

ХУДОЖНИЙ СВІТ ЯК «ОБ'ЄКТИВОВАНА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ»

(Роздуми про філософську природу роману О. Гончара
«Циклон»)*

Роман як жанр у вітчизняному літературознавстві минулого століття мав кілька уточнюючих визначень: «український радянський роман» (В. Дончик), «український повоєнний роман» (О. Ковальчук), «сучасний український роман» (З. Голубева). З появою роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу» соціологічна жанрова акцентуація була послаблена увагою до інтригуючого терміну «химерний роман».

Віддавши належне народно-поетичній традиції української романистики, дослідники врешті помітили «саму особу автора» (В. Дончик) і визнали, що спосіб його світобачення зумовлює поетику твору. «Художня свідомість митця, якщо це митець справжній, – уточнює О. Ковальчук, – завжди співвідноситься з рухом філософської думки» [1, 86].

Візьмемо за основу цю тезу і звернімося до філософської природи роману «Циклон» Олеся Гончара. Чому саме до «Циклону»? Причин цьому кілька, і головна з них та, що продовжую вважати О. Гончара митцем справжнім і аж ніяк не «нормальним радянським письменником», як це сьогодні декому уявляється [2]. А вибір твору підказаний нашим сьогоденням, коли так сильно став відчутний «холодний присмак небезпеки», коли безобразне речення з тексту роману сприймається як застереження, нагадування: «Без попереджень з'являються циклони» [3, 512]. Дослідники визнали, що своїм романом «Циклон» О. Гончар «вступив у діалог з філософським світом людства» [1, 90], критично осмислюючи ідею непротивлення злу насиллям, давньоіндійську філософію, вчення Г. Сковороди, піетиську апологію страждання.

Із самого тексту роману «прозирає тайна людського життя», намагання збагнути природу, буття та покликання людини, виходячи із її унікальності та неповторності («Людина... Універсум... Альфа

* Доповідь, прочитана на науковій конференції «Роди і жанри літератури», Одеса, квітень, 2001

і омега всього...» [3, 419]). І хоча в центрі уваги автора опиняється рефлектуюча свідомість творчої особистості, однак його погляд звернений також і на феномен людської суб'єктивності – специфічної здатності особи бути визначальним конститутивним джерелом події сфери світу. Аналізом способу проявлення людського «я» у життєтворчості, розмислом про той «слід, що його має залишити після себе людина» [3, 313], художнім моделюванням відносин «Я» – «Інший» О. Гончар дає підстави розглядати «Циклон» і в контексті феноменологічної естетики.

Романна дійсність «Циклону» сигналізує про хиткість світу – соціального і природного, авторська увага зосереджена на моделюванні «буття-без-вибору-буття», «буття-в-напрямку-до-смерті» (Е. Левінас). За таких обставин закономірним є виникнення у персонажів твору жаги до життя, що кваліфікується автором як один з «най-сильніших людських інстинктів», поява «універсальної волі до життя», віра в його потаємну силу і відчуття вартості будь-яких його проявів – чи то у формі уявної космічної реальності, чи «тихої доріжки польової». В екстремальних ситуаціях полону майже рятівного значення набувають викликані спогадом ніби малоістотні речі: «... і соломинка, розплескана на дорозі, і гребка, що віддаляється з тихим своїм передзвоном, і смаглий тугий колосок, що застряв між сталевими зубцями, в їхньому блиску» [3, 340].

Зображенням руйнівної сили природних і суспільних циклонів О. Гончар утверджує верховенство влади і вартості життя в усій його споконвічності: «Все, все в одному змичку життя, дублів нема, дублів життя не знає» [3, 484].

Отож так прискіпливо добирається автором і розповідачем роману спосіб зображення самої стихії буття – з висоти пташиного лету, ілюмінатора космічного корабля, – аби дати відчуття «зоряну свіжість неба» і вжахнутися від «земного образу тісного задушного пекла» [3, 370]. Сам феномен життя постає у «Циклоні» як умова та наслідок душевної / духовної активності автора і персонажів, а відтак життєвий світ твору набуває ознак «об'єктивованої суб'єктивності», що є провідною ідеєю феноменологічної філософії, – «Адже пережиття також і передовсім є реальністю» [4, 27].

