбувається майже миттєво – для цього лише достатньо поставити європейця перед лицем смерті. Входячи в «межову ситуацію», герої майже повністю звільняються від надбань цивілізації. Реальна загроза – й індивід здатний уподібнюватися до тварини, яка бореться за власне існування шляхом знищення інших. Цивілізація вмиг перетворюється на фантасмагорію, на диявольський шабаш, на боротьбу за виживання. Уявний бал, що може розглядатися лише як симулякр справжнього, посеред засніжених гір стає образним еквівалентом фальшивості сповідуваних цінностей, адже тільки одна з них є справжньою – глибоке духовне життя. І тому саме людська душа перепиняє крок у внутрішню прірву: Штранцінгер і Пшилуський виявляють готовність пожертвувати собою заради інших.

Формується авторська антитеза: з одного боку, «межова ситуація» здатна оприявнити фікційність культурних нашарувань, які мають поверховий характер і не забезпечують внутрішню підтримку індивіда, проте з іншого – саме вона активізує глибинну психологічну субстанцію, яка визначає сутність людини і є незалежною від зовнішніх (виховних) впливів. У протистоянні з дикою природою окремо взята душа здатна виявляти високий альтруїзм і тим самим нейтралізувати демонічні первні всесвіту, довести, що людина не тварина. Це підкреслено в епізоді, коли головний герой ділиться останньою грудочкою цукру зі своїми товаришами по нещастю. Якщо ж індивід позбавлений етичного начала, тоді він посилює демонізм космосу, що в результаті повертається проти нього самого й веде

до смерті. Головну відповідальність у формуванні основ буття, автор покладає на людину, виділяє її роль як єдиного у світі начала, що здатне нести гуманізм.

У повісті-поемі образ космосу виконує ще одну концептуально важливу роль: в умовах дикої природи персонажі «випадають» із суспільних процесів – і тут починається їхнє фізичне, соціальне, культурне, а головне – духовне звільнення. Серед засніжених Альп вони не тільки гублять власні життя, але й набутки природної еволюції та цивілізаційної історії. Ці втрати можна розділити на фізично-психологічні (здатність адекватно сприймати світ (Бояні навіть забув власне ім'я), зір, мову, пам'ять) та політико-економічні (разом із грішми, на яких зображені владні персони, «горить» політична та економічна історія людства, а також призвідці війни, які самі ніколи не зазнають страждань, але перетворили свої народи на жертву).

У творі наявні дві висхідні лінії: рух героїв дорогою, що веде до смерті, й рух авторської думки від оцінки кризового стану європейської цивілізації до визнання вищості людини, окреслення екзистенціалів її буття (смертності, історичності, тілесності, настроєвості та ін.). Перспективу дороги (шляху) встановлено не тільки в межах хронотопно визначеної точки (в Альпах на початку ХХ ст.). Їй надано духовну проекцію: відбувається зміна ціннісних стереотипів «старого світу», переорієнтація особи від суто сенситивних поведінкових домінант до екзистенційно-внутрішнього буття, коли з'являється відчуття, що в «його (індивіда – Ю.Б.) Я повинно бути дещо від вічності» [3, с. 402]

Усе це відбувається «поза суспільством, у якомусь міфічному просторі...; це зіткнення «чистої» людини з «чистою» природою...» [1, с.76]. Наведені слова – характеристика Д. Затонського роману А. Камю «Сторонній». Однак вони підходять і для оцінки зображеного в повісті-поемі «Поза межами болю». Тільки вислів «чиста людина» варто замінити на

«очищена» – від природних інстинктів та культурно-історичних нашарувань. Чим ближче до фіналу повісті, тим більше вихолощується цивілізаційний складник. У персонажів зникає залежність від матеріальних набутоків («Тепер ми вже не маємо грошей і також не потребуємо грошей. Тепер ми стали справжніми людьми»), що, за версією автора, дорівнює кристалізації і вивільненню власне людської (внутрішньої) сутності, абсолютним вираженням якої є образ сонця, побаченого незрячим Штранцінгером. О.Турянський підкреслює особливу силу сліпих очей героя як виразників духовного, яка тільки й може протистояти руйнівній спрямованості демонічних сил космосу та суспільства. У них зосереджена «безмежна доброта і краса людського серця».

