

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПАРАДИГМА ПРОЗИ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

М. Р. Кузьмин

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

У статті оглядово подано найхарактерніші риси екзистенціалізму як мистецького явища в світовій літературі, зроблено акцент на особливостях власне українського екзистенціалізму, що характеризується національною специфікою. Проаналізовано особливості сприйняття революційної дійсності різними типами персонажів на матеріалі прози раннього періоду творчості Б. Антоненка-Давидовича. Окремий акцент зроблено на протиставленні двох типів свідомості, які у прозі автора становлять своєрідну опозицію та є тією ланкою, що з'єднує твори раннього пост-реабілітаційного періодів творчості автора. На тлі нарису «Вартовий Чапенко» виокремлено проміжний елемент між двома типами, який формують герої-революціонери, трагедія котрих зумовлена нерозумінням справжньої суті більшовицької системи. На основі повісті «Синя Волошка» проаналізовано екзистенційну модель розуміння себе в світі; виявлено, що такий спосіб самоідентифікації є опозиційним до вимог тогочасного суспільства; зацентовано на руйнації світлих ідеалів та зверненні героїв-борців до екзистенціальних категорій: «відчуження», «смерть», «абсурд»; доведено, що екзистенціальні мотиви стають своєрідними маркерами прози Б. Антоненка-Давидовича.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенційна модель, революційна дійсність, самоаналіз, абсурд.

Постановка наукової проблеми та її значення. Одним із найбільш поширених напрямів в українській модерній літературі є екзистенціалізм. Термін «екзистенціалізм» вживають у двох значеннях: як умонастрій певної доби та як літературний напрям, що фактично реалізував екзистенційну модель сприйняття дійсності на тлі художнього тексту. Для екзистенціалізму характерним є звернення до таких категорій, як відчай, абсурд, страх, самотність, страждання, смерть; осмислення понять «відчуженість», «абсурдність», «свобода», «вибір»; песимізм як єдина осмислена реакція на дійсність. Хоча більшість дослідників акцентують на тому, що екзистенціалізм в українському письменстві найактивніше проявляється в 30-ті – 50-ті роки ХХ століття, все ж не буде помилковим твердження про те, що окремі ідеї, які властиві цьому напрямові, з'явилися в українській літературі наприкінці ХІХ – на початку ХХ

століття (твори В. Винниченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін.). «Екзистенційне філософствуювання на межі двох століть стало основою для оформлення екзистенціалізму як художньої системи в українській літературі» [4, с. 6].

До аналізу екзистенціалізму в українській літературі названого періоду вдавались Ю. Бондаренко («Національна парадигма українського екзистенціалізму»), І. Васишин («Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович)»), Л. Лебедівна («Українське обличчя війни (Повість-поема О. Турянського «Поza межами болю». Картина з безодні)»), І. Малишівська (Українська екзистенціальна проза в європейському контексті), Н. Михайловська («Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософствуювання в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ століття»), М. Нестелеєв («Поza межами й у межах: Осип Турянський і його найвідоміший твір»), Т. Хом'як («Поетика стилю Миколи Хвильового»), В. Шевчук («Екзистенціальна проза В. Підмогильного. Досвід кохання і критика чистого розуму. В. Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій») та ін.

Не можна твердити, що екзистенціалізм на початку ХХ століття в Україні стає напрямом, який охоплює всю літературу, доречніше сказати, що література в цей період характеризується екзистенціальними вкрапленнями, які в деяких авторів переростають в «характер» (В. Домонтович, М. Яцків, В. Підмогильний та ін.). «Екзистенціальні риси в українській літературі ХХ століття пов'язані з тією межевою ситуацією, в якій опинилися не тільки письменники, а й весь народ: революції, світові й громадянські війни, політика окупаційних режимів, відсутність власної державності, страх фізичного і морального знищення» [4, с. 6], адже література завжди намагається дати явні чи приховані відповіді на проблеми і питання епохи, з якою іде в крок. Українські художники слова оперують основними категоріями екзистенціалізму (страх, відчай, відчуженість, абсурд), витворюють такі типи героїв, ситуації, які відповідають настановам цього напрямку в літературі.