Звідси й увага в самому тексті «Циклону» до зображувально-виражальних аспектів мистецтва, визнання онтологічної / мімітичної теорії («Лови кадр, Колосовський! Впиймай і увічні!... примусь зупинитися мить – прекрасну чи навіть пстворну» [3, 323]). Неминуче у художній творчості особистісне начало ніяк при цьому не зне-

цінюється – «творча «естетична трансформація суб'єктивних емоцій і філософствувань» в індивідуальні особливості художнього світобачення, світосприймання, світоосягання пристрасно-зацікавлено осмислюється і переосмислюється автором та його кількома іпостасями. Сергієм-оператором, Головним, Мирославою. Звідси й ліричний пафос «Циклону» – висока «особистісна актуальність» (О. Лосєв) образу автора і оповідача. Так мотивується художній статус Колосовського – його пережиття і є способом його буття в художньому просторі роману. До речі, у феноменологічному трактуванні категорія пережиття означає не тільки метафізичну об'єктивацію людини як діючого суб'єкта чи винуватця своїх учинків, а й «виявлення особи як суб'єкта», який переживає свої вчинки, свої досвіди, а разом з цим і у цьому й свою власну суб'єктність» [4, 23].

У процесі підготовки і зйомок фільму, що є своєрідним текстом у тексті, неодноразово виникає полеміка з тим мистецтвом, що втрачає інтерес до пізнання людини, до способу її буття у світі. Як на переконання Ярослави, образом якої висловлює себе автор, саме життя, завдяки своїй вартості, змістовності, достойності, і має «знесмертитись у метаморфозі мистецтва», бо воно не мусить «розвіятись жменькою попелу!» [3, 430]. Задіяністю в сюжеті у ролі сценариста мотивується в романі авторське право і на власне оцінне слово. І цим словом омовлюється авторська концепція творчості, що, як на його переконання, має бути пристрасною, зігрітою душею. Автор «Циклону», як, до речі, і О. Довженко, надає перевагу позитивним імпульсам творчості, з дитинства його вабила поезія неба, задрив тим митцям, які малювали світло, сонце як вершинний самовияв природи, тому й комплексував, що «змушений писати тьму».

Особливістю творчої поведінки автора і його alter ego є те, що вони перебувають у постійному діалозі із світом, в осмисленні його сенсу, у прагненні збагнути, чому найцивілізованіший ХХ вік так згавнів себе руйнаціями, злочинами, знеціненням людського життя. Так духовно сприйнятий Колосовським навколишній світ стає тим чинником, який, з одного боку робить його чутливішим і мудрішим у стосунках із реальністю (йому відкривалося таке, «що раніше й не помічалось ніколи»), а з другого – допомагає віднайти і пізнати себе. Саме у процесі індивідуальної «співдії» із реальністю війни він «гостріше відчув свою людську самотність» [3, 318], наблизився до своєї власної людськості і своєї особи, «став наочним свідком самого себе (вислів К. Войтили).

З'ясовуючи причиново-наслідкові ланцюги появи суспільних ка-
таклізмів, герої роману відчують потребу пізнати себе «зсере-
дини», заглибитися у внутрішній вимір свого існування і там відшу-
кати джерело неповторності свого буття та відчуті єдність з усім
сущим. І внаслідок такої рефлексуючої самосвідомості чутливішим
стає світосприйняття, спостережливе око починає помічати важливі
речі («поневолювач деградує раніше, ніж його жертва» [3, 421]), а
власна віра у незнищенність спонукає до високих філософських
розмислів («Може, у цім почутті незвиклості і виявляє себе потаєм-
на сила життя, відлита деkim у форму вищої космічної реальності?»
[3, 421]).

Пафос і сюжетного й духовного буття героїв роману «Циклон»
суголосний тезі філософської антропології, згідно з якою чим силь-
ніша моя самоприсутність, тим краще я можу увійти у предмет, що
поза мною, оскільки «моя самоприсутність не змагається з моєю
трансцендентністю до об'єкта, а радше уможлиблює та вдоскона-
лює її» [5, 55].

