

**О.В. Титар**

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна,  
д. філос. н., доцент кафедри теорії культури і  
філософії науки філософського факультету

## **УКРАЇНСЬКИЙ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ У ПОШУКАХ ГУМАНІСТИЧНИХ КУЛЬТУРНИХ ОРІЄНТИРІВ: ФІЛОСОФІЯ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО УРБАНІЗМУ «ТРЕТЬОЇ РЕВОЛЮЦІЇ»**

---

*Проаналізована філософія нового українського урбанізму на прикладі роману В. Підмогильного «Місто». Доведено, що основні теоретичні концепції В. Підмогильного являють собою український варіант екзистенціалізму. Роман «Місто» став символічною біографією Миколи Хвильового та української «третьої революції». Дискурсивне поле роману представляє нові модерні українські ідентичності та новий гуманізм, що поєднав традиційну культуру та зростаючу міську культуру.*

*Ключові слова: екзистенціалізм, гуманізм, філософія культури, урбаністична антропологія, українська культура, урбаністика, модерна ідентичність*

**Olena Tytar**

### **UKRAINIAN EXISTENTIALISM SEEKING CULTURAL HUMANISTIC GUIDE: PHILOSOPHY OF UKRAINIAN MODERN URBANISM «THIRD REVOLUTION»**

*The new Ukrainian Urbanism philosophy of the example V.Pidmohylny novel «City» is analyzed. It is proved that the basic theoretical concepts V.Pidmohylny are the Ukrainian version of existentialism. The novel «City» became symbolic biography M. Hvylovyyi and Ukrainian «third revolution». Discursive field of the novel introduces new Modern Ukrainian identity and a new humanism that combines traditional culture and growing urban culture.*

*Keywords: existentialism, humanism, philosophy of culture, urban anthropology, Ukrainian culture, Urban studies, modern identity.*

**Е.В. Титарь**

### **УКРАИНСКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В ПОИСКАХ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ОРИЕНТИРОВ: ФИЛОСОФИЯ НОВОГО УКРАИНСКОГО УРБАНИЗМА «ТРЕТЬЕЙ РЕВОЛЮЦИИ»**

*Проаналізована філософія нового українського урбанізму на прикладі роману В. Підмогильного «Город». Доказано, что основные теоретические концепции*

*В. Підмогильного представляють собою український варіант екзистенціалізму. Роман «Город» став символічною біографією Николая Хвильового і української «третьої революції». Дискурсивне поле роману представляє нові сучасні українські ідентичності і новий гуманізм, який поєднав традиційну культуру і рідущу городську культуру.*

*Ключеві слова: екзистенціалізм, гуманізм, філософія культури, урбаністическа антропологія, українська культура, урбаністика, сучасна ідентичність.*

**Актуальність, постановка проблеми.** Валер'ян Підмогильний жив і писав у добу бурливих суспільних перетворень, коли за величчю примари щасливого колективного майбутнього переставали бачити конкретну і живу людину з її талантами і недоліками, особистісну ідентичність. Завданням літератури стало прославлення колективізму і література транслувала колективістські наративи. Індустріальне зростання міста, а Харків на цей час є столицею Радянської України, йшло за рахунок селянства, культура і культурні ідентичності якого знищувались, перед письменниками стояло завдання створення нового міського наративу, в новій «міській» прозі мали розкриватись нові міські ідентичності. Роман «Місто» (1928) став глибоким філософським і психологічним розкриттям доби. Як доречно зауважила Р. Мовчан [5, с. 322], романом була започаткована «вся наша українська радянська урбаністика», були створені нові урбаністичні дискурси нової міської ідентичності. Вихід роману в світ став суспільним явищем – визначив нові ідентичності і нову орієнтацію на «психологічну Європу».

Всеукраїнська літературна і суспільна дискусія 1925 – 1928 років про шляхи національної культури завершилась зверху розпуском самої організації ВАПЛІТЕ й ігноруванням поставлених питань про подальший шлях України і її літератури. Попередження В. Підмогильного про загрозу масовізму в літературі, про прихід до влади «ура-комуністів» не було почуто, а гра в українізацію перейшла до боротьби з «ухильництвом» в національній політиці, також нові наступи – на українську інтелігенцію, справа і процес СВУ у Харкові (1929 – 1930). Тому поява роману «Місто» на той час стала симптоматичною, оскільки порушила питання національних українських культурних ідентичностей, проблеми «перспективи української нації», але в «своєму психологічно-філософському ключі» [4, с.14]. Головний герой – Степан Радченко – мріє про літературний псевдонім – Король Стефан. Ми знаємо, що цей псевдонім часто використовував Микола Хвильовий.