Отже, «межова ситуація», загострюючи духовне начало, загострює і сприйняття тіла як в'язниці духу. Людська свідомість борсається, шукаючи виходу. Із самого початку твору О.Турянський формує простір для обсервації чистого духу: у його уявленні суспільний і природний світи однаково злочинні і лише в надрах душі криється вогонь істинного («їхня свідомість схожа тепер на сонце»). Художня картина повісті збудована таким чином, що єдиною силою у всесвіті, яка може протистояти метафізичному злу, є людська свідомість, а саме такі її якості, як чітка прозорість, зосередженість, пильність, що до якогось часу рятують героїв від смерті. Досить часто, коли персонажів охоплюють стани несамовитості, марення, химерного світосприймання, метафізичне зло ніби набирає сили, проступає в тексті «диявольським глуфом» і нагадуванням про смерть. Зокрема, це помітно тоді, коли Добровський з юродивою насмішкою «підіграє» і так напівбожевільному танцю своїх супутників: «Я вам зіграю на цимбалах. Став несамовито клацати і скреготати зубами». Ніколич різко обриває Добровського, створюючи перепону між людиною та смертю. Проекція «вперед» у «погляді» сліпого Штранцінгера, коли він уявно бачить сонце,

накреслює вектор подальшого руху людини. Цей рух О. Турянський бачить виключно в духовній площині, яка протиставлена зовнішній буцафорності європейської культури.

У письменника своя концепція людини – внутрішньої сутності, звільненої від фізичної, матеріальної, економічної, політичної і навіть культурної залежності. На певному етапі герої постають в оновленій («очищеній») якості: вони позбавлені фізичних інстинктів (стан «живих трупів») та культурно-історичних нашарувань. Починається етап просвітленого духу, внутрішньої прозорості, а також об'єктивація духовності в образах-символах матеріального світу (скрипка – очі), оскільки внутрішній усе більше консервується в напівживому тілі. Тільки в такому разі людина стає повноцінною і здатною на високий вияв альтруїзму, стверджує автор. Саме такою вона й повинна залишитися, адже її існування вносить у космос гармонію, «позитивний елемент», як каже Добровський. О.Турянський дійсно «залишає» Оглядівського, який найбільше відповідає назвним критеріям, живим, ніби стверджуючи свою концепцію людини як чистої (очищеної) духовної сутності.

Отже, письменник підкреслює: становлення внутрішнього єства відбувається в процесі здійснення особистісного етичного вибору індивіда, а не шляхом усотування культурно-цивілізаційних набутоків. Поруч із цілим рядом фрагментів, у яких автор свідомо девальвує основні пріоритети європейців, він уводить епізоди, де персонажам доводиться розмежовувати для себе прийнятні та неприйнятні варіанти поведінки. Особливо виразним у цьому плані є фрагмент, коли полонені розглядають можливість канібалізму заради власного фізичного виживання. У момент переборення тваринного інстинкту їх сповнює відчуття просвітлення, святості, вищості над власним фізичним існуванням. Їх внутрішній вибір – перемога духа над тілом. При цьому ніякі зовнішні чинники участі не беруть. У повісті «Поца межами

болю» максимальної ваги набуває момент особистісного рішення. Це ще один приклад метафізичного бунту, коли людина відмовляється орієнтуватися на біологічно зумовлені основи буття, а перебирає відповідальність на себе.

Крім того, «випадаючи» із суспільно-історичного простору, персонажі набувають властивості «вслухатися» в чисту екзистенцію, яка позбавлена властивостей людської свідомості і в якій відсутній інтелектуальний чи емоційний бік. Вона також має позакультурний, позасуспільний, а отже, і позаісторичний характер. Нею наділена природа, яка має психологічну нейтральність: не рефлексує, не пізнає, не оцінює та ін. Так виникає «безконечне мовчання буття», «темрява несвідомості», які протиставлені життю – усьому, що позначене персоніфікованістю, у результаті – соціальністю, культурністю, історичною динамікою. В Оглядівського формується екзистенціалістське мислення: у центр його уваги потрапляє «чисте» існування без будь-якого зв'язку з розвитком людської цивілізації. Це навіть більше ніж неісторичність (за Ф.Ніцше), коли з'являється «здатність забувати і замикатися всередині відомого обмеженого горизонту» [6]. Герої починають відчувати себе частинкою світобудови: з одного боку, фізично малою, майже елементарною, а з іншого – вищою за космічні процеси завдяки своєму духовному началу. Активізується поняття болю – джерела внутрішнього зростання індивіда, еквівалента глобальності й глибинності людського «Я», єдиного емоційно-духовного начала у всесвіті, здатного досягнути всю повноту буття. «У художній інтерпретації О. Турянського Біль – це філософська онтологічна категорія, наше «Я»...» [8, с. 80]. А. Печарський називає його ще й «демонічним мірилом людської сутності» [8, с. 80]. Із цим навряд чи можна погодитися, адже саме біль дає О. Турянському право протиставити людину й усесвіт за принципом «живе й мертвотне», «одухотворене й неодухотворене». У результаті людина стає для



