83.3(4Чер)6
Л82

Світлана ЛУЩІЙ

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ БУТТЯ В РОМАНАХ В. ПІДМОГИЛЬНОГО

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Лущій Світлана

Художні моделі буття в романах В. Підмогильного

НБ ПНУС
791500

Київ
Видавничий дім «Стилос»
2008

ББК 83.3(4УКР)6
Л 87

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
(*протокол № 13 від 25 грудня 2007 р.*)

Науковий редактор
академік НАН України В.Г. Дончик

Рецензенти:
доктор філологічних наук, професор Ю.І. Ковалів
кандидат філософських наук, доцент Ю.П. Чорноморець

Лущій С.

Л 87 Художні моделі буття в романах В. Підмогильного. – К.: ВД «Стилос», 2008. – 152 с.

ISBN 978-966-193-001-7

У монографії ґрунтовно проаналізовано романи відомого прозаїка «розстріляного відродження» В. Підмогильного «Місто» і «Невеличка драма». Проблема сенсу буття розглядається як одна з головних у творчості письменника і досліджується в контексті романів В. Винниченка, М. Івченка, В. Петрова (Домонтовича), Є. Плужника та ін., а також у типологічному ряді близьких за мотивами прозових творів О. де. Бальзака, Гі де Мопассана, А. Франса, Ж.-П. Сартра. Використано широкий історичний та філософський контексти, як національний, так і зарубіжний, залучено невідомі архівні матеріали та праці закордонних літературознавців. Вперше було зроблено акцент на дослідженні специфіки онтологічного мислення та художнього світу В. Підмогильного.

ББК 83.3(4УКР)6

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
код 02125266
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
79 1500

ISBN 978-966-193-001-7

ЗМІСТ

Вступ 4
Розділ І. Прагматичні моделі буття героїв в романах
В. Підмогильного 17
Розділ ІІ.Життя як абсурд та екзистенційний вибір 52
Розділ ІІІ.Шлях Степана Радченка від волі до влади –
до торжества інстинктів 82
Висновки.....126
Примітки 136

ВСТУП

Валер'ян Підмогильний – одна з найпомітніших постатей в історії української літератури. З 36 років життя цей оригінальний письменник понад 18 присвятив художній творчості, залишивши по собі вагому спадщину: більше двадцяти оповідань, три повісті, два романи, літературознавчі розвідки та високопрофесійні переклади з європейської літератури й філософії. Він міг би залишити й більше, бо 36 років для митця – це час розквіту, мистецького злету. На жаль, доля йому випала інакша: в кривавий 1937 рік письменника не стало.

Переважна більшість творів Валер'яна Підмогильного була написана в 20-ті роки, влучно названі Ю. Лавріненком «розстріляним відродженням». Цей період відзначився діяльністю цілої плеяди яскравих митців, які виводили українську літературу на європейські обрії, протистояли згубним тенденціям ідеологічного схематизму та ілюстративності, не оминали у своїй творчості вічних, загальнолюдських проблем. До цієї плеяди належали: Б. Антоненко-Давидович, В. Винниченко, В. Домонтович, М. Івченко, Г. Косинка, О. Копиленко, М. Могилянський, Т. Осьмачка, Є. Плужник, М. Хвильовий та ін. Один із них – В. Підмогильний – письменник-інтелектуал, вихований на найкращих зразках національної та європейської класики.

Романи Валер'яна Підмогильного («Місто», «Невеличка драма») посідають особливе місце в його творчій спадщині: у часи суспільно-історичних переломів автор акцентував увагу насамперед на людині, часто самотній, розгубленій і беззахисній,

прагнув осмислити складні філософські проблеми. Недаремно на сторінках більшості його творів фігурують імена мислителів: Арістотеля, Гегеля, Епікура, С. К'єркегора, Лао-Цзи, Ф. Ніцше, Платона, Руссо, Сократа, Г. Сковороди, А. Шопенгауера та ін. Володимир Мельник слушно відзначав, що «Спіноза і Кант, Шопенгауер і Шпенглер, Ніцше і Фрейд були для В. Підмогильного постійними джерелами пізнання світу і людини, осмислення буття»[1]. На філософські аспекти творів В. Підмогильного, зокрема романів «Місто» та «Невеличка драма», вказували й такі літературознавці, як І. Михайленко, Г. Костюк, Ю. Шерех, М. Ласло-Куцюк, М. Тарнавський, В. Мельник, Вал. Шевчук, Р. Мовчан, С. Павличко, Л. Коломієць, О. Ковальчук, А. Матющенко, О. Гриценко.

У оглядовій статті, присвяченій художній прозі 20–30-х років, критик І. Михайленко наголошував на тому, що роман «Невеличка драма» – твір публіцистично-філософський[2]. Г. Костюк та М. Ласло-Куцюк відзначали, що роздуми над співіснуванням в людині духовного й тілесного, доброго й злого начал – характерна риса великої прози Валер'яна Підмогильного.

В. Мельник, Вал. Шевчук, Л. Коломієць у своїх розвідках простежують у романах (власне, як і у всіх творах прозаїка) художні способи осмислення важливих проблем філософського звучання – поєднання раціонального та ірраціонального, закономірного й випадкового в житті людини. Однією з особливостей творчої позиції письменника літературознавці вважають інтерес до розкриття внутрішнього життя персонажів, їхніх смисложиттєвих проблем.

М. Тарнавський, О. Гриценко акцентують увагу на зображенні Валер'яном Підмогильним особистості в абсурдному світі вирізняють екзистенційні мотиви у творах «Місто» та «Невеличка драма».

Роман «Місто» вийшов в Україні двома виданнями (1928; 1929), а потім був перекладений російською мовою і з'явився в серії «Творчество народов СССР». У листі до Євгена Плужника від 12 листопада 1929 року Валер'ян Підмогильний

із болем дописав два речення: «Город» вийшов. Покалічили вони його, покреслили!»[3]

Критики – сучасники В. Підмогильного – сприйняли «Місто» неоднозначно. Одні – П. Єфремов[4], С. Єфремов[5], М. Мусь[6] [псевдонім Миколи Самуся. – *С.Л.*], А. Ніковський[7], М. Степняк[8] – на основі ґрунтовного аналізу твору розкривають його достеменні художні вартості, розцінюючи як небуденне явище українського письменства.

Літературознавці П. Єфремов та А. Ніковський зосереджували увагу на головному героєві роману, лише побіжно розглядаючи інші образи й проблеми, зупиняючись на розробленості теми «місто-село», на вдалому вирішенні композиційних завдань тощо. А. Ніковський наголосив при цьому, що у творі порушено «цілий ряд проблем нової моралі»[9]. М. Степняк (розвідка «Нариси сучасного роману») відзначив майстерне зображення Підмогильним самого процесу формування індивідуальності в нових умовах. На відміну від багатьох критиків, він назвав твір «визначною подією...літературної дійсності»[10], стверджуючи при цьому, що відсутність великої кількості подій у романі «Місто» цілком виправдана. Адже згадана тема спонукала письменника цікавитися передовсім внутрішнім світом героя, а звідси – поглиблений психологізм твору. Петро Лакиза[11] стриманіше відгукнувся про «Місто», хоча й відзначав його високохудожність.

Утім, значна частина критиків – В. П.[12], М. Доленго[13], П. Колесник[14], Л. К-ський[15], П. Лісовий[16], М. Мотузка[17], А. Музичка[18], Н. Ф.[19], Л. Підгайний[20], А. Хуторян[21], М. Чирков[22], Ф. Якубовський[23] спрощено трактували роман, вважаючи, що автор навіть не наблизився до вирішення головної проблеми – взаємовідносин міста й села. Та навіть ті літературознавці, котрі в 20–30-ті роки безапеляційно винесли найнедоброзичливіший присуд, як от: «Місто» – є чужа повість про чужих людей»[24], або ж: «Ця книжка антирадянська, книжка, яка шкодить нашому соціалістичному будівництву»[25], «Місто» – апологія міщанства»[26], відзначили (попри всі упередження), чудову мову, якою був написаний твір.

У 50–70-х роках виходять нові дослідження авторів із української діаспори, присвячені роману «Місто». Серед них варто згадати статті Г. Костюка[27], О. Чернової-Животко «Роман «Місто» Підмогильного (Враження і висновки)»[28] та Ю. Шереха «Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного»[29]. Роман Валер'яна Підмогильного згадує у своїй цікавій книзі, намагаючись бути досить об'єктивною (настільки це можливо в ті часи), З. Голубєва[30].

У численних радянських історіях української літератури 60-х, 70-х, 80-х років про «Місто» мовилося кількома рядками і, як правило, негативно.

У 1980 році в Бухаресті вийшла в світ книжка М. Ласло-Куцюк «Шукання форми»[31], в якій містилася стаття про роман В. Підмогильного. У ній дослідниця порівнює «Місто» з творами Бальзака «Батько Горіо», Флобера «Виховання почуттів» і «Любий друг» Мопассана, чию творчість український письменник добре знав і любив.

Слід відзначити й ряд літературно-критичних розвідок, написаних уже в нові часи, 80–90-ті роки XX століття, та за останні вісім років, в яких висвітлюється творчість В. Підмогильного загалом і роман «Місто» зокрема. Серед них статті М. Тарнавського[32], Р. Мовчан[33], С. Павличко[34], Вал. Шевчука[35], Л. Коломієць[36], О. Ковальчука[37], О. Гриценка[38], А. Матющенко[39], К. Дуба[40], І. Дробот[41], Л. Щітки[42], Г. Кудрі[43] та ін.

Спеціальні монографії, присвячені творчості прозаїка, належать М. Тарнавському[44] та В. Мельнику[45]. Автор книжки «Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози І половини XX століття» докладно розкриває різні аспекти психологізму «Міста», цього, на його думку, вершинного твору Валер'яна Підмогильного, а також неоднозначність, багатомірність головного героя, в чиїй еволюції дослідник простежує три етапи екзистенціальної діалектики С. К'єркегора. Крім того, в роботі здійснено широкий огляд літературознавчої рецепції.

1930 року, в 3–6 номерах журналу «Життя й революція» поруч з такими творами, як «Куліш і П. Глібова» В. Петрова,

«По той бік серця» Ю. Смолича, «Петренко й Мері» Б. Тенети було опубліковано другий роман В. Підмогильного «Невеличка драма». Він, на відміну від «Міста», набув меншого розголосу в критиці. А. Музичка, розглянувши в уже згадуваній статті «Творча метода В. Підмогильного» образи «Невеличкої драми» виключно крізь призму вчення З. Фрейда, виніс суворий присуд цьому романові. П. Колесник, нещадно критикуючи твір, зарахував «Невеличку драму» до розряду антирадянських та шкідливих.

Проте були й інші літературно-критичні оцінки твору. Стаття І. Михайленка, опублікована одночасно із статтею А. Музички в журналі «Критика»[46], – яскраве тому підтвердження. І. Михайленко підтримав роман В. Підмогильного «Невеличка драма», відзначивши його вдалу композицію та художню довершеність. Юрій Шерех у статті «Білок та його забурення»[47] вказав на камерність роману та водночас і на його тематичну оригінальність, інтелектуалізм, близькість до філософії екзистенціалізму. К. Фролова[48] у передмові до дніпропетровського видання творів В. Підмогильного й С. Павличко у монографії «Дискурс модернізму в українській літературі»[49] принципово вирізняють саме ці романи. Проблематику «Невеличкої драми» та її структуру уважно розглядали В. Мельник, Л. Коломієць. Докладно проаналізував обидва романи Л. Сеник[50].

27–28 березня 2001 року в Дніпропетровську відбулася всеукраїнська наукова конференція «Творчість Валер'яна Підмогильного в контексті світової літератури», присвячена 100-річчю від дня народження прозаїка. Значна частина доповідачів зверталася до обох романів, зосереджуючи увагу на їхній поетиці, засобах психологізму та філософських аспектах[51].