**Мета статті** – розгляд філософії нового українського урбанізму, екзистенціалістські концепції В. Підмогильного, що представляють український філософський варіант екзистенціалізму, а також роман «Місто» як символічну біографію не тільки українського урбанізму, а й Миколи Хвильового.

Ініціаційне зміна прізвища Степана Радченка в романі – своєрідна посвята, втаємничення – «Він наважився, підписався і став із Степана – Стефаном, доставши собі нове хрещення» [7, с. 353]. Тут виступає одночасно і літературна містифікація: «- А як ти додумався – Стефан? – Король був, чи що» [7, с. 379]. Стефан Кароль – літературний псевдонім М. Хвильового, який під цим ім'ям відгукнувся на вихід оповідання В. Підмогильного «В епідемічному бараці» в еміграційному журналі «Нова Україна».

Тож дискусії Хвильового і сама постать Хвильового (треба згадати, що Хвильовий вже став небажаною персоною і сам повинний був ганити «хвильовизм») виступила прототипом героя роману, а дискурсивне поле роману – продовженням дискусії про становлення людської особистості та становлення нової пролетарської культури як передчуття «азійського ренесансу».

**Ступінь дослідження проблеми.** Схвально роман сприйняли лише П. Єфремов та А. Ніковський, що побачили зародження нового типу оповіді про нову – міську

ідентичність та продовження пошуків європейських модерних авторів, А. Ніковський відзначив нахил автора щодо «добротою щодо людини філософування» [6, с. 114] та те, що «автор каже – не засуджуй, бо перед тобою людська дитина, людина, що має, може, хоче вирости на людину, людину свого часу, а не якогось іншого, в минулому чи далекому прийдешньому» [6, с. 109].

Значення творчості Підмогильного для української культури ХХ століття було нарешті оцінено в 1990 – 2000-х роках, особливо багато праць присвятив письменникові В. Мельник [4]. Зокрема «Місто» розглядається як філософсько-психологічний твір, в якому через окрему людину, індивідуальну ідентичність розглядається стан усього українського модерного суспільства. Щодо проблеми становлення нової міської української ідентичності, протиставлення сільських домодерних – міських модерних ідентичностей, то, як нам здається, В. Мельник слушно знаходить у творчості В. Підмогильного три своєрідні етапи її художнього осмислення, одним з яких є роман «Місто» [4]. Символічно-ідеальний рівень розуміння творчості В. Підмогильного мало розроблений, його намагається окреслити В. Шевчук, частково Ю. Шерех, М. Тарнавський. В. Підмогильний – автор власного героя, власної проблематики, чітко виробленої символіки, що нерозривно пов'язана з модерними західноєвропейськими віяннями (фрейдизм, зародки власне екзистенціалізму) і творчістю попередників з української літератури («імпресіоністи», М. Коцюбинський, І. Франко, М. Хвильовий).

**Виклад основного матеріалу та результатів дослідження.** Коли весь роман «Місто» – змалювання становлення людини від «люденяти» до дорослої, відповідальної особистості, то саме таку особистість, залучену до загальнолюдських цінностей, демонструє нам фінал роману, що виступає кульмінацією в розвитку сюжету усього твору. Ми приєднуємося до точки Р. Фокса та В. Богданова, що роман «міг розвиватись тільки в суспільстві, де рівновага між людиною і суспільством втрачена» [10, с. 81], романний наратив є певною ознакою кризи модерного суспільства, коли «виникав специфічно романний «предмет зображення», ґрунт для цього давала сама післяреволюційна дійсність, в якій був намічений розкол між інтересами індивіда і мас. Але автор в романі найбільшу увагу звертає саме на одну людину, одного героя – «споглядално настроєну людину» [1, с. 70], тобто, вибирає «закритий» або інтенсивний тип роману, оповідь якого зосереджується на житті однієї людини, бо В. Підмогильний всією своєю творчістю доводить, що історія одного заслуговує на таку ж увагу, як і історія народів, через формування ідентичності однієї особистості можна зрозуміти загалом ідентичності певної доби.