Що ж до стану самоприсутності у романному бутті «Циклону»
Богдана Колосовського, то він має характер так званої одночасної
нерозрізняючої свідомості, коли водночас зауважується і пережи-
вається зовнішня реальність та особа, що цю реальність сприймає.
Виношуючи задум майбутнього фільму про «ріки горя», про безліч
загублених доль, Колосовський таким уявляє собі перший кадр:

*«Гора над містом.
На горі – тюрма.
В тюрмі – ми»* [3, 325].

І надалі в центрі його уваги постійно присутні ці два об'єкти –
в'язниця і власне «Я», «Ми», і саме ці два рівно-важливі епіцентри
свідомості Колосовського-в'язня стають сенсом його аналітичної
думки – феноменом. У хвилини самоусвідомлення та пережиття
своєї безжиттєвості він доходить до розуміння того, що «Холодна
гора є для нас не просто місцем ув'язнення, страховиськом табору,
вона стає поняттям» [3, 326].

Художня реальність «Циклону» витворюється за тим принципом
феноменологічного дослідження, коли предметом осмислення є не
сьогочасна актуально наявна дійсність, а явління цієї дійсності лю-
дині – повернення до попередньо пережитого у спогадах, у думках,
у переживаннях. Такою духовною пам'яттю Колосовського пред-
ставлені в романі жорстока стихія війни, принизливе безправ'я по-

лону і той стан самосвідомості, коли «все пережите з'являється по-
деколи лише маренням із неймовірно далеких казок-ірреальностей»
[3, 327].

У своєрідному нашаруванні теперішнього і минулого у романно-
му часі «Циклону» художньо змодельовано ще один принцип фено-
менологічної етики: «Минуле іншого і до певної міри історія люд-
ства, в якій я не брав участі, в якій я ніколи не був присутнім, є моїм
минулим» [6, 132]. Сергій-оператор не був в'язнем Холодної гори,
проте саме він вголос омовлює те, що давно назрівало в Колосовсь-
кого, – зняти фільм про Чорну одісею оточення, він підказує і ра-
курс зображення: у фокусі мають бути не смерчі вибухів, димовища
баталій, а роздуми про незнищенність людини, відповідь на пита-
ння: «Що вам світило?» Займенникова форма звертання «вам» засві-
дчує сьогочасну теперішню готовність Сергія бути самоприсутнім
у минулому Колосовського, вжитися у нього як у своє власне.

Прикметною в цьому плані є Сергійова полеміка з редактором
щодо поетики майбутнього фільму. На іронічну репліку редактора:
«Радий буду, якщо добудеш іскру з попелу минувшини», – оператор
зауважує цілком серйозно: «Те, що було, ніколи не стане для мене
попелом минувшини». І уточнює: «То все чийсь муки і страждання»
[3, 479].

Мотив вічно актуального теперішнього часу звучить й у внутрі-
шньому монологі Сергія, на переконання якого «дистильовано су-
часної теми нема!», бо ж «сучасне переплелось із минулим – не
відділити» [3, 460]. Та й сам хронотоп «Циклону» тримається на
пам'яті, спомині, уяві. Художній час роману – це сьогочасне пере-
життя, осмислення того, що колись реально відбулось і залишилось
навічно емоційно теперішнім в серці й розумі автора та близьких
йому духом героїв. Пригадаймо, як властиве Колосовському почут-
тя «тотальної відповідальності» (П. Рікер) з яскравістю галюцинації
відтворює в його пам'яті бій за Харків, і враз тодішній «екстаз на-
ступу» починав переживатися як сьогочасний стан. Нерідко зустрі-
чаємо в романі й «омайбутнення» минулого та відчуття «духовного
відблиску» прийдешнього. Отож здається, що форму оповіді можна
було б визначити як асоціативно-монтажну, коли б принцип «я пам'я-
таю» не був одномоментно злитим з усвідомленням / відчуттям –
пам'ятатимеш довіку, «в останніх атаках – теж пам'ятатимеш» [3, 428].