Так, досліджуючи специфіку функціонування онтологічних та культурно-історичних універсалій у прозових творах періоду 1920–1930-х років, О. Пашник відводить значне місце у своїй кандидатській дисертації великій прозі В. Підмогильного[52]. Оригінальне, під кутом зору психоаналізу, прочитання образу головного героя «Міста» здійснила в докторській дисертації[53] та монографії «Код української літератури. Проект

психоісторії новітньої української літератури»[54] відома дослідниця Н. Зборовською. Обидва романи згадують також у своїх монографіях Н. Бернадська[55] та М. Васьків[56].

Як бачимо, романи «Місто» та «Невеличка драма» від часу першої своєї появи й донині не випадають з поля уваги літературознавців і критиків. Викликають інтерес передовсім філософські пошуки прозаїка-інтелектуала, його заглиблення в психологію, внутрішній світ особистості. Головний висновок дослідників – В. Підмогильного цікавить людина, яка, перебуваючи в складних стосунках зі світом та оточенням, замислювалася над сутністю власного буття. Прагнучи розгадати одвічну загадку людини, а також осмислити її ідеали, світорозуміння, Валер'ян Підмогильний тим самим розкривав і своє уявлення про багатство й різноманітність індивідуального сприйняття дійсності й типи людської поведінки.

Відтворені на сторінках «Міста» та «Невеличкої драми» персонажі з різними ціннісними орієнтаціями й життєвиявленнями дають підстави виділити декілька художніх моделей буття, представлених героями В. Підмогильного: *прагматичну; модель буття як абсурду та екзистенційного вибору; модель буття (Степана Радченка) як шлях від волі до влади – до торжества інстинктів.* Моделі буття героїв – це їхні уявлення про життя і ставлення до нього, вони ґрунтуються на індивідуальному, соціальному та національному досвіді. Окреслюючи ці моделі, я зосереджую увагу на духовних, психологічних, соціальних факторах і простежую взаємозв'язок системи морально-етичних цінностей кожного персонажа на індивідуальному рівні із суспільними домінантами; розкриваю особливості поглядів прозаїка на місце і роль людини в житті, смисл її діяльності, мету існування. Це дозволяє разом із актуальною філософською проблемою сенсу людського буття проаналізувати та паралельно залучити й ті інші, що тісно з нею пов'язані, зокрема: проблеми особистої відповідальності та обов'язку; конфлікту між душею й тілом, раціональним та ірраціональним, добрим і злим у людині; адаптації сільської молоді у великому мегаполісі тощо.

Художні моделі буття героїв обох романів, хоча й демонструють людину конкретної історичної епохи – 20-х років XX століття – відзначаються універсальністю, відтак легко проектуються на сьогодення й з цікавістю прочитуються нині.

Таким чином, *проблема сенсу буття* розглядається в даному дослідженні як одна з головних у творчості Валер'яна Підмогильного. Те, що вона постійно цікавила прозаїка, засвідчують його спроби з'ясувати насамперед «вічні» питання: для чого живе людина і як повинна жити, щоб її буття було повноцінним? Сторінки роману «Місто» рясніють численними висловлюваннями письменника про життя. Воно і «всесвітній нахаба»[57], який не знає жалю й милосердя; і «велика ковзанка» (С. 398), на якій не обходиться без жертв і втрат, «неспинний потяг» (С. 338), котрий підкоряє свого тимчасового пасажира, нав'язуючи йому правила гри, і разом з тим «широкомовна, галаслива лотерея» (С. 390), яка залишає все-таки певні шанси, хоч і дуже малі, і «постійне оновлення», в якому найважливішу роль відіграє саме особистість (С. 725). Ці своєрідні визначення – виразні докази послідовних смисложиттєвих пошуків письменника.

Філософська проблематика романів «Місто» та «Невеличка драма» сконцентрована саме в дійових особах обох творів. Кожен з героїв – це особлива точка зору на життя та призначення в ньому, це своєрідна грань у пізнанні дійсності. Слід наголосити, що поза увагою дослідників залишається, на жаль, низка другорядних персонажів. Так, Зінаїда Голубєва у книжці «Український радянський роман 20-х років» зазначала, що В. Підмогильний вводить у романі «Місто» другорядних персонажів «тільки тоді, коли це потрібно для розвитку характеру головного героя»[58], а Л. Підгайний психологізм письменника вважав «одногеройним»[59]. М. Васьків у праці «Український роман 1920-х- початку 1930-х років: ґенерика й архітектоніка» висловив думку, що для автора «Міста» характерна «майже повна зосередженість на одному персонажеві... «Місто» можна було б з таким самим успіхом за ім'ям головного персонажа назвати «Степаном Радченком», як, скажімо, «Миколу Джерю», «Гобсека», «Батька Горіо», «Мадам Боварі», «П'єра і Жана»

тощо»[60]. І все ж, на мою думку, зводити роль другорядних персонажів до суто «технічних» неправомірно. Адже такі персонажі виконують не лише службові функції, кожен з них так чи інакше причетний до розкриття ключових думок твору. Образи героїв-філософів у романах «Місто» та «Невеличка драма» якраз це й підтверджують.

Валер'ян Підмогильний у всіх творах (а не тільки в романах) приділяв зважену вагу кожному персонажеві, навіть епізодичному[61]. Розповідаючи дружині про творчі задуми в листі з ув'язнення на Соловецьких островах, він зазначав: «Взагалі в цій маленькій речі [повісті. – *С.Л.*] близько 20 дійових осіб, причому я намагався, щоб ніхто не був «на других ролях» і всі мали свій розвиток»[62].

Художній світ В. Підмогильного відзначає широка типологія романних персонажів: герої практичні, оптимісти, самотні й соціально невлаштовані, песимісти, самозаглиблені інтелектуали, істоти раціональні та ірраціональні тощо. За характеристиками цих героїв вимальовується, по суті, шкала філософських методологій кінця XIX – початку XX століття: філософія життя, екзистенціалізм, фройдизм тощо. Безперечно, В. Підмогильний не міг не знати цих філософських течій, досить відомих і впливових у світоглядній культурі епохи. Праці Ф. Ніцше та З. Фройда у 20-ті роки в російських і національних перекладах приходили до українського читача; виник сприятливий ґрунт для розвитку й поширення психоаналізу в Україні. Вчення З. Фройда вже на початку століття було популярне в найбільших містах України, що стали справжніми центрами розвитку психоаналізу: Львові, Одесі, Києві, Харкові. У 20-ті роки виходять дослідження психоаналітиків М. Вульфа, Я. Когана, А. Халецького, І. Виноградова, Є. Молдовського, І. Залкінда й ін.

Журнали «Червоний шлях» та «Життя й революція» (Підмогильний у 1928–1929 роках входив до складу редакційної колегії) протягом 1923–1927 років опублікували такі праці: Е. Беглер «Суть та значіння науки проф. З. Фрейда» (1923. – № 6–7); Микола Перлін «Фрейдизм і марксизм» (1926. – № 4,

№ 6), Степан Гаєвський «Фрейдизм у літературознавстві» (1926. – № 10), Євгеній Перлін «Знов про фрейдизм та мистецтво» (1927. – № 9), Валер'ян Підмогильний «Іван Нечуй-Левицький. Спроба психоаналізи творчості» (1927. – № 9).

Мушу уточнити: коли в першому розділі вживається поняття «прагматизм», мається на увазі не течія американської філософії XIX–XX століть, а загальна світоглядна позиція, характерна як для цілого ряду філософських вчень, так і для громадської думки та окремих людей. Прагматичний погляд на життя був властивий також марксизму, що, споріднений з економізмом та соціологізмом, у часи В. Підмогильного набував найвульгарніших форм.

Психологізм романів «Місто» та «Невеличка драма» – тісно пов'язаний з екзистенціальним світобаченням письменника. Майже всі дослідники творчості В. Підмогильного наголошують на тому, що психологізм – одна із домінантних рис його прози. Однак літературознавчих розвідок, у яких би докладно вивчалися саме художні засоби психологізму, на сьогодні обмаль. У моїй роботі звертається увагу на пошуки В. Підмогильним таких художніх засобів, які б допомогли всебічно і якомога точніше змалювати внутрішній світ героїв. Для цілісного окреслення системи персонажів обох романів прозаїк звертався до різних форм художніх характеристик: монологів, діалогів, емоційних реакцій та вчинків героїв, а їхнє також саморозкриття у «пограничних» ситуаціях та через сповідь і спогади (сповідь «мусіньки», Зоськи, Максима, згадки Марти та Степана про дитячі та юнацькі роки), портретне зображення, інтер'єр.

Важливу роль у моделюванні художніх образів В. Підмогильного відіграють діалоги. Головні герої обох романів (Степан Радченко, Марта Висоцька) розкриваються в системі діалогічних стосунків з іншими персонажами. Як правило, такі діалоги – це сутички різних думок і поглядів на життя та власне місце й призначення в ньому, адже персонажі представляють протилежні ціннісні сфери буття, займають різні життєві позиції. Так, діалоги чи монологи (роздуми Вигорського, Славенка, Безпалька, Льови) безумовно мають філософське навантаження;

найчастіше в них відбиваються головні ідеї романів «Місто» й «Невеличка драма», тобто здобуває втілення концепція життя письменника Валер'яна Підмогильного. Діалоги-полеміки дають можливість читачеві під різними кутами зору подивитися на ту чи іншу соціальну або філософську проблему романів, адже В. Підмогильний змальовує осягнення істини насамперед як результат зіткнення протилежних життєвих позицій. Філософічність його інтелектуальної прози виявилася в проблемах і конфліктах, в розвиткові та зображенні характерів, одне слово, суто художніми засобами.

Глибоке й проникливе змалювання персонажів романів «Місто» та «Невеличка драма» стало можливим, як зазначалося, завдяки тонкому психологічному аналізові, майстерному відтворенню переходу із одного психологічного стану в інший, зародження й згасання почуттів, відтінків внутрішнього життя героїв, його різнохарактерних проявів і штрихів: голосу, виразу обличчя, ходи, мови тощо.

У статті «Украинская литература послеоктябрьской поры» О. Білецький, ведучи мову про психологізм роману «Місто», наголосив на питанні рецепції, на тому, що такий глибокий твір вимагає високоінтелектуального читача[63].

Автор однієї з перших справді фахових рецензій на твори письменника В. Юноша (псевдонім Петра Єфремова) відзначав такі важливі риси прози В. Підмогильного-початківця, як об'єктивність письма, «нахил до психологічних проблем», а також «шукання сенсу буття»[64].

Художнє осмислення Валер'яном Підмогильним питання сенсу людського буття, його виразна спрямованість на світоглядно-філософські проблеми робить романи актуальними й сьогодні, в часи загострення смисложиттєвого вибору. Наявність філософської проблематики, що органічно поєднується в романах з епічним началом, звернення до морально-етичних тем у загальнолюдському вимірі, відповідно узагальнена інтерпретація конфліктів – ці риси романів «Місто» та «Невеличка драма» дають усі підстави віднести їх до філософської прози, відтак і до прози інтелектуальної. На доказ цього свідчать

ґрунтовна обізнаність В. Підмогильного із працями вітчизняних і зарубіжних мислителів, неодмінна наявність персонажів-протагоністів (Вигорський, Максим, Льова Роттер) та постійних дискусій, прихованих алюзій і цитувань, а з другого боку, певна послабленість фабульності та деяка схематизація персонажів (особливо в романі «Невеличка драма»).

У розмові з авторкою дослідження відомий літературознавець Валерій Шевчук наголосив на тому, що «проза В. Підмогильного не інтелектуальна, а виразно філософська. Назагал, інтелектуальною прозу звемо таку, у творенні якої бере гору розум, а не почуття, хоча останнє може виключатися. Героєм стає мисляча особистість, ведуться інтелектуальні розмови, осмислюються ситуації тощо. Філософська проза зумовлює структурне бачення світу та людини, універсальних картин того світу та людей, витворених у певній філософській системі. Так, інтелектуальною можна назвати прозу В. Винниченка, передусім романічну, але в «Сонячній машині» маємо зразок соціальної утопії – це вже філософська проза. В. Підмогильний у межах екзистенційного мислення створював свої твори здебільшого, як мисленне бачення певних структур життя – це слідно в романах «Місто», «Невеличка драма», а особливо в «Повісті без назви». Філософськими можна назвати і його повісті «Остап Шаптала» й «Третя революція».