Серед письменників, що проявили себе на початку ХХ століття і в творах яких домінують екзистенціальні мотиви, вагоме місце посідає Б. Антоненко-Давидович. Він впливається в літературний процес у час, коли питання про сутність революції, сприйняття та осмислення революційної дійсності стояло чи не на першому місці. Причини, передумови та наслідки революції цікавили як митців, так і просте населення. Не міг оминати цієї проблеми і Б. Антоненко-Давидович, якому вдалося глибоко осмислити революційну дійсність не лише з позиції громадянина, а й з позиції митця.

Творчість Б. Антоненка-Давидовича в контексті екзистенціалізму досліджували О. Хамедова, Г. Хоменко, І. Бестюк, О. Хмель, А. Дмитренко та ін. З позицій екзистенціалізму достатньо досліджено повість «Смерть» – резонансний твір раннього періоду творчості письменника. О. Хамедова акцентує на тому, що «твір став вирішальним у визнанні

письменника вже сформованою творчою особистістю зі своєрідною мистецькою манерою» [7].

Однак більшість дослідників залишили поза увагою проблему екзистенційного осмислення та примітивного сприйняття революційної дійсності, які у творах Б. Антоненка-Давидовича виступають як антиномічні моделі світосприйняття – це і визначає **актуальність** нашої розвідки. **Мета** дослідження полягає в тому, щоб виявити екзистенціальні вкраплення у ранній прозі письменника на основі зіставлення двох типів розуміння своєї ролі та місця у революційній дійсності.

Виклад основного матеріалу і обґрунтування отриманих результатів дослідження. Аби зацентувати на тому, наскільки складним явищем виступає революція, особливо для неосвіченої маси, Б. Антоненко-Давидович витворює два типи героїв: одні осмислюють революцію екзистенційно, усвідомлюють її глобальність та трагізм, інші – сприймають її як даність, не замислюючись над тим, добро чи зло вона принесе. Екзистенційна модель сприйняття дійсності в творах автора стає єднальним елементом, що творить своєрідну парадигму, знаходить свій вияв як у ранній прозі, так і у прозі постраєабілітаційного періоду.

Як правило, мислячі герої виступають персонами трагічними, залишеними сам на сам зі своїми міркуваннями і сумнівами. Часто такі особистості страждають внутрішніми душевними колізіями, що спричинені роздвоєнням в плані ідейному. Їм властивий екзистенційний спосіб осмислення дійсності, самоаналіз глибинних душевних поривань (особливо в «межових ситуаціях»).

Перший тип персонажів, вимальованих у ранніх творах Б. Антоненка-Давидовича, можна охарактеризувати як таких, що грають роль пасивних спостерігачів, сприймають дійсність негативно чи позитивно, але не осмислюють ні причин, ні наслідків революції. Ці люди – примітивна, неосвічена маса, яка намагається віднайти власну вигоду з різних ситуацій або ж просто залишається осторонь через нерозуміння тонкостей усіх граней дійсності. Таким героям чуже екзистенційне осмислення світу через їх недалекість, байдужість і наївність. В такому контексті можна говорити про героїв циклу «Слова-Анкети (Мініатюри буремних літ)». В першій же мініатюрі – «Важливе питання», автор ставить героїв в опозицію: перші (робітники, студенти) *«тиснуть одне одному руки, обіймаються»*, сприймають революцію з ентузіазмом і сліпо вірять в настання нового ладу: *«Новий режим – це новий лад, без царя. Тепер буде республіка, демократія. Вільний народ обере собі на демократичних засадах... Ми, демократи, вимагаємо...»* [1, с. 117]. Вони не вдаються до осмислення та аналізу нового суспільного порядку, а сприймають зміни лише як полегшення старого ладу. На протипагу їм автор ставить хуторянина, який не розуміє ні причин, ні наслідків такого суспільного зрушення та сприймає революцію як щось вороже. Йому притаманне скептичне ставлення як до змін, так і до тих, хто їх вітає: *«Ну, а дьоготь же по чім тепер буде?»* [1, с. 117]. Під кінець діалогу ху-