В. Підмогильний своїми романами ставить найголовнішу з проблем модерну – проблему перспективи української нації, чи повинна вона йти старим селянським шляхом, чи повинна завойовувати місто і його досягнення, переосмислюючи нові технічні набутки з точки зору психології селянської молоді, пробудженої революцією. В образі Степана Радченка, Левка, Надії ми бачимо, яким чином пристосовується національна психологія до нових соціальних обставин, як виробляються міські українські модерні ідентичності. В цьому відношенні – це змалювання нових шляхів урбанізації та іншої української міської ідентичності, до якої тільки долучаються герої М. Хвильового.

Прийшовши до міста як завойовник невідомого, Степан Радченко вирішує, що «не ненавидіти треба місто, а здобути» [7, с. 333], використати ті перспективи, що надає місто, до якого новоприбулі ставилися з настоорогою перед його могутністю, нахабством і продажністю: «Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють та вчаться, непомітно підточуючи його гнілі підвалини, щоб покласти нові і непохитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, силкуючись ї завалити» [7, с. 333].

Отже Степан Радченко вирішив здобути місто – не тільки його поверхову, зовнішню сутність, але й внутрішню, основну, глибинні ідентичності – світ витонченої міської культури. Його вчителями в цьому освоєнні стають і Левко, і Максим, і найголовніше – поет Вигорський, що позначають своїми постатями проблему авторитетності духовного вчителя. Найважливіше з того, чому повинен навчатись Степан як представник нової міської ідентичності, стає повага до людської особистості. Сам автор прихильно ставиться до свого героя і намагається не засуджувати його. Особистість має право жити за своїми власними законами, має право на помилки, на досвіді яких вчиться, навіть на злочин – в цьому виявляється екзистенційність проблематики «Міста». Але інша справа – все має свою ціну, і скоєна помилка таврує душу порушника моральним спустошенням. Після втрати Зоськи і зустрічі з Левком Степан отямився і намагається повернутись до непорушності законів селянського життя, відновити колишню домодерну ідентичність, стати «непомітним хліборобом, одним з безлічі сірих постатей, у свитках, що водять по землі вічне рало» [7, с. 529]. Він думає, що «піде в спокійні, сонячні простори полів до покинутої волі, і житиме, як росте трава, як стигне овоч» [7, с. 529], але повернення до минулого немає, зруйнованої ідентичності не можна легко реставрувати, оскільки Радченко вжився в міське середовище і його життєвий шлях пов'язаний з ним, відокремившись, він не може злитися з «сірою» масою і приречений шукати свою стежку.

Проблема вибору життєвих орієнтирів, способів досягнення в цьому житті своєї мети тісно пов'язана з новим конфліктом модерних ідентичностей – конфліктом між розумом і почуттям, контрастним їх поєднанням в одній людині.

Проблема духовного зростання особистості – внутрішньої еволюції, віднайдення самості пов'язана з проблемою відчуження людини як наслідку переважання примату матеріального у новому модерному світі, що висмоктує живе людське порозуміння, живий міжлюдський контакт. Спочатку місто сприймається Радченком як щось загадкове, чуже за своєю сутністю, вороже: «Ось вони – горожами. Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощів ляльки у пишних уборах. Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і нам місце їх прийдуть інші» [7, с. 331]. Спочатку при початку кар'єри Степан вбачав у місті «якусь приховану пастку» [7, с. 331], швидко юнак втягується у міські ритми життя і засвоює його зовнішні риси, найголовніші з яких – зручність, комфорт, і цукерки в цьому стають його «першим причастям» [7, с. 363].