Досліджуючи *художні моделі буття героїв* у романах «Місто» й «Невеличка драма», я простежую при цьому, наскільки кожна з них живуча й перспективна, що в підсумку чекає на «втілювача» тієї чи іншої моделі, як бачить автор процес творення системи духовних цінностей, її вплив на формування людини своєї епохи, а також аналізую зміни в світогляді персонажів цим впливом і в результаті пізнання себе, світу й людей у цьому світі.

Цілісний аналіз феномена буття героїв романів «Місто» та «Невеличка драма» дає можливість з'ясувати специфіку світобачення самого автора. Валер'ян Підмогильний (особистість інтровертного типу світосприйняття) неодноразово зазирав насамперед у свою душу, практично втілюючи гасло Г. Сковороди

«пізнай себе», «поглянь у себе», замислювався над сенсом власного життя, про що розповідають його нечисленні листи до Євгена Плужника. В одному з листів Валер'яна Підмогильного до поета від 7 травня 1926 року, написаному під час відпочинку на Південному березі Криму в Лівадії, знаходимо його міркування про внутрішній кризовий стан: «Чекаю, любий, від Вас листа. Не забувайте мене, людини, що не вміє *жити*. Це якісь відбуваються у мені процеси, якийсь, може підсвідомий, *психологичний* злам. Я думаю, що те, що *має* бути в моїй голові, буде вищий етап, буде розвиток, а не деградація. Мені приємно Вам про це казати. Може, мені тільки здається, але здається, що заходить у мене теплінь. Може, хвилинний настрій? Через цю кризу, яка почалася зимовим тупим невдоволенням і яка, я хочу вірити, є криза в позитивному розумінні – і не дає мені, Євгене, писати. Самі знаєте, для цього треба ясність і ясність у самому собі».

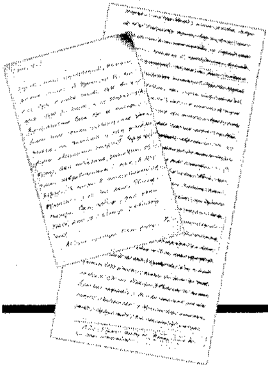
Роздуми над феноменом людського буття, над кардинальною зміною морально-духовних цінностей, яку зумовлювали суспільно-економічні перетворення 20-х років, знаходимо як на сторінках художніх творів, так і в щоденникових записах українських письменників – сучасників В. Підмогильного. Так, Михайло Івченко 21 серпня 1925 року занотував у своєму щоденнику: «На сьогодні йде нова велика доба. Вона непомітно міняє всю духовну консистенцію людини. Тому й завдання культури мусить змінитись, і воно таки міняється. І мистецтво, й література на сьогодні мусять розробляти й творити нашу культуру. Маємо багато різних дисциплін із різних галузів знання, але самої головної не маємо – як треба жити, як цьому навчитися, як цього досягти. І література повинна цими справами займатись»[65].

Т. Андрійчук у роботі «Гуманістично-екзистенціальні мотиви в творчості М. М. Коцюбинського (спроба історико-філософського дослідження)» неодноразово наголошувала, що «...антропологічна проблематика, увага передусім до внутрішнього світу людини, до розгадування таємниці власного «я», до пошуків сенсу буття та призначення людини в світі є провідною

в українській філософії»[66]. «Література-як-філософія виробляє своїми засобами узагальнене «поняття» людини та сенсу її буття. Вся образна побудова твору організується цим поняттям через категоріальні альтернативи життя-смерть, сенс-абсурд, щастя-страждання, добро-зло. Вписуючи своїх героїв у простір цих категорій, письменник через фрагментарність зображення буття виходить на проблеми всезагальності»[67]. Суголосні думки знаходимо і в дослідженні Н. Михайловської «Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст.». Аналізуючи світоглядні позиції Валер'яна Підмогильного, авторка в підсумку зазначила: «...Національна ментальність – головна підвалина його світогляду, джерело творчості. Письменник, власне, продовжує найкращі традиції й екзистенційно-кордоцентричне спрямування вітчизняної філософської думки»[68].

Із цим не можна не погодитися, як і з слушними висновками С. Павличко, яка, високо оцінюючи твори В. Домонтовича та В. Підмогильного, написані в 20-ті роки, зараховує їх до «нової прози, інелектуальний дискурс якої виявився цілком модерним, співзвучним з філософськими та інтелектуальними шуканнями європейської модерної літератури»[69].

Художній пошук Валер'яна Підмогильного, його прагнення знайти відповіді на головні питання людського буття за драматичних обставин творення нового світу органічно вписалися в українську філософську традицію та досвід західноєвропейської філософії й літератури.



Розділ 1

Прагматичні моделі буття героїв у романах В. Підмогильного

Першу третину XX століття важко назвати сприятливим періодом для розвитку Західної Європи. Перша світова війна, розлад економіки, тимчасова її стабілізація і невдовзі економічна криза кінця 20-тих років, зародження й зміцнення тоталітарних режимів – всі ці обставини породжували суперечливі настрої в європейських суспільствах. З одного боку, імперіалістична війна викликала глибоке розчарування в серцях мільйонів та почуття безпорадності, самотності й безсилля маленької людини перед світом. Старі моральні цінності, які здавалися незаперечними й непохитними, піддавалися перегляду, а то й дискредитації. Процес моральної девальвації, знецінення життя людини (чого варте воно, коли на карту поставлено важливі загальнодержавні інтереси!) та її знелюднення (війна виразно оголила насамперед тваринно-хижацькі інстинкти) – все це зумовило появу в першій третині XX століття екзистенційних настроїв зневіри, приреченості та відчуття марно прожитого життя.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
791500

З іншого боку, швидка відбудова післявоєнної економіки країн-учасниць війни, стабілізація й нарощування темпів виробництва сприяли підвищенню життєвого рівня населення цих країн і викликали до життя пафос відбудови, ділову активність суб’єкта, віру в свої можливості, бажання реалізувати себе, здобути щастя й виконати своє призначення. Прагнення, нерідко марні, уникнути розладу між особою та дійсністю, індивідуальним і суспільним, знайти раціональне чи емоційне

виправдання власного існування породжували на Заході або прагматизм, або ірраціоналізм.

На долю українського суспільства цього періоду випали такі ж стрімкі перетворення й бурхливі зміни, які відразу осягнути й зрозуміти було просто неможливо: буремні революційні події, розпад могутньої ще колись Російської імперії, боротьба за утвердження незалежності України та її трагічний фінал, остаточне повернення більшовиків і проведені ними заходи (продовольча політика, червоний терор, відступ від доктрини воєнного комунізму й перехід до непу та його згортання), жорстокі внутрішні міжусобиці всередині української нації, руйнування загальнолюдських гуманістичних основ, пріоритет класових скороминущих кон'юнктурних тенденцій, нетерпимість в суспільстві, нехтування людським життям, його небувале знецінення – все змушувало багатьох замислюватися над причинами цих явищ, переглянути своє ставлення навіть до того, в що досі вірилося незаперечно. Звідси наявність великої кількості «надломлених», розгублених, розчарованих людей, які не могли примиритися з реальною дійсністю, осягнути її за нормальними людськими мірками. Звичайно, були й ті, хто щиро повірив у більшовицькі гасла всезагального людського щастя, в девіз: «хто був ніким, той стане всім». Занадто привабливою була породжена в суспільній свідомості ілюзія грандіозної світобудівничої місії особи, в якій вбачався найвищий сенс і призначення людського життя. Гаслом доби стало руйнувати все старе, іти на жертви й закладати підмурки «загірної комуни», насаджуючи, хоч би й силою, все нове, з думкою про прийдешні покоління. Стрімка епоха всезагального трагіфарсу, різко означивши тих, хто живе, глибоко замислюючись над новими змінами та їхньою доцільністю, і тих, хто без сумнівів, роздумів та вагань виконує трудові обов'язки, загострила проблему сенсу життя людини в світовій і так само в українській літературі 20–30-их років. Письменників цікавила доля людини та її місце в революційно перетворюваному світі, вони намагалися розібратися: хто вона, ця людина – незалежний свідомий будівник, що досягає величі в своїй самотворчості, чи пішачок

на шахівниці долі, приречений нести ярмо свого фатуму; для чого живе вона і як повинна жити, щоб почуватися повноцінно, а не животіти. Вони прагнуть дослідити ті основи, на котрі може спертися особистість, втягнута в стрімкі процеси й зміни старого світу.

Роздуми над феноменом людського буття знаходимо в творах П. Тичини, В. Винниченка, М. Хвильового, Т. Осьмачки, М. Івченка, Є. Плужника, М. Куліша, В. Підмогильного та ін.

Останній, попри класово-ідеологічні догми та соціальні суперечності українського суспільства, зберігав виняткову здатність об'єктивно аналізувати й оцінювати ті події, свідком яких він був. «Суворий аналітик доби» – так влучно назвав цього оригінального прозаїка В.О. Мельник, підкресливши вищезгадану рису. Але головне те, що «за багатством суспільних подій свого часу він не загубив – людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності»[1].

Зі сторінок творів письменника перед нами постає широкий спектр персонажів: і тих, котрі усвідомили недосконалість суспільства й життя, будованого на утопічних засадах, і тих, хто палко підтримував вимоги цього суспільства, увірувавши в його закони, віддавав себе на його благо, зробивши працю й успіх життєвою метою, джерелом самоствердження.

Віра в силу людського розуму, у пріоритет науки й техніки були взяті на озброєння українською людиною 20–30-х рр. XX століття – «активним будівником соціалізму». Світ розглядається як широке поле невикористаних можливостей (інша річ, настільки реально людина могла їх розкрити). У романах В. Підмогильного «Місто» та «Невеличка драма» герої-прагматики розумно та практично сприймають світ, намагаючись знайти своє місце в ньому й виконати власне призначення. У кожного з героїв своє бачення і своє ставлення до життя, та чи інша буттєва модель. Один із героїв роману «Місто», Левко, не охоплений прагненням докорінно змінити світ, а сприймає його таким, яким він є. Доля Левка – це доля багатьох тих, хто намагається бути в злагоді з собою та світом, для кого праця є

основою існування, найбільшою потребою душі. Ця людина має надзвичайно цінну рису – вміння бути щасливою в будь-які моменти життя, знаходити щастя в кожній миті. Життєвий девіз Левка можна було б передати словами українського філософа Григорія Сковороди: «Не той щасливий, хто бажає кращого, А той, хто задоволений тим, чим володіє»[2].

Левко, студент-сільськогосподарник, пережив два голодні роки в місті, але навчання не залишив. Учився акуратно й старанно. Після цих нелегких часів сформулював своє кредо: «хто не їсть, той не робить»[3], отримав убогу студентську кімнату, яку за добрим селянським звичаєм облаштував чистенькою й затишною. Терплячий і лагідний, він не тримає зла на своїх сусідів, які погано з ним поводяться. Нелегке життя, голодне перебування в місті навчили Левка цінувати кожну життєву мить, відчувати радість від подолання труднощів: «Левко куняв, схилившись на стіл. Він був ситий, склав сьогодні чергового іспита й цілком мав право бути щасливим» (С. 339).

Взагалі, основними рисами характеру хлопця були врівноваженість, доброзичливість, добрий гумор. Ці риси вдачі героя В. Підмогильний постійно підкреслює, але детального портрета не вимальовує. Автор дібрав найбільш влучні риси, деталі-характеристики, яких читачеві достатньо, щоб самостійно уявити собі Левка. Головне, що ці риси залишаються незмінними, і це відразу впадає в око Степанові під час їхньої останньої зустрічі: «Він дивився на товариша радісними, майже закоханими очима й з невимовною втіхою викривав йому на обличчі ті самі риси, ті самі рухи, ту саму посмішку й лагідність, що покинув давно тому й знайшов незмінні» (С. 525–526).