торянин показує власне нерозуміння словесних категорій революції і навіть іронізує і насміхається з маси, з їхньої сліпоти: *«Домокради? Таке!»* [1, с. 117]. Слово *«домокради»* автор насичує глибинним змістом, який не обов'язково розуміє сам герой, але може розшифрувати реципієнт.

Наступна мініатюра має символічну назву *«Товариші»*. Тут протиставляються думки сільського дядька та управителя. Дядечко в тужурці – представник селянства, якого дивують революційні зміни: *«Царя нема! Ге! Ну просто, як оце тобі з воза встав: був, сидів, а це, гляди, вже й нема [...] І ловко ж товариші його підважили!»* [1, с. 118]. Він сприймає їх як щось далеке від себе, навіть несерйозне. В опозиції до нього стоїть управитель, якому вдалось зрозуміти суть нового ладу: *«Товариші з гімназії, з університету, однокашник, нарешити, товариші міністра і – наш сьогоднішній товариші братішка! І треба ж так загідити таке прекрасне слово! [...] Кожної ночі так і дивись підпалять економію товариші»* [1, с. 118].

Найбільший акцент на людській недалекодості автор робить у мініатюрі *«Есер-Максималіст»*, де головний герой – селянин, що шукає свого місця в революційній дійсності, не осмислюючи її суті взагалі. Попри те, що писар не має жодного розуміння політики, він належить до партії есерів-максималістів і на запитання ліричного героя про причини такої політичної орієнтації відповідає гордо і патетично: *«Так я ж сам – Максим! [...] Максим, Максим! – повторив він, смакуючи своє ім'я. – І по батькові – Максимович! Не вірите? Я можу й посвідчення показати...»* [1, с. 121-122]. В той час герой твору *«Ображений прошарок»* навпаки не розуміє, до якого класу він належить, намагається стояти осторонь будь-яких змін. Голяр обурюється тим, в яке становище поставила його нова система: *«Я собі працюю потихеньку – і все. Але ж за що мене ображати, скажіть? [...] Про-ша-рок! Цебто, значить, ні те ні се, а так собі щось теліпається... Ні, я з цим не згодний!»* [1, с. 122]. Бачимо, що авторові вдається вималювати революційну дійсність за допомогою коротких, влучних реплік, аналізуючи які, реципієнт може самостійно дати оцінку персонажам.

Як правило, Б. Антоненко-Давидович в *«Словах-Анкетах»* не використовує розлогіх описів довкілля, не вимальовує персонажів, а просто констатує певні факти, вказує на час і місце конкретної ситуації та вводить в неї такого героя, який на цьому тлі виступає представником певного класу, а разом із тим репрезентує спосіб сприйняття революційної дійсності. Для таких персонажів далекою є екзистенційна модель світовідчуття, через що вони стоять на місці, почуваються незахищеними і вразливими, не можуть впоратись із напливом подій і різкою зміною суспільно-політичних настроїв.

На противагу такому способу розуміння себе в світі, Б. Антоненко-Давидович витворює ряд персонажів, яким властивий самоаналіз, що часом призводить до конфлікту між розумом і серцем, внутрішнього ідейного протиріччя. Перебуваючи в *«межових ситуаціях»*, такі герої

змушені робити свій вибір на користь суспільного чи особистісного. Ю. Бондаренко вдало зауважує, що «український літературний екзистенціалізм, створений на національному ґрунті, увесь комплекс питань, пов'язаних із існуванням індивідуума, розв'язує крізь призму двох парадигм – національної та екзистенціальної...» [2, с. 64]. І справді, більшість героїв-українців у творах Б. Антоненка-Давидовича постають особистостями з тонкою душевною організацією, яким важко співвідносити особисте і суспільне. Часто це особисте ідентифікується з національним, яке своєю чергою протиставляється всезагальному, що нав'язує індивідові суспільство.