Таким чином, у «Циклоні» художньо змодельовано час, що його за Е. Левінасом, можна зрозуміти, починаючи від теперішнього і від присутності, де «минуле – лише затриманий теперішній час, а мабуть – теперішній прийдешнього» [6, 132].

Нагадаємо, що однією з методологічних засад феноменологічної естетики є так звана «археологія» – пошук прихованого (втраченого) сенсу. Відчутний у романному дискурсі «Циклону» дух давнини, інтерес до естафет життя мотивується представленням духовно близького авторів Богдана Колосовського, як колишнього студента істафу, який і досі зберіг свою закоханість в історію та археологію.

Герої «Циклону» у процесі тривалих і напружених споглядань та самоспоглядань приходять до, здавалось би, банальних висновків: «нема на світі нічого кращого за саме життя, що істина в цьому: просто жити» [3, 422]. Між тим ця простота оманлива, сюжет роману і зумовлені ним людські долі нагадують: просто жити – дуже складно, твоє буття й буття інших залежить від міри людськості, головна загроза всьому живому криється в твоїй апатії, збайдужінні, знелюдненні.

Так виникає у романі українського письменника визначальна для феноменологічної етики проблема міжособових стосунків, відносин між «Я» та «Іншим». Зустріч Я з Іншим є відразу ж відповідальністю за нього, – такий етичний наголос робить Е. Левінас, яскравий представник «філософії діалогу». Та, на відміну від М. Бубера, в центрі уваги якого взаємність між Я і Ти, Е. Левінас аналізує стосунки одного з одним саме в асиметрії: Я детермінується Іншим, тоді як Інший не детермінується Я. «Мене не обходить, що до мене має інший, це його справа, для мене він, передовсім той, за кого я відповідальний» [6, 121].

Категорія іншого/іншості набуває в романі «Циклон» ознак життєтворчого символу в зображенні суїцидної поведінки персонажів. Коли Колосовському вже не ставало сил нести відповідальність за своє право бути, виникала готовність «знебутись, перейти в нічогість» («Часом хотілося, щоб убило»), і він, нехтуючи собою, випростовувався назустріч кулям, – рятувала його присутність небайдужого до чужої смерті Решетняка, устами якого автор висловлює думку про космогонічну природу буття людини («Життя, воно не тільки твоє») і вимогу притягати до відповідальності за зневаження його («Чого ти його по-дурному під кулі?»). Решетнякові завдячує своїм життям і Шаміль: у відповідь на його розпачливе «може

й справді... пістолет до скроні?», Решетняк заперечливо крутив головою («Постріляйтесь? Усім? Ні»). Не залишив він наодинці із передсмертною самотою і капітана Чікмасова.

Страх за смерть іншого, який «випереджав турботу за себе» (Е. Левінас), робить Решетняка знаковою фігурою в романному світі «Циклону». Своєю життєстверджуваною енергетикою він підтримував полонених у хвилини чорних депресій, душевних криз, коли у відчай вони ладні були «голіруч кинутись на багнети», «коли захлиналися від розпуки, коли, здається, попереду жде тебе тільки смерть або божевілля, ось тоді Решетняк приходить на порятунок занепалій душі» [3, 330]. Таку поведінку автор називає внутрішнім подвигом скромної душі, «яка не раз саму себе пересиливала, не раз над собою піднеслась» [3, 353].

Письменник прагне осягнути різні аспекти таїни людського життя. Розмисли про «незнищенність людини», відчуття загрози знедухування («Невже ми втрачаємо дар співчувати?»), дух тотальної відповідальності – провідний пафос «Циклону».

У ньому філософська концепція іншості набуває свого оригінального естетичного вираження. Якщо за Е. Левінасом Я не знає Іншого, який «приречений залишатися стороннім», то увага автора роману «Циклон» повсякчас переноситься із самопізнання на розпізнавання іншого, із зворотнім рухом від Іншого до Я.