У часи, коли система безжалісно пристосовувала до себе людину, творячи з цього матеріалу слухняного гвинтика, і давала можливість висунутися, підніматися по службовій драбині тим, хто її влаштовував, – практичним, в міру ініціативним, а радше – слухняним виконавцям, «відданим партії», а часто демагогічниим, непоміченими залишалися скромні люди праці, подібні Левкові.

Левко – це інтелігент, який не прагне скористатися ситуацією, щоб зробити кар'єру, але й не бачить виходу в самогубстві, як герой твору «Повість без назви» – Пащенко. Вихід для нього – в праці. Крім того, на тлі даного образу виразніше проглядаються зміни Степана Радченка, про них говорить і сам Левко.

Натура цілісна та послідовна, Левко керується в своїх вчинках практичним селянським розумом. Не сприймаючи колотнечі й метушні міста, він радий їхати за призначенням на Херсонщину, у глушину, ближче до того середовища, в якому він зріс, де почувається природно. Такий вчинок не був типовий для часу, коли селянська молодь поривалася до міста, до такого далекого й недоступного раніше життя. Подібні пориви закінчувалися по-різному для людей з укоріненими звичками. Герої або пристосовувалися до міського життя, або, переживши психологічний злам, поверталися назад у своє середовище.

Остання перспектива чекала на героя, якого В. Підмогильний образно назвав «мандрівним метеором». На думку автора, людей такого типу чекає єдиний фінал: вони «одвідують театри, дістають скрізь контрамарки в порядку спілки міста з селом, ходять на всі, які єсть, диспути й вечірки, улаштовують там нестримні оплески, на вулиці чіпляються до дівчат, з усього глузують, усе лають, через рік вертають на село, беруться до господарства й дичавіють за один місяць. З них виходять родинні деспоти та політичні консерватори» (С. 336). Місто не стає тим осередком, де можна влаштувати своє життя. Тому ці люди, повернувшись у село, намагалися утвердитися в житті, довести свою ілюзорну вартість. А оскільки життєвого стрижня вони не мали й не знайшли, то й згорали подібно до метеора під час його пошуку. Безжалісно приборканий життям, цей «мандрівний метеор» сам шукає об'єкта, в ставленні до якого може проявити деспотичну владу, щоб хоч на мить відчути свою значущість та всевладність. Тому-то й обирає він у супутниці життя тиху, лагідну, покірну Ганнусю.

Ця дівчина, випхнута з села злиднями, не маючи іншого виходу, покірно пливла за течією життя. Її життєве призначення зводиться до того, щоб терпляче витримувати життєві невдачі,

знайти хай не внутрішню, а зовнішню опору в інших. Саме ці мотиви пояснюють вибір Ганнусі: дівчина обирає такого ж, як і вона, селюка, але владного, наполегливого, який спрямовував би її вчинки й керував нею.

На відміну від Ганнусиного обранця, який пасує перед міським життям, його товариш, що прийшов до міста, швидко адаптувався в міському середовищі й пристосувався до життя. Ось тому з селянською впертістю він втілює свій життєвий принцип: висунутися й добре влаштуватися за будь-яких обставин. А тим паче, що й обставини сприяли цьому: система винагороджувала вірних і покірних. Тому даремно він шкодує «за прекрасними роками завірюх, коли висунутись було так легко» (С. 337).

І зовсім абсурдним здається, на перший погляд, те, що на посаду інструктора клубної роботи призначається людина, яка не тільки не має відповідної освіти, а й не вірить у перспективу українізації. Та це тільки на перший погляд, бо й сама партія, яку під час розповіді згадує інструктор, дивиться на українізацію як на явище тимчасове, скороминуче, а тому й знаходить таких подібних виконавців. Як слушно зазначив Ю. Шерех, «українізація в романі – не історична місія, а легкий заробіток»[4].

Про викладання Степана Радченка на курсах українізації В. Підмогильний невипадково говорить іронічно: головний герой «Міста» бере в ній участь лише заради заробітку, а не тому, що усвідомлює важливе значення цього явища в національно-культурному розвитку України: «Другого дня вранці Степан уже з'явився перед українізаційний ареопаг, де його піддано *під* чи взято *на* іспит залежно від мовних переконань кожного з членів... Після того, як він, вгорі названий і зазначений, виявив цілковите розуміння, чому людина ходить по вулицях у справах *на* адресу з наказу *за* основними правилами мови, його висвячено на лицаря українізації першого розряду з оплатою академічної години один карбованець вісімдесят копійок» (С. 392).

Життєвий принцип інструктора добре виважений і повністю відповідає його натурі. Та й життєві обставини сприяють інструкторові. Навіть у дружини він намітив панну Нюсю, бо та зможе сприяти реалізації його планів.

Нюся, молода куркулівна, теж вважала, що власне життя, матеріальні блага людина створює для себе сама. Оскільки посади, яка б цьому сприяла, вона не знайшла, то шукала вдалої партії. Її інтереси й прагнення збіглися з інструкторовими, тому вони стали вдалою парою.

Герой «Невеличкої драми» Давид Семенович Іванчук – колишній провінціал – теж непогано прилаштувався в столичному місті й живе, мріючи про сите існування. Для нього посада, кар'єра, матеріальна забезпеченість – основні чинники людського щастя, котрими й визначається ступінь вартості індивіда. Давид Семенович прагне покласти собі до ніг усі вигоди суспільства. Навіть доньку на знак її майбутніх життєвих успіхів нарікає гучним та пишним ім'ям Аделаїда. Після скорочення і звільнення з посади, втрати багатьох пільг та вигід, Іванчук висловлює невдоволення радянською владою, що, за його словами, «належить до найсумніших явищ у природі» (С. 542–543). Але – тільки доти, доки знов не отримує посаду. Відтак життя набуває для нього колишньої привабливості й значимості: «Жити – воно важко, нема де правди діти, тільки я проти того, щоб власть лаяти. Якщо ти чесний, власть про тебе не забуде» (С. 699–700).

Заради власного благополуччя служитиме Давид Семенович цій владі сумлінно й віддано, намагаючись постійно вловлювати зміни «офіційного курсу», щоб швидше перебудуватися самому. Зрозумівши, що процес українізації буде згорнуто, він заохочує доньку розмовляти російською мовою.

Невипадково в обох романах Валер'ян Підмогильний вдається до аналізу такого культурно-історичного явища, як українізація. Він пережив початок українізації, її кульмінацію, передбачив трагічне завершення, відчув на собі її суперечливі й жахливі наслідки. Відомо, що в українському суспільстві це явище сприймалося неоднозначно, про що свідчать статті в тогочасній періодиці, автори яких діляться своїми враженнями від перетворень, здійснених за декілька років українізації. Так, у журналі «Життя й революція» за 1925 рік було вміщено статтю С. Гаєвського «Українізація й український правопис»,

у якій автор аналізує ставлення співвітчизників до згаданого явища, навіть робить спроби поділити громадян на категорії відповідно до позиції, яку вони займають. Цікаво послухати спостереження очевидця й учасника подій: «У ставленні до українізації громадян поділяють на активних і пасивних. Ті основні дві категорії конче треба поділити кожну ще на двоє. Перша група активних зразу визнала теперішній порядок і пішла працювати. Друга група активних не визнала й почала боротьбу. Упевнившись, що боротись немає рації, прихильники другої групи активних змінюють круто позиції і визнають зміцнілий радянський порядок і пристають також до активної праці. Інша справа з пасивними. Її також можна поділити на дві категорії. В першій будемо вважати таких, що зі всім погоджуються і виконують ретельно приписи того правопорядку, який існує. Друга група пасивних має зовсім інший характер. Таких громадян, що належать до другої групи пасивних, можна назвати «пасивними активістами». Представник такої групи ніколи не виступає активно, але зате він оставляє за собою право вільної руки на все дивитися критичним оком, мати свою думку про всякі явища громадянського та політичного життя»[5].

Незважаючи на цілий ряд позитивних наслідків (бурхливий розвиток літературно-мистецького життя країни, 75% місцевих установ вдалося перевести на діловодство українською мовою, викладання в 4/5 шкіл, 2/3 технікумах велося рідною мовою), українізацію було згорнуто. Її значення, безперечно, велике, але при цьому варто наголосити, що вона зачепила лише низові та середні суспільні ланки, так і не торкнувшись вищих: менша половина працівників апарату ЦК КП(б)У (42%) володіла українською мовою, лише 1/3 вищих навчальних закладів перейшла на українську мову викладання. Тому з гіркотою та щирим обуренням Платон – герой роману О. Досвітнього «Кварцит» – констатує: «До чого тут соціальні науки, коли мене й досі телефоністка не хоче розуміти по-українському?»[6]. Зате національно свідомих, «неблагонадійних» українізація виявила блискуче. Слова, вкладені в уста Кулішевого дядька Тараса, названого одним із тогочасних критиків «вістуном

і виразником прагнень українського куркуля»[7], яскраве тому підтвердження: «Їхня українізація – це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було»[8].

Герої В. Підмогильного по-різному дивляться на українізацію: одні як на джерело прибутку й широке поле невикористаних можливостей зробити кар'єру (інструктор клубної роботи), інші – як на необхідний, об'єктивно зумовлений процес, рушій національної культури (Марта), ще інші як на тимчасову «забавку», яку слід витримати, поки в неї награються (Ірен Маркевич), або спокійно прийняти, як одну із прикрих фантазій неспокійної доби (Юрій Славенко), а ще інші просто розгублюються, намагаючись вловити, куди на цей раз подме вітер (Іванчук).

В. Мельник у монографії «Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст.» слушно наголошує, що найгостріше національна проблема поставлена за допомогою образу Ірен Маркевич. Ірен – освічена культурна росіянка, професорська донька, чудово розуміє, що романтично-патріотична ейфорія українців мине, але її треба безпечно «перебути», тому й поступитися тимчасово своїми переконаннями, чи, принаймні, зробити вигляд, що поступилася: «Треба розуміти психологію тутешніх мешканців [не нації. – *С.Л.*]. Мовою, культурою, політичною свідомістю вони росіяни, але десь там у душі їм ще лишились якісь спогади. Зрештою, ми мусимо бути розумніші. Російська інтелігенція була тут провідником культури, керівником цілого життя цього неспокійного краю» (С. 663).

Отже, корисно прийняти запропоновані умови гри, бо в майбутньому це дає можливість диктувати їх самим. Зрозуміло, що захоплення мовою та культурою українців – для таких тільки фальш, гра, продиктована обставинами, тимчасова й нещира. По-житейськи мудра й розсудлива, молода жінка виробила для себе зручний і тверезий принцип існування: «життя треба спокійно й свідомо творити» (С. 662). А життя для неї – це приємне комфортне перебування в світі, і той комфорт людина творить у відповідності з власними смаками. Та оскільки в житті за все треба платити, то Ірен жертвує меншим заради

більшого, не картає себе за раніше допущені помилки, а намагається розумно виправити їх, і якщо можливо, обернути все на свою користь. Не зумівши влаштувати життя за часів революції, коли ще була «сентиментальною, гарнюньою й випещеною панночкою» (С. 565), Ірен не картала себе, списавши на молодість та недосвідченість своє перше заміжжя, вона енергійно береться за перспективне (на цей раз остаточне) влаштування другого. Ірен Маркевич красива й розумна («Ви – жінка великого розуму» – неодноразово повторюватиме Словенко (С. 717), має чудовий естетичний смак, організована, все розуміє й все прощає (коли це корисно), вміє створити відчуття домашнього затишку. Героїня свідомо творить свій звабливий імідж. Сирена, так називає героїню Валер'ян Підмогильний, прекрасна і зваблива: «Синя шевйотова спідниця й біла англійська кофточка надають її постаті стрункості й інтимності. Пофарбоване в ясно-рудуватий колір волосся хай лишиться трохи розкуйовджене – така недбалість посвідчить за простоту й товариськість взаємин. Треба тільки напахтитись тонко і різко, бо пахощі підкреслюють тіло, стелють до нього непереможно принадний шлях. Вони створюють безпосередній, сливе духовний, але любосний зв'язок між тілом, що вилучає їх, і тілом, що вдихує, оповивають чуття м'якими й теплими маревами, дають спізнати любовну мрію, як виточену й далеку реальність...» (С. 564). Але Ірен, знаючи ціну своїй красі, прекрасно розуміє, що вона, як і молодість, швидко мине, тому використати її слід вчасно, якнайдоцільніше.