Як правило, герої немислячі стоять на своїх позиціях твердо, вони не мучаться роздумами про відповідність чи невідповідність революційних ідей та гасел із реальними методами досягнення цілей, а йдуть «напролом», як сліпі борці в ім'я незрозумілих ідеалів. Такі персонажі становлять своєрідну буферну зону між двома вищезгаданими типами. Адже попри часткову необізнаність з положеннями, за які вони платять життям, все ж стають героями в плані моральному хоч би для себе. Прикладом такого активу є персонажі першого оповідання автора «Останні два» – червоноармійці на чолі із Заклепенком. Ці бійці вірять у світлі ідеї революції, вливаються до лав Червоної армії і проходять *«усю Україну від краю до краю»*. Центральними персонажами є саме ротний та півротний – *«усе, що залишилось живе від заклепенців»* – перед очима яких *«мертвими точками встали обов'язок і смерть»* [1, с. 19]. Автор зображує червоноармійців як відважних воїнів, що гинуть в ім'я *«нового, принадного, чарівного»* майбутнього, однак самі не розуміють мізерності власного подвигу на тлі суцільного трагізму. Сприяючи утвердженню влади більшовиків, вони не усвідомлюють до яких трагічних наслідків призведе їх жертвність.

Герої, що свято вірять в ідеї революції, виступають носіями думки про «унікальність» своєї місії, про особливу роль у процесі так званого «визволення» народів. Шукаючи змоги проявити себе, долучитись до суспільного «оновлення», відіграти якусь роль в становленні нового ладу, вони жертвують собою в плані моральному чи фізичному. Прикладом такого розуміння власної значущості є вартовий Чапенко з однойменного оповідання, який віддає своє життя задля Революції. В душі його відлунюють спогадами часи дитинства і юності, наповнюють його єство теплом, тримають за життя. Часом в голову Чапенка закрадаються думки: *«Чому б не погрітися в хаті? Крайній хаті... Хіба прийде кому в голову наступати в таку завірюху?»* [1, с. 115]. Такі сумніви посилюються через погіршення погодних умов, що призводить до розуміння Чапенком власної приреченості, коли *«хтось холодний...сунув за комір до самої спини: «Тікай, тікай! Замете – не лишисться й сліду!»* [1, с. 115]. Однак прагнення до змін, відчуття значущості своєї варті для загальної справи утримують Чапенка на посту: *«А десь під сивою шапкою з червоною, пощербаною зіркою: «Ви червоноармієць!»* [1, с. 115]. Протилежні думки ще декілька разів від-

відують Чапенка, але він не вдається до глобального осмислення себе і революції, дійсності, в яку він потрапив. Для нього характерне лише розуміння двох фактів: власного відступу чи служіння заради загального інтересу: *«Очі заплющуються і спати чогось хочеться. Так, так лягти й гарно, гарно спати... Але ж ні! Там за сірим напиналом хлопці й дивізії, дивізії наших»* [1, с. 115]. Думка про приналежність до когорти *«салдатів Революції»* виступає останнім яскравим спалахом для Чапенка і він приймає остаточне рішення: *«Чапенко гордовито випростався, наче на варті Всесвітньої Комуні, й сильним, не своїм голосом на мент перекичав лемент самої хуртовини: «Лиш ми, робітники, ми діти святої Армії Труда!»* [1, с. 115]. В «межовій ситуації» вартовий кладе своє життя за світлі ідеї, але не усвідомлює справжньої сутності системи, в якій він не більше ніж жертва, маріонетка в руках інших.