Повержений неволею Колосовський, долаючи власне безсилля, «важку липучу сонливість», знаходить сили реально оцінити ситуацію: «Найбільша небезпека, що її таїть проти нас Холодна Гора, – це здатність робити нас байдужими один до одного, повергати в стан очужілості, роз'єднувати, обривати зв'язки між людьми» [3, 326]. Сила безпеки знелюднення вимірюється в романі О. Гончара феноменом їжі. Згідно з феноменологічною етикою мій голод є явищем фізіологічним, голод іншого – етичним. «Притуплення цього голоду в людстві, – приходить до висновку К. Сігов, – симптом тяжкої хвороби» [7, 15]. Симптоми цієї недуги почав відчувати у собі й Колосовський-в'язень, і хоча совість нібито й не спала («ненавиджу власне безсилля і що очужілість»), він не встояв від спокуси сховатися ще з двома товаришами від інших в'язнів і «своєю змовницькою трійцею» з'їсти свою пайку чорної локшини. Та все ж Богдан не зміг не почути «мовчазного крику голоду» того нещасного, у кого вкрали котелок, і він побачив себе з погляду іншого, того, хто «змореною чесністю» мовби нагадав про інші стосунки «між нами»

(людьми) і з мовчазної згоди товаришів Колосовський розділив пайку ложини на четверо, після чого члени цього «інтимного суспільства» (Е. Левінас) уперше за час перебування в неволі, після приниження полону «пережили ніби мить оновлення, ніби просвітленими очима глянули один на одного» [3, 332].

Страх за Іншого, етичний осуд власного Я започатковує в романі «Циклон» шлях духовного й морального пробудження, того пробудження, яке, за Е. Левінасом, «є самим людським життям, яке стурбоване Нескінченним» [6, 102]. Для екзистенціалістського варіанту феноменологічного підходу до літератури характерним є перенесення акценту з «трансцендентної суб'єктивності» на «людське існування» [8, 269]. Звідси вимога до персонажа – він має бути не типом («узагальнення – це смерть»), а Індівідом – «людиною в якості людини» [6, 229]. Як наголосив Сартр у полеміці з гегелівським тлумаченням конкретного та абстрактного у сфері особистісного існування людини, індивідуальне й конкретне – опора й основа універсального, «універсальне в цьому випадку не могло б мати значення, якби не існувало у проекті індивідуального» [9, 349]. Показовою для феноменологічної концепції людини є відповідь сучасного американського філософа Дж. Кросбі на питання, чому зневажливим ставленням до особи є трактування її як екземпляра чи зразка? Причина в тому, що «особа є **самостійною** у своєму існуванні та закоріненою у собі, у тому, що кожна особа існує як така, що є неподільно сама собою» [5, 42].

Для автора «Циклону» самість особи, людяність людини як така починається з усвідомлення факту людськості іншої, відмінної від мене людини, готовності, здатності проїнятися її долею, небайдужого ставлення до неї як до іншого Я. Духовно споріднений з автором Колосовський «із вершин своєї в'язниці» спостерігає, а точніше – глибоко переживає і боляче осмислює деперсоніфікуючий характер неволі, насильства й наруги, вчиненої над людьми. Це його творча уява витворює образ безкінечної людської ріки, де кожен чоловік є самотнім, «нічим, окрім горя, не схожий на інших» [3, 325]. А з власної емоційної пам'яті виринають інші психологічні деталі колективного портрету в'язнів концентраційного табору. Поневолені, «колючим дротом відділені від решти планети», «вилучені з великого круговороту життя», люди починають втрачати свою індивідуальну прикметність, «зневлаштивлюються» (М. Ігнатенко), стають зоднаковілими, безіменними, людська спільнота перетво-

рюється у **сіру безліч**, – «з пригаслими мізками, з пригасленими очима, шодень наближаємось до тієї крайньої межі – межі останнього збайдужіння» [3, 325]. Вжита тут займенникова форма «ми» вказує не тільки на множинність, – нею засвідчується здатність Колосовського-розповідача, а отже, і головним чином самого автора, на співучасть. У своєму минулому він спільно з іншими переживає пригасливі умови безправ'я, відчуває загрозу відчуження, боїться знедуховності і зоднаковіти у невольничому Вавілоні. Почуваючись приналежним до табірному люду, Колосовський часів ув'язнення замислюється над тим, які стосунки поміж Я й Іншим можуть бути рятівними для людини в обставинах безжиттєвих в час боротьби людського з тваринним, з власною розпукою і сліпою силою інстинктів. Його приголомшливе питання – «невже ми втрачаємо дар співчуття?» – звернене до іншого Я в рамках «Ми» і передовсім до себе самого, до своєї здатності бути особою, відповідати не тільки за себе й своє життя-буття, а й за життя інших людей.