автора чимось значимішим за космос і ті демонічні сили, які ним керують, абсолютною величиною, щодо якої ніщо в природі не є домірним, нездоланною потужністю. В індивіда з'являються надприродні властивості: внутрішнє прозріння, осяяння, надчасове бачення, прозірливість у майбутнє. Особливо це стосується сліпого музиканта, який бачить «сонце майбутніх поколінь», «сонце, що зійде колись». «Так автор, відсторонюючи Штранцінгера від сюжетних ситуацій, що дають бліде уявлення про духовну красу, веде його до нової мудрости, пізнання вищого універсального порядку нашого існування» [8, с. 80].

Отже, регресивне мислення О.Турянського багатовимірне. Проте ключовим для нього, на наш погляд, є поняття смерті як остаточного результату існування, а у випадку героїв твору – це страх і визволення («Як я радію, що смерть іде!»). Уся історія уявляється письменнику у вигляді «давніх і свіжих хрестів і могил». Причому подальша перспектива та ж сама – це «могили, що вже ждуть на когось». Окреслений підхід поширюється на все, що створено, на дійсні й майбутні здобутки людства, які у тексті набувають умовного характеру, адже їхню цінність митець ставить під сумнів, підкреслюючи тимчасовість, зникомість і неабсолютність. Натомість автор указує: єдине вартісне начало знаходиться в самій людині – це її духовний вимір. Здатність робити свідомий етичний вибір веде персонажів до усвідомлення абсолютних категорій, вищих буттєвих істин.

У такий спосіб письменник вступає в дискусію з просвітницько-класицистичними принципами. Як відомо, основним запереченням породженого Просвітництвом класицизму стали романтизм та сентименталізм. У повісті О. Турянського «Поза межами болю» – екзистенціалізм – і як філософська, і як художньо-естетична системи. Письменник демонструє згасання раціоналістичної самовпевненості

європейця, його відчуття своєї елітарності, натомість утверджує вищість внутрішньо-екзистенційного змісту особи.

Проте це тільки один аспект проблеми. Інший, відчуження персонажів від європейського цивілізаційного простору як материнського культурного середовища, дає можливість розширити розуміння причин появи екзистенціалізму. Ці причини полягають у формуванні особливого виміру буттєвої самотності, приреченості у світі, коли на межі життя і смерті в індивіда лишається єдине оперття – очищена від культурних нашарувань власне людська сутність, здатна зробити свій особистісний вибір.

### *Література*

1. Затонський Д. У пошуках сенсу буття. Погляд на літературу сучасного Заходу. – К.: Дніпро, 1967. – 309 с.

2. Камю А. Бунтующий человек // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – С. 119–356.

3. Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Этическая мысль. – М.: Политиздат, 1990. – С.361–470.

4. Лукач Г. Экзистенциализм // <https://web.archive.org/web/20070212060445/http://mesotes.narod.ru/lukacs/existenzializm.Htm>

5. Монтень М. Опыты. В трех книгах. Книга третья. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1997. – 672 с.

6. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // <http://nietzsche.ru/works/main-works/history/>

7. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.

8. Печарський А. На розгорнутих сторінках ліричного роману «Поza межами болю» О. Турянського // Сучасність. – 2000. – № 7–8. – С. 75–87.

9. Руссо Ж.-Ж. Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми // Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. – М.: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. – С.51–150с.

10. Тюрго А. Размышление о всеобщей истории // Тюрго А. Избранные философские произведения. – М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – С.75–142.

11. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гельштадт и действительность. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.

12. Экзистенциализм // <https://ru.wikipedia.org/wiki/Экзистенциализм>

**О.Turyansky’s work “Beyond the limits of pain”  
in the context of historical regressivism:  
the birth of existentialism**

**Повесть-поэма Осипа Турянского «За чертою боли»  
в контексте исторического регрессизма:  
рождение экзистенциализма**