Опис кімнати професорської доньки, як і її портрет, свідчить про вдачу, смаки й уподобання господині. Непорушний зовнішній порядок, затишок, застиглий спокій вказують на впевненість, душевну рівновагу володарки цього помешкання (чого не скажеш про кімнату Марти). В. Підмогильний невипадково подає опис помешкань Левка, Ганнусі, Нюсі, Марти, Славенка, Ірен, Іванчука. За словами В. Ключевського, «...зовнішня обстановка, в якій живе людина...фасад будинку, який вона собі будує, речі, що ними вона оточує себе в своїй кімнаті, все це говорить їй самій, хто вона й задля чого існує або бажає існувати на світі»[9].

Так, кімната Славенка – помешкання ділової людини, яку цікавить лише зручність, а не зовнішня краса, кімната Левка свідчить про такі риси господаря, як скромність у побуті, невибагливість, охайність.

У статті, присвяченій «Невеличкій драмі», Ю. Шерех, вказуючи на камерність роману, просторову обмеженість подій, підкреслює, що вони відбуваються або в кімнаті Марти (найчастіше), або ж у помешканні Ірен Маркевич. Помешкання Ірен виразно підкреслює рівновагу, стриманість, спокій і розсудливість господині, яка не дозволяє собі жодних непотрібних вибухів емоцій, шалених поривів. Недаремно ж Славенко каже під час зустрічі: «Повірте, Ірен, відколи ми познайомились, я відчув себе міцнішим у праці, ...до мене вернувся спокій, що мене був покинув» (С. 556–577). Зовні привітна, молода жінка нагадує непорушно-спокійну, застиглу маску, що допомагає їй встановлювати дистанцію між собою та іншими.

Вона добре розуміє, яка дружина потрібна Славенкові, усвідомлює, чого хоче він досягти в цьому житті та що може дати їй. Кожен її крок – це розумний тактичний хід, добре продуманий наперед. На противагу матері, жінці старшій і досвідченіший, вона тверезо дивиться на стосунки Марти й Славенка, передбачаючи наперед їхній фінал. Мартиним спробам наблизити до себе Славенка вона протиставляє терпіння та чекання. Зрозуміло, що готовність прийняти (скоріше на словах) погляди Славенка (вона занадто розумна, щоб зректися власних переконань), вибачити його – не жертовність любові з її всепрощенням, а розумна турбота про себе, свій спокій і майбутнє. Л. Коломієць слушно вказує на ті риси, якіріднять Ірен та Славенка: «Ідейний раціоналізм біохіміка і життєвий практицизм Ірен нічим не різняться між собою в наслідках»[10].

Юрій Славенко – талановитий, енергійний та перспективний науковець, що засвідчує навіть його прізвище. Вал. Шевчук зауважує, що В. Підмогильний недаремно наділяє ним професора, бо «йдеться про славетного у той час механізованого героя»[11]. Автор «Невеличкої драми» прагнув в особі Славенка виявити нові тенденції в світосприйманні інтелігенції.

Взагалі, образ ученого досить активно розроблявся у літературі кінця 20–30 років. На жаль, було й багато відверто схематичних, безликих персонажів, написаних нашвидку, поверхово, одноплощинно. Але були й досить цікаві знахідки: це й інженер-хімік Каргат, який приїздить на завод, полишивши інститутську лабораторію, щоб прискорити добування необхідного для країни піридину («Інженери» Ю. Шовкопляса); і герой О. Копиленка – майбутній інженер-винахідник Сава («Місто народжується»); неординарна, суперечлива особистість – витвір М. Івченка – професор Віктор Савлутинський (роман «Робітні сили») та ін.

В. Підмогильний мало розповідає про свого героя. Він надає слово самому персонажеві. Роздуми Юрія Словенка дають читачеві різноманітну інформацію про нього, про його погляди, звички, уподобання й захоплення. У статті «Білок та його забурення» Ю. Шерех наголошує, що Славенко має характер (на відміну від Марти), але не має біографії. З таким твердженням можна погодитися лише частково. Доцільніше було б сказати має, але не докладну. Дещо автор, дещо Льова (фронтовий товариш) розповідають нам про деякі епізоди із життя біохіміка (на перший погляд, ніби не значні, але тільки на перший погляд), і в цьому виявляється манера талановитого прозаїка: сказати скупо, іноді лише натяками, але тільки те, що найпотрібніше для розкриття вдачі персонажа. Монологи Славенка (точніше наукові промови, бо він більше виголошує, ніж слухає) глибоко розкривають його духовний світ. Славенко говорить спокійно, стримано, хизуючись іноді логікою викладу та своїм красномовством. Власне, так, як і живе. Славенкова манера вести розмову підкреслює його зверхність над співрозмовниками, в даному випадку над Мартою. Передаючи бесіду професора з дівчиною, Підмогильний навмисне вживає прислівник *насмішкувато*: «Я не здивуюсь, якщо кохання цікавить вас більше за революцію, насмішкувато сказав він» (С. 577).

Із розмов та розповідей дізнаємося, що Юрій Олександрович у двадцятому році перебував лікарем на польському фронті, куди був закинутий волею прикрого випадку, відірвавшись від

праці в інститутській лабораторії, до якої, зрештою, й повернувся. На фронті подвигів не звершував, поводився дуже обачно, намагався не наражатися на небезпеку, знав, що повинен залишитися живим і продовжити заплановану перспективну справу. Згодом у науковому товаристві став тією людиною, до чиїх думок прислухалися.

Славенко-науковець з фанатизмом середньовічного аскета намагається досягти успіху в обраній галузі: «Але наука ...сувора. Щоб опанувати її, треба стати її рабом, треба віддати їй весь час і всі думки. Задля неї доводиться раз у раз поступатися собою. Помиляється той, що шукає золотої середини між наукою й собою: той здрібнює себе, не збагачуючи й науки» (С. 575). Професор прекрасно розуміє, що в добу технічного прогресу та грандіозного будівництва країни для науки відкриваються широкі перспективи, а для її служителів – широке поле для реалізації ще не використаних можливостей: «Науку звільнено від усяких ідеалістичних забобонів, поставлено її виразну й високу мету – безпосередньо служити людям у боротьбі з природою» (С. 570).

Так само міркує професор Комаха – герой роману В. Домонтовича: «Ми повинні перемогти природу й протиставити природі успіхи розумового розвитку»[12]. Саме розум і розумова діяльність – ось незаперечні домінанти доби раціоналізму й технізованості, завдання якої витворити нову людину, що знатиме смак розумової праці. Славенко твердо переконаний у тому, що тільки розум здатен розв'язати будь-які проблеми, тільки йому під силу спланувати подальший шлях розвитку й контролювати здійснення накреслених планів.

Цей вірний лицар науки є речником тієї доби, яка, подібно до епохи Французької революції, звела на п'єдестал культ розуму, змусивши людину слугувати науці, а не навпаки. Деякі письменники чудово розуміли увесь трагізм ситуації (поєднання технократизму з тоталітаризмом), усвідомили небезпеку знецінення й стандартизації людини (згадаймо тип шофера, запропонований Славенком), а також посилення «гвинтикоманії», за якої нівелюється внутрішній світ особистості, нехтується її

неповторність та унікальність. Недаремно ж Антін – «негативний» персонаж Копиленка – з гіркотою зауважує: «На ваші соціалізми я дивлюся інакше, бо ви забули про людину, про душу»[13].

Герої багатьох творів, старанно, як незаперечну істину, виголошують культивовані суспільні гасла. Так, Віктор Савлутинський безапеляційно заявляє дівчині Орисі: «Сьогоднішня людина мусить жити розумом, і тільки розумом. Вона повинна його й слухатись. Бо розумом можна виміряти, вичислити, ствердити, спізнати. А що ваша інтуїція, ваші ідеалістичні течії, ваші споглядання! Вони організували світ, поліпшили людське життя»[14]. Винахідник Сава (персонаж роману О. Копиленка «Визволення») в розмовах підкреслює велич і всемогутність людського розуму, міркує, як сонце зробити корисним, поставити сонячну енергію на службу людям.

Оскільки прагматичний час вимагав практичних дій, вражаючих кінцевих результатів і планування не тільки в загальнодержавному масштабі, професор біохімії вважає, що «раціоналізація – не тільки виробництва, але й цілого життя – це високе гасло нашої доби» (С. 572).

Славенко сумлінно втілює це гасло в життя: чітко спланує наукову роботу, навіть до справи створення сім'ї підходить раціонально. І, хоч як це виглядає безглуздо, пропонує спрощення навіть у мові, переобтяженій, на його думку, синонімами. Спілкування як необхідний процес людської взаємодії заперечує й відкидає взагалі: «Все це з неробства!... Нема чого робити, от і сходяться люди докупи... Жалюгідна річ! Бо такі сходини аж нічогісінько не додають до нашого досвіду» (С. 578).

Темп життя виключає розмови як гальмівний фактор. Один із героїв роману «Недуга» Є. Плужника (близького друга В. Підмогильного й колеги по літературному угрупуванню) інженер Сквирський мудро критикує своїх сучасників: «Да, тепер розмови не в моді... Де ж пак їм розмовляти, коли не встигають жити навіть!.. А того й не розуміють, дурні, що тільки розмови – не балачки, ні, а розмови! – дають їм змогу брати від життя все, що можуть узяти, все, що їм потрібне!»[15]

Як і інші майстри слова, В. Підмогильний помічав і досить добре розумів, чим загрожують людині великі, доведені до автоматизму спрощення в усіх галузях життя, призводячи насамперед до її духовного збіднення й спустошення.

Л. Сеник слушно зауважив, що «раціоналізм Славенка безперспективний, оскільки націлений на обездуховлення людини»[16]. Він точно підмітив одну з домінантних рис героя, зазначивши, що він є раціоналістичним до абсурдності[17].

Ще двадцятирічним юнаком Валер'ян Підмогильний звертався до цієї проблеми. У повісті «Остап Шаптала», надрукованій у журналі «Шляхи мистецтва», зобразив вченого-математика, який зраціоналізував своє життя настільки, що всі потреби, навіть фізіологічні, звів до мінімуму. І вже будучи зрілим письменником, Підмогильний знову повернувся до неї. Його непокоїла поява особистості, яка раціоналізує дійсність настільки, що зводить її до примітивних форм існування, стає рабом цієї дійсності, бо поза її межами вона просто безпорадна. А хіба не з подібною ситуацією ми зустрічаємося у творі В. Домонтовича? Адже його герой теж такий: «безпредметний», людина «приміткового, замкненого, схематичного існування»[18].

Наука як особлива сфера цілеспрямованої діяльності стала тим божеством, заради якого Славенко готовий іти на будь-які жертви. Її корисність незаперечна. Це не те, що мистецтво, зокрема література: «...Митці нічого не розв'язують у життєвих проблемах... За ввесь час, відколи людськість існує, поети не рушили й на крок із свого вихідного становища, комплекс тем і понять у них аж ніяк не змінився. Якщо наука давно вже має землю за порошинку всесвіту, а людину за одну з дрібних тварин, то для поетів земля й досі лишилась центром світів, а людина – вінцем творіння. Наука викрила колосальні закони природи, наука щораз обдаровує нас новими теоріями та винаходами, а поезія тим часом нічогісінько не викрила і нічим новим нас не порадувала» (С. 627). Герой твердо переконаний, що наука – універсальний і найдієвіший засіб у вирішенні будь-яких проблем. Вона дає відповіді на всі запитання і гарантує людині успіх у житті.