Як спостеріг К. Войтила, «кожен з нас переживає свою власну людськість пропорційно до того, наскільки він є здатний до участі в людськості інших, переживаючи їх при цьому як інших «я» [4, 254].

Автор «Циклону» не чуває себе винним, що «не розтерзало його в бушовищах війни, зостався живим» [3, 352]. Однак голос зраненого сумління з роками не затухає, туга відповідальності спонукає до творчості. Імперативом звучить вимога – «Так розкажи ж. Виведи на екран отих», – у процесі виконання якої з'являється відчуття обраності, усвідомлення, «що, крім тебе, ніхто їх не виведе». При цьому обраність не сприймається як привілей, це ґрунтовна характеристика людини як морально відповідальної. У етичному світі роману відповідальність за іншого є чи не визначальним принципом індивідуалізації, ознака самотньо неповторної особистості.

У субтексті «Без права вмерти» почуття відповідальності за інших, відчуття своєї потрібності іншим виступає тією рятівною силою, що перешкодила смерті здолати доведених до крайнього морально-го і фізичного виснаження людей. «Людина, яка не має права вмерти», – так характеризується Шаміль, образ гордої, нескореної людини-воєнка, який виділяється серед загальної пониклості людської і перед яким навіть «табірна варта в подиві розступалась» [3, 354].

Перебуваючи в ситуації без права на життя і на смерть на отій «окаянній Холодній горі», герої роману прагнуть зазірнути в себе до самих глибин і водночас вони намагаються збагнути інших – отих, «що на вишках». Тяжко переживаючи тягар існування і прагнучи виконати завдання бути, Колосовський-в'язень заперечує ненависть до іншого ніж сам як явище антиприродне, проте, відчуваючи, що носить її в собі, робить спробу розпізнати інакшість іншого як об'єкта своєї ненависті («Хто ти є? Геній чи ідіот?»). Цікавить його й те, як той інший сприймає його самого («Що я значу для тебе?»), яким він сам постає в очах іншого («Гадаєш, мабуть, що залізною п'ятою зумієш розтоптати мій дух» [3, 349]). Від розмислів про кардинально іншого ніж сам увага знову переноситься до себе самого – перегляду власних особистісних ресурсів («Чи носимо ми ще в собі достатній опір обставинам, опір, що тільки й здатен робити людину людиною?» [3, 351]).

На відміну від етики любові й відповідальності Е. Левінаса («Я дійсно є відповідальним за іншого навіть тоді, коли він чинить злочин» [6, 124]), Колосовський з ненавистю, яку хотів би приховати в собі, але не міг, подумки запитував іншого (злочинця: «Хто ти є, чоловіче?» [3, 365]), і Шаміль у годину смертельної небезпеки усвідомлює, що немає на світі мови, на якій він би міг порозумітися з духовно чужим йому іншим. Осмисленням оцієї перехресної діалектики самості самого й Іншого ніж сам, філософія роману О. Гончара близька теорії людської ідентичності Поля Рікера, осібно його тезі про те, що «справді множинними є способи, якими **інший ніж сам** афектує розуміння **самого** самим же», а відтак упізнає себе лише через свої ж почуття [10, 392].