Він проймається думкою, що коли буде багато мати, то і багато зможе здійснити: «Він може створив би щось геніальне, коли б одягти його ту мить в англійську сорочку з комірцем» [7, с. 363]. Літературне середовище спокушає його теж тільки зовнішнім блиском, театральністю, на літературній вечірці його увагу привертають письменники-обранці натовпу, які мають яскраву, виражену ідентичність, не є «сірим» натовпом – «вони висунулись з юрби, посіли власні місця, і всі знають їх на прізвище» [7, с. 349]. Герой ставить мету чисто завойовницьку – здолати вершини літератури, але після першого оповідання Степан чує пересторогу про обов'язок і місію митця, художника у модерному суспільстві, власне ім'я митця є велика відповідальність перед суспільством: «це немов зобов'язання жити і думати так, як пишемо» [7, с. 396]. Митець виражає спільні, колективні ідентичності і відповідає за свою творчість, вперше виникає питання про відповідальність за свої вчинки, слова, думки як аспект проблеми «чистоти творчого «я»» (В. Шевчук) і кар'єризму, саме творчим шляхом Степан намагається подолати відчуження від міста. Підмогильний іронічно підсумовує змішування атрибутів митця і самої творчості, коли анекдот про письменника стає літературним анекдотом, а «галосі його – літературними галошами» [7, с. 446], образно говорячи, Степан Радченко перевзувається на своєму життєвому шляху і в літературні галоші, але терпить творчий крах. Номінальне звання письменника, його місце у суспільному житті, своєрідна посада не давали змоги

справді бути творцем, передавати живе життя у художніх образах, розум його «раз у раз гальмував вільний літ його натхнення», навіть «олівець зовсім відмовлявся йому служити» [7, с. 413]. Вигорський вчить його нової міської моралі, змінюваності, трансформації людини у світі міста, оскільки, на переконання поета, «як може людина руйнувати природу поза собою, не руйнуючи природності в собі» [7, с. 461].

Зразком митця стає для Степана зустрінутий арфіст-жебрак, арфіст нічого немає, крім музики, свого мистецтва, але він усвідомлює своє високе призначення, зберігає повагу до себе і «спокійну зневагу до публіки» [7, с. 469], яких недостає багатьом «метрам і метрикам» від літератури. Молодий письменник усвідомлює, що кожна людина – своєрідний Всесвіт, що люди різні, а кожний – окремий світ зі своїми таємницями, але у них є спільне – «загадка людини» [7, с. 471]. Тим самим нарешті Степан переростає межі свого власного егоїзму, будує нову міську ідентичність, в основі якої повага до інших. З останніх сторінок Радченко постає перед нами оновлений, не схоплений виром життя, а готовий до боротьби, до гармонійного зростання, що немає меж.

Радченко вийшов з кола завойвників і переможених, що було дуже важливо для нової української модерної ідентичності, яка всіх розподіляла на два табори – жертв та переможців. Це долання проблем нової української модерної ідентичності. Степан Радченко став на якісно інший рівень – уважного спостерігача життя, який спроможний по достоїнству оцінити усі його переваги й недоліки і включається в нього як гравець, що, знаючи всезагальні правила, добре володіє становищем і має власні здобуті козири. Головне, що зрозумів Степан, що кожний злочин має свою ціну – ціну спустошення, і реальне життя часом вимагає злочинів, але не можна вимушені засоби до виживання ставити як загальний закон всесвіту і людськості. Герой роману проходить шлях власного виховання і розпочинає вже власну долю дорослої відповідальної людини. Сюжет «Міста» дозволяє нам уявити Степана як своєрідного мандрівника, в романі наявний хронотоп мандрів героя вертикаллю суспільного і духовного життя, шляхом знайомства з різними думками, почуттями, людськими історіями. Ми будемо дотримуватись точки зору В. Кожінова, що «накопичування все нових пригод і речей означає необмеженість героя, його спроможність до постійного і не знаючого меж руху просторами життя, думок і почуттів» [3, с. 327].

«Місто» – концентрація найсуттєвіших для письменника проблем і спроба їхнього вирішення, пізніша творчість додає до проблематики «Міста», розкриває аспекти поставлених проблем у новому освітленні («Невеличка драма», «Повість без назви», герой останньої, наприклад, Городовський–Рудченко – горожанин, який кидає усі справи заради справжнього почуття). Із усіх персонажів Підмогильного лиш Степан Радченко постає як поєднання двох сил – культури міста і сили землі, це заповідь її майбутнього.