Дослідник О. Пронкевич слушно наголошував на тому, що за допомогою Юрія Славенка В. Підмогильний висловив несприйняття сцієнтизму з його антигуманністю й крайнощами[19]. На думку Н. Михайловської, Юрій Славенко – це «певний тип Das Man доби «соціалістичної реконструкції»... Образ професора відтворює випотрошення, духовну порожнечу людини того часу, позбавлення її права осягнути істину. Славенко – апологет комуністичної «релігії розуму», «перемоги» раціонального (в даному випадку комуністичного) над ірраціональним (Божественним)»[20].

Прикметно, що в своїх поглядах Юрій Славенко не був одинаком. Сама епоха висувала, як головні, цінності такого порядку. Тож і заявляє з юнацьким запалом талановитий юнак Сава: «Мрій я не визнаю. Тепер не та пора, щоб займатися мріями. Я визнаю мрії, оформлені в математику. Ці мрії важкі, як жорна, вони перемелюють знання, ведуть до поступу й роблять відкриття. Але все інше я залишаю ледарям і поетам»[21].

Сюди ж можна додати запевнення одного з героїв твору О. Досвітнього «Кварцит» Лейбмана: «Коли ж буде все досягнено і про економіку господарства зникнуть будь-які турботи, бо люди перебуватимуть у комуністичному суспільстві, – наука, мистецтво, література заходяться розкривати ті цікаві наукові явища, що відбуваються в «душі»[22]. І тут першорядна роль відводиться науці, а не літературі. Навіть до кохання Славенко підходить прагматично й раціонально, вбачаючи в ньому «чинник суто руйнівний» (С. 679).

У романі Домонтовича «Доктор Серафікус», до якого особливо близька «Невеличка драма», вчений Комаха теж закохується, але цей вірний служник науки, котрий виключив із життя свого «усе чуттєве й почуттєве»[23], не зрікся своєї любові. Єдине, що йому залишилося – писати коханій листи, які ніколи не будуть надіслані до адресатки.

Виникає така своєрідна ситуація: інженер Сквирський у розмові з Орловцем поскаржився на те, що не вміє людина творити своє життя сама, беручи «перше-ліпше, що само дається до рук»[24]. Славенко, здається, планує своє життя до

дрібниць. Він не просто речник, а раб планування та крайнього раціоналізму.

Ігор Костецький автор післямови до першого видання роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус», наголошував на тому, що «в постаті головного героя роману, вченого Комахи, автор витворив образ «технічної людини». Він витворив образ людини, якою стає вона в наш організований вік, у вік панування абсолютної техніки, в часах універсальної індустріалізованості людського суспільства. Комаха – за підсвідомим задумом автора – людина, що виконує одну функцію, розкручує гвинт на конвеєрі, і поза цим не існує»[25]. Крім того, В. Домонтович не просто прагне показати процес психологічного виходу ізольованої людини із замкненого світу «я» в світ «не-я», а увесь трагізм цього переходу. Це саме зробить трохи згодом В. Підмогильний у романі «Невеличка драма». Аналізуючи образи роману, Валерій Шевчук досить тонко підмітив один із прийомів талановитого прозаїка: письменник навмисне зображає свого героя занадто «механізованим». Він ніби робот, запрограмований на певні дії, вчинки та думки й схожий на персонажа науково-фантастичного чи актуального в 30-ті роки «виробничого» романів. Різниця, однак, та, що В. Підмогильний цілком усвідомлює таку «робленість» героя, його штучність, тоді як майже всі автори названих романів бачили такого героя в ідеальному житті[26]. Українські письменники захоплено зображали виробничі процеси, знайомили читача з грандіозними будовами в країні та сумлінними, закоханими в свою справу будівниками. Навіть назви багатьох творів 30-х років промовисто засвідчують предмет зацікавлення авторів: Ю. Зоря «Депо», В. Кузьмич «Гребля», «Крила», Г. Коцюба «Нові береги», Д. Гордієнко «Завойовники надр», О. Копиленко «Народжується місто», І. Сенченко «Металісти», С. Скляренко «Бурун», Я. Баш «Повість про Тракторобуд» тощо.

В. Підмогильний уже в кінці 20-х років побачив такого героя: діяльного, відданого, слухняного виконавця, готового втілювати в життя будь-які грандіозні плани розвитку народного господарства. Один із персонажів роману «Невеличка драма»,

молодий інженер Дмитро, щиро відгукнувся на ці перетворення в країні. Його власні прагнення й життєва мета збіглися з об'єктивними вимогами часу, тому він активно береться до праці. Дмитро твердо переконаний, що життя людини – теж розумне, чітко сплановане будівництво, причому активне й свідоме. Вихований у працьовитій селянській родині (тому тяжка праця й труднощі не були для нього новиною), юнак сумлінно виконує заповіт батька: «А малий хай учиться!» (С. 595).

Відправна точка була намічена ще в дитинстві. Тому ні непідготовленість сільського хлопця, ні злиденне існування в місті не змогли похитнути бажання вчитися, бо перспективи, гарантовані після навчання, були досить привабливими. А оскільки належав до «щасливих цільних натур, що в нещастях тільки загартовуються і з невдачі здобувають нову впертість до боротьби» (С. 595), то й добре закінчив інститут.

Важливий крок у житті було зроблено, бажаний і вимріяний фах, здобутий з великими труднощами, став ще дорожчим і давав право реалізувати інші цілі: одружитися і зробити кар'єру. «Плани він будував собі широкі, але спокійні, ділові, чи практичні...Надій на звичайну долю в нього не було – проста, настановлена сила керувала ним, і він мався таким способом зовсім добре!» (С. 596). Посаду швидко знайшов: влаштувався працювати на завод, поки що практикантом, але з перспективою зробити кар'єру.

Молодий інженер прекрасно розумів те значення, якого держава надавала розвиткові промислових районів України, нарощуючи капіталовкладення в цю галузь, тому це було чудове (а надто перспективне в плані кар'єри) поле діяльності для молодого спеціаліста. І читач не має ні найменшого сумніву, що цей герой, чиє життєве гасло – «менше слів і більше діла» – досягне свого. Навіть мова Дмитра містить певні кліше, нав'язані офіційною владною риторикою («Говоримо поділовому», – постійно повторює Дмитро), і в мові маргінала це звучить штучно.

Зраціоналізована епоха не залишала місця для роздумів, тим більше – сумнівів. Вона вимагала прямої практичної дії, це

не могло не бути поміченим В. Підмогильним. Подібні переконання («...Життя... є життя і жодної філософії не потребує. Праця – да!»[27] – говорить Куниця – герой роману Є. Плужника «Недуга») вже в ті далекі двадцяті роки викликали тривогу, змушували замислитися, застерігали.

Марта Висоцька не поділяє захоплення Дмитра та Славенка надмірною раціоналізацією життя, котра стала своєрідним символом епохи й згубні наслідки якої вона мала змогу вже відчути, коли випадково виконувала роль дружки на весіллі «під час обідньої перерви» у машиністки Ліни. Дівчина була обурена, що ділова епоха планів і партійних розпоряджень стирає усю святість та неповторність шлюбного обряду, розглядаючи його як чергову заплановану справу, котру слід залагодити в найзручніший час. Тому й не приймає вона пропозицію Дмитра розумно й правильно (але без кохання) збудувати сім'ю, не поділяє його поглядів на одруження: «Шлюб – це спілка, така, як спілка УСРР з РСФРР, наприклад, – для спільної праці, для спільної боротьби. Це маленька спілка у великій спілці людей. І тут треба добре поміркувати, щоб не наробити зопалу дурниць... З нас добра пара, Марто. Ми так бадьоро, сміливо підемо вперед. Стільки ми зробимо! Бачиш, я пропоную тобі поважного й добре викресленого плана» (С. 598).

У статті «Білок і його забурення» Ю. Шерех, характеризуючи усіх претендентів на руку й серце дівчини, зазначав: якби Марта у своєму виборі керувалася логікою, то обрала або Льову, або Дмитра, бо він втілює «практично-тверезе кохання, побудоване на розрахунку»[28]. Навряд чи можна погодитися з таким припущенням відомого критика. Так, Ж. -П. Сартр у праці «Первинне ставлення до іншого: кохання, мова, мазохізм»[29], аналізуючи стосунки між закоханими, наголошує на тому, що той, хто прагне бути коханим, не прагне поневолити кохану людину, нав'язуючи їй свою волю, а готовий рахуватися з її думками, намірами. Тому далеко не джентльменську поведінку Дмитра стосовно Марти важко назвати коханням, хай і «практично-тверезим»: «Її рука вже похолола, а він ще тиснув, поєднавши всю свою силу. І мимоволі друга його рука вивертала

й дряпала їй обличчя. Дівчина якось незграбно крутнулась і впала навколішки, скорчившись від болю, зігнувшись у чудернацькій безпорадній поставі.

– А що? Знатимеш тепер?

І штовхнув її додолу.

– Ну, от і поборолись, – мовив він спокійніше. – Виходить, я дужчий.

– Ви дикун, – прошепотіла дівчина, підводячись. Бліда й оспала, вона обережно розминала праву руку, що геть заклякла від потиску.

– Ти дикунка, – сказав Дмитро, одягаючись. – Ти живеш старими дикунськими поглядами... Е, що казати! На жаль, це так. На жаль, я в тобі помилився» (С. 613). Тому Дмитро не найкраща пара для Марти – особистості з тонкою психічною організацією, серйозної, вразливої й глибокої, яка шукає власне місце в житті, не задовольняючись тим, яке прагнуть їй відвести, не рахуючись із її «Я».

Аналізуючи стосунки Дмитра та Марти, критик А. Музичка, сучасник В. Підмогильного, в статті «Творча метода Валер'яна Підмогильного», розглядаючи творчість письменника крізь призму поглядів З. Фройда, досить поширених у 20-ті роки в Україні, доводить, що стосовно дівчини Стайничний «садистичним вибухом задовольняє себе»[30].

Сам же автор «Невеличкої драми», добре розуміючи всю небезпеку появи й домінування таких суспільних типів, під тиском обставин був вимушений змістити акценти у трактуванні твору, зокрема згадуваного образу. У передмові, написаній для того, щоб приспати пильність офіційної критики, він писав: «І всім їм [іншим героям. – *С.Л.*] протистоїть молодий інженер, що тільки посковзом проходить по композиції роману, – адже надто чужий цей юнак іншим дійовим особам, щоб щільніше з ними пов'язатись. Він панує (хоч і не зовсім) над своїм розумом і почуттям, він не боїться мислити навпростець (хоч помиляється подеколи) і за критерій діяльності він ставить практику (хоч подекуди хибить страшно)...Я не назвав би його типом позитивним, зразком нашої молоді, героєм нашого часу; а проте,

є в ньому підвалини, що на них такий тип міг би постати: цілеспрямованість, рішучість, простота й природна, сутна віра в майбутнє того ладу, що його виховав...» (С. 781).

Тонкий психолог, В. Підмогильний прекрасно усвідомлював, що Дмитро – людина, яка не вміє по-справжньому любити ближнього свого, зокрема жінку, не може любити людство в цілому, хоча вирішив пройнятися любов'ю до прийдешніх поколінь, ідеального об'єкта, котрий важко уявити і для якого працює. Це любов небезпечна, котра породжує ілюзії власної жертовності, що не збагачує душі індивіда, який розглядає світ як арсенал засобів для своєї діяльності, а власне існування осмислює як життя для здійснення вищої соціальної мети, як можливість реалізувати певний, встановлений заздалегідь смисл. Це психологія людини-гвинтика («ляльки богів» у Платона, або «ляльки вождів» у XX столітті). Тому герой Підмогильного у своїх закликах не оригінальний: «Я думаю, що генії зараз не потрібні. Ми живемо в час систематичної практичної роботи. А геній, може, й зіпсував би нам справу» (С. 599).