Якщо Заклепенко та Чапенко, вірячи в ідеї революції, необхідність долучитись до змін і нести свій тягар, стають жертвами в плані фізичному, то героїня повісті «Синя Волошка» – Саня, стає постаттю трагічною, адже приносить найбільшу жертву – цнотливість і душевну чистоту. Як і в «салдатів Революції», хода її тверда і впевнена, вона бажає показати всім, на що здатна заради суспільного блага, яку жертву може принести для звільнення своїх товаришів. Цікавим є те, що автор наділяє героїню відразу двома іменами, котрі за своєю суттю антиномічні. Синя Волошка – український символ чистоти і молодості, Саня ж – властивий росіянам скорочений варіант імені Олександра. В одному персонажі відбувається боротьба двох начал, тому Синя Волошка не розуміє своєї справжньої сутності аж до руйнації одного з її «облич». Загибель «Синьої Волошки» відбувається через зв'язок із більшовиками, де вона – розтоптана квітка, зняряддя для здобуття перемоги. Зрозумівши, що справжньою їй вже ніколи не бути, дівчина доходить висновку: *«товаришка Саня»* – це просто оболонка, співмірна з тисячами таких же «товаришок».

Після виконання свого «доручення» Синя Волошка усвідомлює весь трагізм свого теперішнього становища і хоч їй вдається отримати потрібні документи, вона не може пробачити собі того, якою ціною дісталась їй така перемога. На відміну від героїв оповідань «Останні два» та «Вартовий Чапенко», Синя Волошка доходить до розуміння справжньої суті революції, своєї ролі в ній. Нова система ламає в ній *«таке хороше, найвнє дівча»* і особисте в ній починає конфліктувати із суспільним. Як товаришка Саня вона повністю заслуговує похвали, але як Синя Волошка втрачає свою сутність: *«Скінчено. Не можу... Немає тепер уже нічого...»* [1, с. 41]. Героїня усвідомлює важливість виконаної місії, але особисте переважає в ній. Не в змозі пережити крах ілюзій, усвідомивши невідворотність подій, героїня чинить самогубство. Щоб підсилити емоційну напругу, автор акцентує на реакції товаришки Ліди на самовбивство героїні: *«Саня вночі отруїлась. В чому річ? Швидше з'ясуйте»* [1, с. 41]. Така реакція стає логічним підсумком – особистісні

переживання Сані, руйнація її ілюзорного світу, врешті, її смерть не важать для товаришів фактично нічого і сприймаються нейтрально.

Окрім товаришки Сані у повісті «Синя Волошка» слід виділити іншого персонажа – головного – товариша Василя, від імені якого і ведеться оповідь. Саме він стає виразним представником другого типу сприйняття революційної дійсності. Авторкові вдається відтворити зміни в свідомості головного героя під впливом зовнішніх чинників: війни, дискусій і головне – кризового становища, в яке потрапляє його внутрішнє «Я».

Весь твір – це по суті гіркий спогад ліричного героя – вже немолодого чоловіка, колишнього революціонера, якому в минулому довелося пережити крах своїх ідеалів, втрату життєвих орієнтирів і разом з тим прийти до розуміння всіх граней революції, її глобальності і недовершеності. Не дивно, що герой в теперішньому самотній, а дійсність для нього – чужа і весь зв'язок із нею полягає у виконанні *«невеликих тепер обов'язків»*.