З позицій міжлюдської перспективи «моєї відповідальності за іншу людину без турботи про взаємність» витлумачується в етичній феноменології категорія **марного страждання**. Страждання, за Левінасом, це саме лихо, безвихідь для життя та буття, їхня абсурдність. Свою тезу про марність страждання вчений пояснює згубною модальністю цього стану, – «людяність людини, яка страждає, пригнічена лихом» [6, 106], змучена ним, наслідком чого є крайня пасивність, неспроможність відчувати страждання іншого й несила допомогти йому зцілитися. Найбільш «разючий і пронизливий ас-

пект» етики Е. Левінаса В. Малахов [11, 280] побачив у кардинальному розрізненні філософом страждання власного, страждання «у мені» і страждання Іншого. Моє власне страждання може бути виправдане духовним досвідом людства, власною етичною чи релігійною позицією, «запрошене» спокутувальною потребою і мати цілющий, просвітлюючий характер. Страждання Іншого є невинуватим для Я, невибаченим, марним, «стражданням задля страждання». Як загрозу моральному здоров'ю сприймав Колосовський-в'язень звикання в умовах неволі «тупо й терпляче страждати». Власний досвід переживання страждання не дозволяє йому прийняти ідею цілющої сили страждання, – він стає свідком породжуваного стражданням невідшкодованого відчаю, деградації людини. «Казали, страждання здатне очищати душу. Можливо, це так. Але тут я поки що бачу частіше, як воно спотворює нас, обертає на сонливі ходячі фігури» [3, 351].

Страждаючи спільно з іншими в рамках різних «ми», Колосовський-розповідач не знаходить у повержених в нічогість людей з «пригаслими очима» того божественного начала, що його радили відкривати в собі філософи давнини. Власна приналежність оповідача до людської безлічі «держави наруги» надає йому право досить критично оцінити передсмертну спритність людей, «з якою вони чіпляються за соломинку життя». Проте глибоке збентеження долею жертв марного страждання спонукає Ковосовського-митця переглянути максималізм власної етичної поведінки; «Чи надто, може, я суворий до своїх нещасних товаришів, яким тут випало те, що досі нікому не випало?» [3, 351].

Прагненням пізнати істину про людину, спробою осмислити засадничі принципи людського буття, способу співіснування зі світом, співжиття з іншими людьми, – такими психоідеологічними чинниками мотивується авторське жанровизначення задуму майбутнього твору: «Роздум про незнищенність людини» [3, 320]. Поступово у процесі здійснення відбувається вторгнення авторського власного досвіду («Ти ж бачив людей у їхніх злетах і в занепаді, у величчі й нещасті, в передсмертних муках і в щасливих сльозах переможців» [3, 441]), смислороджуюча сила якого вимагає окремого тексту, тексту «чорної одиссеї полону». Так з'являється, «як осяяння, як

одкровення», автокорекція раніше визначеного жанру: «робити фільм пережитого». І в результаті виникає фільм у фільмі, текст у тексті. І основний текст, і субтексти роману «Циклон» як явища індивідуальної творчості засвідчили інтертекстуальність художньо-філософського мислення українського митця, його причетність до світового літературного процесу ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман. – К. . 1992.
2. Чи був «нормальним радянським письменником» Олесь Гончар? – Літ. Україна. – 2001, 29 березня.
3. Гончар Олесь. Циклон. – Твори: У 6-ти т. – Т. 4. – К., 1978. – С. 307-564.
4. Войтила Кароль. Суб'єктність і «те, що не піддається редукції» в людині // Досвід людської особи. Нариси з філософської антропології. – Львів, 2000. – С. 19-29.
5. Кросбі Джон. Суб'єктність // Досвід людської особи. Нариси з філософської антропології. – С. 51-67.
6. Левінас Еманюель. Між нами. Дослідження-думки-про-іншого. – К., 1999.
7. Сігов К. «Між-нами»: Насильство? Розрив? Правда? /Етична філософія Еманюеля Левінаса //Левінас Е. Між нами. Дослідження-думки-про-іншого. – С. V–XVI.
8. Цурганова Е. А. Феноменология //Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический словарь. М., 1999. – С. 268-272.
9. Сартр Жан-Поль. Буття і ніщо. Нарис феноменологічної антології. – К., 2001.
10. Рікер Поль. Сам як Інший. – К., 2000.
11. Малахов В. Еманюель Левінас: погляд із Києва //Левінас Е. Між нами. Дослідження-думки-про-іншого. – С. 267–285.