Суспільству були потрібні однакові сіренькі виконавці, такі як Дмитро чи Борис Задорожній. Життєвий девіз останнього висловлений лише двома словами: жити треба (і по змозі непогано). Крім девізу, герой має залізний принцип свого існування: мусить бути винагорода за страждання. Справді, життя цієї людини нелегке. Двічі Бориса виключали з інституту лише за те, що походив з родини священика. Він поновлювався і так закінчив інститут, де його залишили на кафедрі. Але Борис – характер соціальний – діє, як більшість членів суспільства; він сформувався способом життя даного суспільства, під його ідеологічним впливом. А суспільство потребувало не вчених, а практиків. Причому практиків діяльних, які виконуватимуть та перевиконуватимуть соціальні плани. Борис діловито розповідає Степанові під час зустрічі: «Кафедра? Та я її через тиждень кинув... Зараз я старший інструктор кооперативного буряківництва на Київщині» (С. 463).

Борис чудово розуміє, що майбутнє за такими, як він, а не старими дореволюційними спеціалістами. У його формулі

«жити треба» має місце й подружнє життя: дружина, яка схвалюватиме діяння свого чоловіка, створюватиме необхідні умови для його плідної праці: «На вікнах – мереживні завіси, на підвіконнях – квітки. В кутку матерчаста канапа, коло неї невеличкий килимок. Попід стіною прості, але ретельно вишикувані стільці. І раптом праворуч – величезний поміщицький буфет із горорізьбою, важка окраса помешкання, невідповідна до розмірів кімнати. Було тихо й охайно, всі меблі стояли на призначених їм місцях, додержуючи принципу симетрії, а буфет здавався непорушним наглядачем ладу, суворим представником непорушних основ тутешнього життя» (С. 533). Цей буфет, важлива деталь інтер'єру, ніби втілення самого господаря квартири: владного, з усвідомленням власної важливості та необхідності, із чіткою життєвою схемою, що відповідала життєвому принципу: кар'єра, одруження, праця, але така, яка має практичні результати, дає сталий заробіток, потрібний фах. Це не те, що література, яка «хоч річ гарна, але непевна» (С. 464). Суспільство підтримало прагнення Бориса, він гармонійно вписався в його структуру, знайшов місце в житті, про яке мріяв, а тому був щасливим.

Письменник при творенні образу користується улюбленим прийомом – окреслює лише кілька рис-характеристик. Як правило, за героя промовляють речі, вчинки, висловлювання. Перед нами не яскрава самобутня особистість, яких мало, а один із багатьох – типовий виконавець, господар становища, для створення портрета якого читачеві неважко підібрати відповідні загальні риси. Пристосовуючись до життя, швидко адаптувавшись у нових умовах, люди, подібні Борисові, відразу ж прагнуть пристосувати все і всіх до себе. Саме так і чинить Задорожній і у виробничому, і в подружньому житті.

Його дружина Надійка – це один з найцікавіших жіночих образів роману. Велику роль при його створенні автор відводить портретові. Саме йому призначено зобразити разючу метаморфозу героїні за досить короткий час. Уже на перших сторінках роману ми знаходимо портрет Надійки: «Довгі рукава її сірої блузки були миліші йому [Степанові. – *С.Л.*] за голі руки інших;

комірець лишав їй тільки вузеньку стьожку тіла на видноті, а інші безсоромно давали на очі всі плечі й перші лінії грудей. Черевики її були округлі й на помірних каблуках, і коліна не випинались раз у раз із-під спідниці» (С. 310). Під час останньої зустрічі Степан із прикрістю побачив, які величезні перетворення відбулися в цій простій природній дівчині: «І тільки почувши голос, впізнав її. Це була вона, тільки страшенно змінена, майже спотворена, але в чім саме, він ще не міг сказати. Навіть голос її якось інакше бринів, якось прикро, певно, погордо» (С. 534).

Причини такого перетворення пояснити неважко. Усе життя Надійкою керує єдине завдання: як жінка й мати, вона повинна дбати про продовження та збереження роду за будь-яких обставин. Як і Степан, Надійка їхала вчитися до міста. Та не отримання професії було головним для дівчини, хоч і її вона, звичайно, не виключала. Головна мета Надійки – вдало вийти заміж, не схибити у виборі супутника життя. Невеликого розуму, жвава та жартівлива, вона намітила на цю роль людину, яка мала всі для цього можливості: Степана вважала юнаком порядним, розумним, серйозним, крім того, ще й зовні привабливим. Така людина зможе стати главою сім'ї та міцною життєвою опорою.

На відміну від Степана, Надійка не прагне завоювати місто, вона мріє лише вписатися в нього, щоб здійснити свої задуми. Проте Степан швидко й безжально знищив надії та сподівання дівчини. Із селянською витримкою, наполегливістю Надійка знаходить у собі сили пережити цей страхітливий період розчарувань та зневіри й продовжує йти до здійснення необхідного завдання. Вона виконає його: вийде заміж, народить дитину. Заміну Степанові вона знаходить в особі Бориса Задорожного, який стане міцною життєвою опорою. За велику ціну (повністю підпорядкувавши собі дружину) Борис дає змогу Надійці реалізувати свою мету. З дитинства вихована та підготовлена до тієї ролі, яку їй належить зіграти в житті, Надійка, як бачимо, стає непоганою актрисою.

Ще одна героїня роману «Місто» – «мусінька» – теж цікавить читача своєю життєвою філософією. Доля цієї жінки була нелегкою. «Мусінька» виросла в атмосфері базару, походила

з родини дрібного купця, який торгував залізом, тому з дитинства була втягнута в ділові відносини «купи-продай». Замолоду вона сама стала товаром, який придбав нелюбий та невідомий їй чоловік. Життя з Лукою не принесло їй щастя. Зате Тамара Василівна добре усвідомила, що її оточення і життя взагалі – то базар, де «кожен має свій крам. Один заробляє на ньому, другий докладає. Чому? Ніхто не хоче помирати. Мусить продавати, хоч би втратно» (С. 385). Тому й керується у своєму житті законами базару.

Зафіксовані письменником погляди на життя зустрічаємо в українській літературі доволі часто, зокрема у творах В. Винниченка, Є. Плужника, П. Панча та ін. Так разюче схожі міркування героїні В. Підмогильного та героїв В. Винниченка, зокрема персонажа (з підкреслено вигаданим ім'ям) Цінності Марковича: «Життя, любчику, базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуйся, обмінюй, рости, сам давай і у других бери. А як сам не маєш ні чорта, то й візьмеш чорта пухлого. Так було, так буде до кінця віку»[31].

Найбільші життєві програші «мусіньки» були компенсовані єдиною радістю – радістю материнства. З народженням дитини її життя набуло змісту, і, як мати, вона зрозуміла важливість та необхідність власного існування. Для Максима Тамара Василівна стає єдиним товаришем, він для неї – об'єктом любові та спілкування. «Мусінька» усвідомлює, що рано чи пізно вона втратить сина. Його запевнення й обіцянки ніколи її не залишати ще більше занепокоїли матір. Поява Степана в будинку Гнідих нагадала не тільки те, що все життя вона сумлінно виконувала роль матері й ніколи не була коханою, а також нагадала й ідеал молодих років. Справді, для «мусіньки» Степан стає втіленням її романтичної мрії. Зовні він схожий на вимріяного ще в молоді літа коханого чоловіка, якого «мусінька» прагнула дочекатись. Тепер, керуючись принципом «усе на світі продається й купується», сама стає покупцем: купує Степана за його молодість і красу. Власне, Степан не протестує проти цієї купівлі. Поки що обидві сторони мають свої вигоди: «мусінька», захопившись гарним юнаком, прагне наповнити змістом кожну

мить життя напередодні старості, відкриває в своєму серці любов, невитрачений запас жіночої ніжності; Степан – має тихе життя, сите й спокійне. «Мусінька» розуміє те, що довго вона не втримає Степана й мусить його втратити. Тому вона обіцяє хлопцю: «Мусінька тебе не стримуватиме, коли стане непотрібна, ніколи» (С. 394). Розсудлива жінка не врахувала іншого – гіркоти втрати людини, яку полюбила вперше, в сорок два роки, а також те, що втрата станеться так швидко. Знову величезний програш на ярмарку життя – втрата того, хто змістовно наповнював життя, хто дав насолоду й наснагу. Хоча сталося власне те, що мало статися, «мусінька» просить лише одного: відтягнути пору її самотності й печалі до осінньої пори: «Ти підеш... Я згодна... Я знала... Перед тобою ще все. Лишися тільки до осені... Восени ти підеш... Падатиме лист. Будуть тихі вечори... Тоді ти підеш... Хай це буде маленька жертва – перед тобою ж усе... Життя, щастя, молодість!» (С. 401).

Змінюється роль «мусіньки»: вона не всевладний продавець, який постійно диктує свої незмінні умови. Та Степану (колись приблудному пригрітому пташеняті, а тепер господарю становища) не потрібна ні любов, ні опіка його покровительки, яка в житті втратила все: багатство, сім'ю, коханого. Постійно перебуваючи наодинці з собою, вивчаючи власне «Я», проживаючи в одноманітній атмосфері, в молоді роки ця жінка мріяла про інший світ, у якому її кохали. Через усе життя вона пронесла два почуття – страх і тугу: страх за сина й тугу за тим, що не зможе створити в реальному житті світ, вимріяний раніше. Степан зруйнував мрію «мусіньки», і вона розуміє, що їй, спустошеній та знищеній, залишається попереду лише одне – смерть: «Потім прийде смерть. Це страшно» (С. 402).

Маруся, героїня п'єси «Базар» В. Винниченка, втративши свій найдорожчий товар – красу – прийме смерть як єдиний вихід із становища: «Так життя – базар? Ну, а що робить тим, хто не має ніяких товарів? Іти з базару?»[32] «Мусінька» ж, передбачаючи невідворотність кінця, прагнучи забутись, перехитрити себе саму, поринає в розпусний життєвий вир, ніби відчайдушно кидаючи виклик життю. Вона розуміє, що викинута життєвим

базаром і як невдаха-продавець, і як невдаха-покупець. Такий фінал героїні яскраво засвідчує, що модель життя-базару не спрацювала: не все можна купити і продати в житті.

Безперечно, образ життя як базару, ярмарку, торжища, на якому купується і продається душа, талант, краса, порядність, доля, має фольклорне походження. Часто він зустрічається у творах давньої української літератури, зокрема, полемічних віршах. Так, у вірші «Гордость папъжская» наголошується на тому, що найбільшим прорахунком на життєвому ярмарку є продаж людської душі:

Не торгуй душею, второє не купиш,
и лживый пастырь к тому да не будеш[33].

У літературі XIX–XX століття цей образ також був досить поширений. Згадати хоча б «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя. У романах «Ярмарок на площі» Ромена Роллана чи «Ярмарок марнославства» Вільяма Теккерея зображалося суспільство, де панують обман, лицемірство, вигода, розрахунок, а не мораль і порядність. Про людську продажність ідеться у вірші Євгена Плужника «Базар» та поемі «Галілей». У романі Леоніда Скрипника «Інтелігент», який побачив світ через рік після «Міста» В. Підмогильного, автор висловлює цікаві міркування з приводу того, що людство живе за базарними законами: «Купівля, продаж, валюта, ціна, зиск, збиток, криза перепродукції та збуту, вишукування ринку і т. д – все це чудово придатне для визначення основних явищ нашого психічного життя і наших взаємин з нашими близькими... А процес купівлі-продажу – це все життя. Кожну секунду ми щось продаємо або купуємо»[34].

У прозі та драматургії Володимира Винниченка образ базару зустрічається неодноразово. Уже ранні оповідання «Ланцюг», «Заручини», «Купля» та п'єси «Базар», «Пригвождені» яскраво це засвідчують. Вказуючи на схожість оповідання «Ланцюг» з «Куплею» і п'єсою «Базар», критик-сучасник Винниченка – Іван Свєнціцький зазначав: «Купля-продажа, як на базарі – ось що ворушить автора в цьому оповіданню, або в п'єсі «Базар» та нарисови «Купля»[35].