Інтелігенція, її ідентичність та роль у модерному суспільстві для об'єднання людей у громадянське суспільство завжди цікавили Підмогильного як письменника і філософа нової модерної української нації У «Третій революції» інтелігент Андрій Петрович надіється саме на те, що нове покоління поєднає досвід старого світу з молодого енергією: «я вірю, що ви поєднаєте культуру з дикунством», бо «щоб жити, треба знати, а знання вбиває. Людськість хитається між дикунством і культурою. А їх треба поєднати, не протиставити!» [7, с. 215]. Герої Підмогильного – це люди або знання, культури, штучного світу, або народні сили, село, «безконечна потенція» [7, с. 214], це протиставлення, розшарування суспільства не можливо подолати класовою боротьбою, навіть національною «третьою революцією», «походом гнобленого села на панське місто» не здолати протиріч. Єдиний шлях – поєднання природного, стихійного і культурницького, штучного в душі однієї особистості. Але сила міста така, що, щоб вона не розчавила, треба мати внутрішній стрижень.

«Безконечна потенція» села реалізується у «третьій революції», реалізується в образах повстанців, у образі Степана Радченка, колишнього теж повстанця, його компенсаційні марення типові для «селяка»-повстанця: «кульбачив повстанського коня, добував із льохів сховані одрізи й на чолі ватаги безумців облягав місто, одмикав кулями ті крамниці, вантажив вози тих костюмів, тих ласощів та тістечок і клав під себе пахучу жінку, як полонянку» [7, с. 364]. Скупі згадки про минуле («повстанство за гетьмана», а потім вже «боротьба з білими бандами, культурна й професійна робота» [7, с. 318] Степана стають зрозумілими, коли порівняти його образ із образами циклу нарисів «Повстанці»: Степан – це один з тих самих повстанців, що заради національної революції, типу тієї, що змалював Ю. Яновський у «Чотирьох шаблях» (нарисі близькі цьому твору за поетикою і проблематикою повстанської ідентичності, у «Місті» як насмішка долі з «чотирьох шабель» лишається лише жалюгідна «бритва»), кинули рідні домівки, рідний степ: «в своїй повстанській кар'єрі перед тим, як викинути червоний стяг, він тримав якийсь час прапор осінніх степів і небес» [7, с. 391]. Один повстанець, прощаючись, стоячи, «поки не скорився степ і не вклав йому в серце своєї безкрайності» [8, с. 68].

Ота безкрайність степової душі Степана призводить до різних зривів і піднесень, неспіввимірності із механічним світом міста. Отаман Кремнюк («Отмаман Кремнюк») розповідає про свою повстанську правду хорунжому Лободі: кривда народна забулась непритомному пораненому вночі у степу: «та ніч визначила мою долю. І від того часу я не покинув степу. Я забув про кривду народну, коли відчув, як мучиться він, заораний безглуздя та засіяний містами» [8, с. 81], «я був скрізь, де є степ і ніч, бо вони зродили мою душу» [8, с. 82]. Романтизований герой-самітник, що міститься усьому світові еволюціонує до анархічної руйнівної сили «третьої революції», образу Махна («Це місто будовано століттями, а в кінці століть прийшов він і може знищити його чи залишити, і хіба ім'я його не колишеться степами, несучи жах, руїну і разом давню свіжину землі» [7, с. 227]), відгомін цих бунтівних закликів і потягів зустрічаємо у Степанові, це третій, завершальний етап розвитку стихії степу, земляної, селянської сили: «От вони, ці горожани! Все це – старий порох, що треба стерти. І він до цього покликаний» [7, с. 330]

Повстанська правда «йде... опанувати» душу хорунжому, опановує вона свого часу і пана степів Степана. Степ викликає «спрагу простору і волі», немає сили, яка «змусить забути про широчінь, що маєш перед очима». «Хай ростуть міста, хай в'ється дріт та залізо! Я нищитиму те!» - проголошує Кремнюк постулати своєї вольниці, оскільки, бо «не на залізну домовину» [8, с. 83] має він душу. Душа Степана теж ніяк не може змиритись з усталеністю міста, що «обплутане тисячами правил і розпоряджень» [7, с. 325].

Прагнення до волі обертається її запереченням. Поразка «третьої революції» неминуча, бо несе в собі руйнівне начало. Це підкреслюється авторською іронією: «кінець усякому примусу й неволі» «фундаментується на наказах, які за найменші порушення обіцяють розстріл «на місці», «без суду»» [7, с. 220], навіть «велике грабування» за цих умов скидається на «звичайну працю й мирне видовисько» [7, с. 229]. Це обіцяна Кремнюком помста місту: «Село вийшло з своїх мазанок і стріх, поклато руку на той незрозумілий механізм, звідки йшли усі накази, лунала чужа мова і зникав викоханий у степах хліб. Село прийшло один раз могутнє, і місто стрепенулося з палкого подиху степів, здавалось, уже підвладних назавжди. А от сталась третя революція – похід села на місто» [7, с. 229].