Для цього героя властива екзистенційна модель світовідчуття, до якої він приходять в ситуації критичній, де потрібно переступити межу і зробити вибір між суспільнозначущим та особистісним. І товариш Василь і товаришка Саня – *«вірні, як яничари, молоді джури перламутрових ранків наших мрій»*, яких зближують спільні інтереси, бажання змінити суспільні порядки, втілити гасла революції в життя: *«Ми визволяємось щодня. Хіба ви не бачите, як розсипаються на порох усі дотеперішні забобони, моралі, звичаї! Хіба не віє у ваших грудях свободний вітер свободної людини?»* [1, с. 22]. Як вдало зауважує І. Васишин: «Думки-штампи, думки-стереотипи, думки-кліше, визначені моделі світобачення обмежували людське існування рамками суспільної залежності. Але втягнена в колообіг такого порядку людина рано чи пізно дізнавалася, що раціональність і «розумність» – лише зовнішня маска сучасної ідеології, за якою – хаос і бездуховність» [3, с. 70]. Так і героям повісті відкривається гірка невідповідність між ідеалами, в які свято вірять закохані, та дійсністю, що вимагає практичних засобів і нечестивих способів досягнення цілей, призводить до трагічних наслідків. Якщо Синя Волошка вирішує виконати постанову твердо, хоча її й перехоплює страх та розпач, то товариш Василь розуміє абсурдність ситуації і це призводить до суперечностей і сумнівів: *«Хіба справді не можна плюнути зараз на це безглузде доручення й десь переховатись, поки наші здобудуть місто? [...] І хіба не можна буде знайти силу поважних причин, чому Синя Волошка не виконала свого доручення»* [1, с. 39]. Такі сумніви, що попередньо вже охоплювали героя, як правило, супроводжуються страхом, котрий є однією з ключових категорій екзистенціалізму: *«Так кого ж я, нарешті боюся – чи комітету нашого, чи Павла, чи самого себе!?»* [1, с. 39]. В межовій ситуації, коли «відбувається розрив звичного плину життя», людина усвідомлює, що «вона не об'єкт (не річ), а отже, чужа, самотня, приречена на страждання у цьому світі речей, матеріальних законів та «інших» людей» [5, с. 8].

Усвідомивши неможливість щось змінити в абсурдній дійсності, товариш Василь відчуває розпач і повну апатію, приреченість та власну нікчемність: *«Власне, мене вже не стало – лишився тільки відгук колишньої інерції, яка штовхала мене до тої неминучої, останньої крапки. Я йшов покійно, похапливо, мовчки, як раб»* [1, с. 37]. Переступивши останній рубіж, герой відкриває для себе «несправжність» свого попереднього життя. «Людина у такому стані зазвичай із жахом переживає безсенсовість свого існування, нездійсненість чи нездійсненність своїх давніх світлих ідеалів, не знає, чого хоче, що їй потрібно чи як досягнути бажаного [...]». Відчуття екзистенційної порожнечі спричиняють чимало чинників, основний із яких – нереалізованість любові» [5, с. 7]. І справді, світлий ідеал жінки – чистої і наївної Синьої Волошки – руйнується, заплямовується через практицизм і всеохопну раціональність нового порядку. Героєві вдається збагнути всю суть революції, і через це пережити деструкцію власних ідеалів – *«німий лемент над пережитими за гасівкою юнацькими вечорами й недосяжним небом моїх дитячих мрій»* [1, с. 41]. Попри все Василь приймає таку дійсність, залишається у ній, але вже не як діяч, а як пасивний спостерігач, для якого тепер характерна єдина реакція на сигнали із зовнішнього світу – це скепсис: *«І, коли крізь вечірній присмерк мої очі зупинялися в сотий раз на розкиданих літерах – «з'ясуйте», я гірко посміхався, але в моїх грудях уже не було чомусь ні обурення, ні розпачу»* [1 с. 42].

Таким чином, реальна дійсність для товариша Василя стає ворожою, відчуженою, абсурдною; герой залишається жити по-справжньому лише у світі спогадів і снів, де у *«грудях його квітне Синя Волошка, таке наївне, хороше дівча»* [1, с. 42]. Бачимо, що Б. Антоненку-Давидовичу вдалось відобразити стан внутрішньої деструкції людини в межовій ситуації, втілити головні категорії екзистенціалізму (абсурд, самотність, відчуження, страх, смерть) у повісті «Синя Волошка». Обидва герої – товаришка Саня та товариш Василь – опиняючись в ситуації вибору, розуміють важливість суспільної місії, але водночас і усвідомлюють те, що дійсність тисне на них як на особистість, відчувають себе незахищеними та покинутими. В результаті, Саня, що відкрито не висловлює своїх тривог, єдиним виходом бачить самогубство, а товариш Василь, як герой, якому властиве екзистенційне осмислення дійсності, переходить до справжнього існування, що для нього виглядає як глухий кут.