Конфронтація досягає максимуму. Місто має культуру, довершену вироблену форму, що вимагає наповнення, село – потрібну енергію, дикунську силу, вони протиставлені і намагаються будь-що знищити один одного – чи бюрократичний механізм міста, чи стихійний бунт села. Вихід – «змичка міста з селом», але не

механічна, бо «вдухнути, за біблійним прикладом, дух культури в це молоде пристрасне дикунське тіло» [7, с. 217] дуже нелегко, двополюсність модерної ідентичності місто – село розриває злагоду і світ на шматки, поєднання матеріального і духовного – передумова життя, воскресіння у вогні творчості.

Сила мистецтва повинна наблизити місто до переважно селянської психіки українця, поєднання форми і змісту можливі лише в душі кожної людини через освіту і глибинне здобуття культури.

Три рівні формують у Підмогильного загадку людини. Перший – особисто-інтимний, побутовий, де чоловік і жінка – два полюси, яким належить об'єднатись для повноцінного життя, інакше породжуються недолюдки типу «резонера» Пащенко з «Повісті без назви». Місто і село повинні поєднатися на соціальному рівні, аби виступати єдиним народом, нацією, за допомогою мистецтва, бо воно дає зрозуміти, що «люди – різні». Не бачити в іншому ворога. Небо і земля об'єднуються на космічному рівні в гармонійних пейзажах степу, де земля така ж безкрайня й неосяжна, як само небо, буття й небуття об'єднуються життям у космосі людської душі. Степан Радченко – уособлення селянської сили, землі, жінки наближаються до неба, небесного, ідеалу, ідеального (синьоока Надія) і одночасно належать місту, є його часткою. Шість нерозривно поєднаних прикмет має людина, трьома наближається до тваринного світу (і Підмогильний застосовує тут фрейдистський підхід та народну українську мудрість), а трьома наближається до небесного, божественного (провідними стають образи вогню, мистецтва, творчості, натхнення), це підкреслює епіграф роману.

Філософсько-антропологічна проблематика є центральною для роману «Місто» і загалом для творчості В. Підмогильного.

Становлення нової людини присвячено багато розмірковувань, а також розкриттю проблематики свободи – наскільки тілесна, смертна людина може збудувати щось постійне, визначити свою культурну ідентичність і відповідальність. Це, наприклад, людина як «*reductio ad absurdum* природи» [7, с. 461] у Вигорського, «в нас природа сама себе нищить» [7, с. 461]. Недоліки, слабкості людини, потяг її до природи, інстинктивне занурення в тимчасові радощі життя – із її кінечної визначеності, обмеженості координатою смерті – «всі ми дрібнобуржуазні, бо мусимо померти. Дайте вічного життя, і ми станемо нові, величні, повноцінні. А поки смертні, ми смішні й нікчемні» [7, с. 462].

Вигорський ділиться своїм відкриттям з Степаном – щастя існує: «Щастя – це високий тонус духовного життя, як здоров'я – фізичного. Щастя – це духовне здоров'я». Вигорський розділяє щастя на два види: «гармонії» та «величі». «Естетика гармонії у нашому разі є щастя непрагнення, щастя погодження з життям, підлягання йому, тобто щастя раба» [7, с. 489]. За думками Степана, таке щастя має Левко. Степанів же «порив до безконечного рабства» [7, с. 530] залишається нездійсненим. Естетика щастя величі тлумачиться як піднесеність якогось душевного елемента над рештою, «запанування його над рештою, активна боротьба з нею, отже, рух і прагнення. Щастя величі може виникнути від піднесеності або чуття, або розуму» [7, с. 490]. При цьому філософ пивниць надає перевагу розуму, оскільки «він добрий, він усе приймає й прощає... Щастя чутливої величі є щастя заперечення, а щастя розумової – ствердження; ...чуття лишає кінець кінцем попіл, розум тільки рани». Але вибір Степана Радченка інший – чутливе щастя. У 12 розділі роману – прощальна зустріч з Вигорським, що передає весь настрій доби українського модерну, «розстріляного Відродження». Вигорський знову змінює свої погляди – тепер він вважає, що «воля керує, друже, життям, а не розум» [7, с. 519]. Ця ніцшеанська воля протистоїть раціональним началам, сталій культурній ідентичності й руйнує долі людей. Степан – дитя життя, не вигнанець, «сам жив без софізмів і світ приймав без фільтра абстрактних категорій», в ньому живе та конкретність, яку так боявся військовий літун Данченко

(оповідання «Військовий літун»), земля не страшна для сина землі і степів, оскільки «конкретність лишалась у нім, і життя не переставало бути йому пахучим, хоч і гірким мигдалем» [7, с. 462].

Степан, як Микола Хвильовий, своєрідний пророк життя, його пророцтво – його творчість, письменництво, література як священнодійство не повинна ототожнюватись з особистим життям письменника, бо інакше «анекдот про нього» стає літературним анекдотом, галоші його літературними галошами [7, с. 446], зовнішнє атрибування замінює сутність, але уже письменники, слідуючи модерній моделі художника, завжди «потай уперто кохаються в надії на своє обранство», які у пророчому завзяті ладні «без жалю спалити глаголом усі людські серця» [7, с. 446]. Найбільшим відкриттям, піднесенням Степана на найвищий щабель пізнання стає відкриття людини – «наївна віра давнини, що людина є міра речей, що для неї світ постав і зайнялися зорі, блиснула йому єдиною правдою землі, вищою над усі правди та докази» [7, с. 597], вперше в модерній українській свідомості ми бачимо таке звернення до вищої цінності людини, оскільки експресіоністський та конструктивістський проекти модернізації світу на перший план висували суспільство, для Підмогильного та його героя ж весь всесвіт співміряється із людиною, «без неї все втрачає рацію, стає бездушною схемою, дзвоном у безповітряному просторі» [7, с. 507].

Відповідно до мети змалювання втрачення рівноваги між людиною, її внутрішньої суті і потребами суспільства, В. Підмогильний вдається до жанру роману, нарративу модерної романної оповіді. «Місто» заторкнуло проблеми екології людської душі, екзистенціальної свободи вчинків особистості, що пов'язується з філософською проблематикою свободи нації у виборі орієнтирів історичного розвитку.

**Висновки.** В. Підмогильний намагається відобразити дійсність не з точки зору того, що від неї потребуватимуть в майбутньому, як потребувала комуністична ідеологія, а з точки зору того, що вона надала насправді на теперішній момент, тому письменник-філософ подає характери не застиглими, а в розвитку, показує вироблення нових модерних українських урбанізованих ідентичностей, шлях навчання міському життю і культурі Степана Радченка. Образи Степана, Задорожнього, Левка, Надійки символізують ті шляхи, які обирає селянська молодь після того, як революція відкрила їм нові шляхи до індустріального міста. Водночас біографію Степана Радченка можна розглядати і як символічну біографію Миколи Хвильового, а разом з тим і символічну біографію нового українського пролетарського міського письменства, нової модерної української інтелігенції, що засвоює світову культурну спадщину і транслює її у вигляді власних міських ідентичностей, нової «горожанської» української свободи.

Чи обрати шлях новітнього міського міщанина, чи, засвоївши досягнення міської культури, принести їх на село – ось питання, які постають перед персонажами Підмогильного. Вигорський намагається знайти вихід із протиріччя між міськими та старими домодерними сільськими ідентичностями в ескапізмі чи творчості. Зоська намагається спростити зайві складності міського життя, що видумують «коміки»-люди заради нездійсненої мрії природності людських стосунків, але терпить поразку навіть у коханні і руйнує своє життя, не поступаючись собою перед його абсурдністю; Максим і «Мусінка» намагаються будувати свою долю, не помічаючи змін у навколишньому світі, це старі, дещо наївні міщани, що не пристосувались до нових реалій. Тільки Степан Радченко постає як активний, дієвий персонаж, саме його образ допомагає розкрити більшість проблем роману. Крім прикладу становлення нових модерних урбаністичних ідентичностей, ідентичностей нових великих радянських міст, роман демонструє нову філософську оповідь, що наближує нарративи Підмогильного та європейський екзистенціалізм.