Отже, Б. Антоненко-Давидович у ранніх творах виводить два типи героїв відповідно до специфіки сприйняття дійсності ними. Новий лад, котрий принесла революція, стає для одних даністю, яку вони не поспішають аналізувати, а сприймають відповідно до рівня освіченості (герої «Слів-Анкет»), для інших – стихією, в яку вони сліпо і не усвідомлено вкладають найцінніше (герої оповідань «Останні два», «Вартовий Чапенко»). Для персонажів повісті «Синя Волошка», котрі аналізують і осмислюють своє становище, ця дійсність стає абсурдним, ворожим тлом, на якому їм доводиться робити вибір, що часто веде до усвідомлення власної покинутості, краху ідейних переконань та життєвих орієнтирів.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2т. / упоряд.: Я. Тимошенко, Б. Тимошенко. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: Оповідання; Повісті; Літературний репортаж. 747 с.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. Слово і час. 2003. №6. С. 64–69.
3. Васишин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович). Слово і час. 2003. № 6. С. 70–75.
4. Лілік О. Художні особливості екзистенціальної прози. Українська література в загальноосвітній школі: науково-методичний журнал. 2008. № 12. С. 6–9.
5. Пахаренко В. Биття об стіну буття. Екзистенціалізм: спроба найзагальнішого аналізу. Українська мова та література. 2006. № 32. С. 3–17.
6. Смілик А. Проблема свободи і відповідальності у філософії екзистенціалізму. URL: http://www.jurnaluljuridic.in.ua/archive/2016/2/part_2/6.pdf (дата звернення 14.03.2019).
7. Хамедова О. Feci, quodpotui... Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6263/1/O_Khamedova_MONOGRAPHIA_KUBG.pdf (дата звернення 24.03.2019).
8. Стеценко В. Антропологічні виміри екзистенціальної філософії. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27347/05-Stetsenko.pdf?sequence=1> (дата звернення 24.03.2019).

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.03.2019 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Салигою Т. Ю.*

**EXISTENTIAL PARADIGM
OF B. ANTONENKO-DAVIDOVICH PROSE**

M. R. Kuzmin

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Chair of Ukrainian Literature; 76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko St., 57;
tel. +380 (342)59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

The article outlines the most characteristic features of existentialism as an artistic phenomenon in the world literature, emphasizes the features of Ukrainian existentialism, which is characterized by its national peculiarity. The special attention is devoted to the particularities of the perception of revolutionary reality by various types of characters of B. Antonenko-Davidovich's early period creativity. A separate emphasis is placed on the contrast between the two types of consciousness, which in the author's works forms a kind of opposition and is the link that connects the works of the early and post-rehabilitation periods of the author's prose. On the background of the "Vartovyιi Chapenko" ("Guard Chapenko") essay, a transitional element

between the two types formed by the revolutionary heroes is drawn, whose tragedy determined the misunderstanding of the true essence of the Bolshevik system. On the basis of the "Synia Voloshka" ("Blue Flute") story an existential model of self-understanding in the world is analyzed; it was discovered that such a way of self-identification is oppositional to the requirements of the contemporary society; it focuses on the destruction of the bright ideals and the appeal of hero-defenders to such existential categories as "alienation", "death", "absurdity". It has been proved that existential motives become distinctive markers of B. Antonenko-Davidovich's prose.

Key words: *existentialism, existential model, revolutionary reality, introspection, absurdity.*