Філософська концепція роману наближається до основних концептуальних засад екзистенціалізму (М. Хайдеггер, А. Камю, Ж.П. Сартр, С. К'єркегор). Основне



визначення людини, за К'єркегором, не розуміння, а існування (екзистенція), лише те мислення, що виходить із екзистенції й живиться нею, може бути дійсним, тобто екзистенціальним. Провина (наприклад, зрада Степана Зосьці, що призвела її до самогубства) виступає як один із факторів еволюціонування людини до розуміння божественного. Філософія Сартра [9] передбачає два типи людських стосунків: свободні і несвободні, що реалізується і в літературній творчості. Позичив раба та ката-обвинувача поза свободою, несумісні із значною письменницькою та філософською творчістю. Степан Радченко поступово стає вільною людиною, стає письменником, пориває зі стосунками влади – підкорення їй, тому «єдиний порив славної спокути, порив до безконечного рабства» [7, с. 530] не може бути реалізованим, «щастя погодження», «щастя раба» [7, с. 489] для нього неможливо. Герої роману – насамперед Степан Радченко і його своєрідний двійник – Вигорський найбільше наближаються до «людини абсурду» А. Камю. Принцип Вигорського «на землі ніхто нікому нічого не винен. Але винуваті є, бо мусить бути відповідальність» [7, с. 461] майже дослівно перегукується із головним принципом «людини абсурду» А. Камю: «Вона готова за все розплачуватись...Для неї немає винуватих, є тільки ті, що несуть відповідальність. Найбільше, з чим вона може погодитись, є використання минулого досвіду при обґрунтуванні майбутніх вчинків» [2, с. 59.]. Тому й Степан Радченко відчув всю непохитність, незмінність, невинуватість колишніх дій, навіть думок, бажань, що лягають підґрунтям майбутньому» [7, с. 428]. Другий епіграф роману («Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?» А. Франс) суголосний визначенню А. Камю абсурду: «Абсурд у тому, що душа належить тілу, незмірно перевищуючи його» [2, с. 104.]. Прогрес і наука неминує, як і глобалізація, але відчувається розчарування у старій науці, що не може зрозуміти сутність людини і життя, у Вигорського і А. Камю: від стриманого «Я розумію, що з допомогою науки можу розпізнати, перерахувати явища, але ніяк не можу освоїти світ» [2, с. 21]. до розпачливого – «Наука! Це нуль, порожній, роздмуханий нуль! Тисячі років вона шириться, шириться і не може навчити людей жити» [7, с. 450]. І якщо для А. Камю абсурд життя стверджує нове ставлення до нього і дозволяє потоку життя ширитись без перешкод («Відкриття абсурдності життя дозволяє зануритися в нього з усією нестриманістю...Щастя й абсурд...нерозлучні» [2, с. 98]), то звідси можна зрозуміти і «зачудований поцілунок» Радченко «величі нової стихії» [7, с. 538] у фіналі роману як прийняття суперечностей існування, неунікної суперечливості нової міської української ідентичності. Образи роману мають як історично-конкретний, так і символічний, філософський характер.

#### ПЕРЕЛІК ПОСИЛАНЬ

1. Єфремов П. Про роман В. Підмогильного «Місто» : Нотатки читача / П. Єфремов // Плуг. – 1928. – №9. – С.66 – 72.
2. Камю А. Миф о Сизифе / А. Камю // Камю А. Сочинения : В 5 т. – Т.3. – Харків : Фоліо, 1997. – С.21 – 104.
3. Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин – М., 1963. – 440 с.
4. Мельник В.О. Суворий аналітик доби: Валеріян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.: Монографія / Мельник В.О. – К.: Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка УНАН, 1994. – 319 с.
5. Мовчан Р. Валеріян Підмогильний / Р. Мовчан // Письменники Радянської України : 20-30 роки. – К. : Рад. Письменник, 1989. – С.305 – 328.
6. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного / А. Ніковський // Життя й революція. – 1928. – №10. – С. 104 – 114.
7. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
8. Підмогильний В. Повстанці. Іван Босій / В. Підмогильний //Прапор. – 1990. – №7. – С.65 – 91.
9. Сартр Ж.П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с франц. – М. : Республика, 2004. – 639 с.
10. Фокс Р. Роман и народ / Р. Фокс. – М. : Гослитиздат, 1960. – С.81 – 82.