В оповіданні «Купля» навіть сама назва вказує на проблему, яка цікавить автора. Головний герой твору іде на жорстокий «героїчний» вчинок (спалює маєток своїх батьків), щоб купити кохання Ірини, яка любить лише героїв і сміливців. Підсвідомо герой розуміє цей акт купівлі, хоча й запевняє, що робить це винятково з ідейних переконань. А насправді – такий же жалюгідний покупець, що і злодій Митрохван, який купує жінку за п'ять карбованців. («А ти хотів, щоб тебе дєвка дурно полюбила? Хе! Купило треба мати! ... А без купила до дєвки більше не лізь»[36]).

В оповіданні «Ланцюг» незвичайної вроди дівчину Єлену (відчувається алюзія з міфологічною Єленою), родичі прагнуть продати якнайвигідніше багатим женихам. Коли вона втрачає красу, перехворівши на віспу, зникає будь-який інтерес до неї. Навіть студент, якого обурювала така торгівля, теж відвертається від дівчини, хоча постійно запевняв її в тому, що любить її саму, а не її вроду. У п'єсі «Базар» краса героїні стає маскою, яка приховує її внутрішню сутність. Тому вона зважується на відчайдушний крок: знищує красу, «щоб почувать себе людиною, а не лялькою, якою всі тішаться і граються»[37]. Після цього вона втрачає будь-яку цінність на життєвому торжищі. М. Коцюбинський у листі до Володимира Винниченка дав високу оцінку п'єсі: «Читав Ваш «Базар» і згадував Ваш голос, манеру говорити і т[аке] инше. Було приємно, тим більш, що п'єса; мені дуже подобається, дуже добре задумана, фільозофія ясна, сцени повні ефекту... »[38].

Ціннісні орієнтації персонажів згадуваної п'єси, як і інших творів В. Винниченка, засвідчували реальні явища суспільства: нівеляцію традиційних моральних вартостей. Заради грандіозних соціальних перетворень, ефемерних ідей всезагального людського щастя продаються душі, порядність, краса. Тому недаремно, на думку відомої дослідниці драматургії В. Винниченка Лариси Мороз, «у п'єсі [«Базар». – *С.Л.*] один з персонажів-підпільників має умовне ім'я Цінність Маркович... Він формулює ті загальні уявлення, про які не заведено говорити, але саме їх у суспільстві купівлі-продажу дотримується більшість».

Діалог Трохима та Цінності Марковича чудово ілюструє життєву філософію останнього:

Трохим. А потім... Ви – справжній Цінність Маркович. Як це у вас *по-торговому усе*, математично. «Треба держать її на цій мрії, бо для нас корисно». Може, й корисно, не знаю, тільки я вам не ручаюсь за себе. Накипить, скажу всю правду, й каюк. Не обіцяю. Не можу *підраховувати*. Ніколи *не торгувавсь* і торгуватись не буду» (С. 90).

Цінність Маркович: Невже *не торгувались*? Ех ви, дворянчики! Ну, а як ви думаєте, через що Леонід більше подобається Марусі? ... Того, *голубчику*, що Леонід уміє *торгуватись*...» (С. 90–91).

Суспільство, де навіть у сфері людських взаємин панують жорстокі закони купівлі-продажу, характеризує торг Єлени, героїні вже згадуваного оповідання «Ланцюг», з Максимом Андрійовичем:

Мішок, не підводячи голови, тихо промовив:

– За всякий крам *платиться рівноцінною монетою*...

– Моне-е-тою? – протягнула Єлена. Не розумію...

Мішок насторожено дивився в тарілку.

А!!! – спалахнула вона і глянула на нього...

– Значить одвертий *торг*? – криво посміхнулась Єлена...

– Розумій, як зна-а-єш – насмішкувато проспівала машина, ніби байдуже роздивляючись щось на стелі...[39]

У статті «Модернізм як еротика «нового» (В. Винниченко і С. Пшибишевський)» Тамара Гундорова називає такі образи у творах Винниченка, як *Базар і Купля*, символами-ідеологемами[40].

У художній системі Винниченкових творів образ життєвого базару з'явився цілком закономірно. У праці «Криза християнської традиції в малій прозі В. Винниченка» Н. Михальчук слушно зауважила: «Якщо «смерть Бога» означає знищення не лише релігійних, а й взагалі всіх ідеалів, всіх абсолютів, і навіть, тієї сфери, в якій вони постають для людини, – сфери ідеальних вимірів людського існування, тоді життя перетворюється на базар, де «жінка, черевик, горілка, пара,

громовина, лампа, стіл – усе однаковий крам на потребу чоловікові»[41]. У книжці «Сто рівноцінних правд: парадокси драматургії В. Винниченка» Лариса Мороз, аналізуючи мистецьке кредо Володимира Винниченка, наголошувала: «Уміючи показати всю розмаїтість, усі відтінки людських стосунків, поглядів, почуттів, він з кров'ю й болем, продираючись крізь найхимерніші парадокси суспільного й індивідуального життя, добуває єдину правду – правду гуманістичну, оперту на одвічні закони людської – християнської – моралі»[42].

Подібне можна сказати й про Валер'яна Підмогильного. Його також непокоїла згубна тенденція в суспільстві, коли практицизм і раціоналізм ставилися на перше місце. Автор «Міста» та «Невеличкої драми» в жодному разі не заперечував великого значення розуму в житті людини, проте застерігав сучасників від крайнощів: раціональне та ірраціональне, духовне й тілесне – це ті особистісні начала, які повинні гармонійно поєднуватися, а не протистояти один одному.

Образ Марти Висоцької – це вияв неприйняття письменником тогочасної раціоналізованої дійсності. Як і Борис Задорожній, Нюся, Надійка, інструктор клубної роботи, Степан Радченко, Марта Висоцька намагається знайти своє місце в столиці. Валер'ян Підмогильний докладно не зупиняється на розповіді про початковий етап перебування дівчини в Києві. Декількома фразами він повідомляє, що вона закінчила Київську комерційну профшколу в 1927 році й влаштувалася на посаду в канцелярії махортресту. Для автора роману цих відомостей достатньо: зовнішня подієвість цікавить його куди менше, аніж внутрішні переживання та внутрішнє існування героїні. Цікаво, що астрономічний час твору далеко не тотожний екзистенційному. За невеликий проміжок часу Марта пережила стільки подій, скільки вистачило б на декілька років.

Письменник, змальовуючи портрет дівчини, окреслює лише окремі деталі: «Ніс мала рівний, губи тонкі, овал лиця поправно окреслений, риси чіткі й аж ніби суворі, але очі були ніжні, заразом жартівливі й меланхолійні, однаково настановлені сміятись і плакати» (С. 607). Особливо автор зосереджується на

описі очей дівчини, які є справжнім дзеркалом її душі. Зображаючи очі, прозаїк підкреслює, як змінюється їхній вираз при різних психологічних станах Марти: сумові, очікуваній радості, розчаруванні, тривозі, зневірі та ін. «Її очі – синяво-сірі, великі... Її очі вже зайнялися тим блиском, де світиться минуле, де горять мрії, з якими зріднилась душа, ті мрії, що поривають-ся в майбутнє, але все ж до минулого належать» (С. 634). Або ж: «Перед ним [Льовою. – *С.Л.*] стояла дівчина оспала, бліда, схудла, з побляклими очима й хапливими, сполошеними рухами. В її гордовитому колись голосі, якого звук був підкоряв його, він почув раптом крик по допомогу. Потиск її рук був судорожний, благальний, посмішка гарячкова й несмілива, сама вона якась менша, зібгана й ніби провинна. Він не пізнавав її геть зовсім!» (С. 723). Саме по очах та виразному рухливому обличчю можна легко прочитати настрій Марти. Очі – важлива портретна деталь, яка допомагає передати внутрішній стан героїні у найвідповідальніші та напружені моменти. Валер'ян Підмогильний постійно намагається підкреслити, що його героїня – натура надзвичайно тонка, глибока, приваблива не тільки зовні. Часто в романі зустрічаємо прямі авторські характеристики душевного стану Марти, добре продумані й лаконічні. Ось одна із таких характеристик Марти: «Була на вдачу моторна і всі життєві дії робила на диво швидко» (С. 540). Авторська розповідь висвітлює і внутрішні переживання героїні: «Вона [Марта. – *С.Л.*] стояла горда, схвильована, рубаючи кожне слово» (С. 609).

Найбільше промовляють за Марту Висоцьку її вчинки та роздуми, з яких читач дізнається, що це особистість вельми романтична й така, що не грає, не позує, не фальшує. І в цьому, власне, її трагедія. Вона чудово почувається у власно створеному світі, де відсутня фальшива театральність.

Звичайно, не можна сказати, що Марта повністю відсторонена від реального життя. Просто, живучи у двох світах (дійсному й ілюзорному), вона надає перевагу останньому. Кохання стає другою (бажаною) реальністю. Вона прагне кохання прекрасного, особливого, яке не зустрічається в тогочасній дійсності, але є в літературних творах. Героїня свідомо створює цю

ілюзію. Мрія в її житті важить набагато більше, ніж для будь-кого з інших героїв. Тому й радить знайомому Льові: «Треба створювати собі ілюзії...Хай живуть ілюзії!» (С. 553). У мріях вона реалізує свої недосяжні бажання.

Внутрішня структура цього образу базується на спробах конструювання ідеальної моделі дійсності та людських взаємовідносин. Реальність змушує героїню відмовитися від своїх намірів. Незважаючи на невеликий життєвий практицизм Марти, точніше сказати, ощадливість, породжену скромними матеріальними можливостями, дівчина зайва в цьому зраціоналізованому й практичному світі.

Автор не обмежується тільки власною характеристикою згаданого образу. Він намагається зібрати всі оцінки й характеристики, які дають їй інші герої. Марта виступає ніби в декількох іпостасях: вона є такою, якою бачиться іншим, і такою, якою є насправді. Щиро закоханий і безмежно захоплений Льова скаже про неї так: «А ви, Марто, – це цілий світ, великий світ... Ви не знаєте своєї сили. Марто!.. А я її почуваю... Від вас пашить теплом, ви – вогнище щастя. Замерзлі, понівечені, затужавілі приходять до вас і простягають руки... Скидають своє щоденне ярмо й приходять до вас... Марто, відчуйте свою силу й дайте іншим відчути її. Ви – цариця землі, все, що ви бачите, належить вам!» (С. 557). Він постійно підкреслює, що Марта – натура промениста, розумна, надзвичайна й виняткова. Фрау Гольц вважала сусідку за гарну, добропорядну дівчину. Славенко після розриву з нею зазначив: «Психіка цієї дівчини завжди здавалась мені химерною, але мені не пощастило її виправити, хоч я й уживав до цього заходів» (С. 740).

Вирішальне значення в характері Марти мають її почуття, враження і переживання, а також афектованість та підвищена емоційність. Чуття Марти переважають над розумом. У її словах, звернених до коханої людини: «це серце, Юрчику, нерозумне серце заплакало» (С. 697), – виразно постає світосприйняття українки з його кордоцентризмом та чутливістю.

В. Підмогильний змальовує не тільки усвідомлені моменти сприйняття героями зовнішнього світу, а й неусвідомлювані,

такі, як сновидіння. Уже на початку роману автор подає сон Марти, який промовисто свідчить не тільки про її схильність до бурхливих емоційних спалахів, а й про невдоволені статеві бажання. У даному випадку цей сон виступає як варіант задоволення цих бажань при зіткненні підсвідомого й свідомого. У сні розкриваються найпотаємніші мрії героїні. Цю думку В. Підмогильний проводить і в інших творах. Коли полковник Бігун з оповідання «Перед наступом» будить сотника Книша, той благає його не чіпати, не руйнувати ілюзій, не порушити спокою: «Навіщо ви будите мене й рушаєте омани, що навіяв мені сон? Я чую, як луною гуляє пісня по степах, і мила горнеться до мене своїм м'яким тілом... Я щасливий... Я спати хочу... Я хочу спати...Сон закосичив мені чоло вінком із розпущених квітів... Куди я іти маю? Я спати хочу, я хочу спати...»[43] Фінальний сон Марти має вже інший характер та інше призначення. Це своєрідна емоційна розрядка після складних перипетій, у які вона потрапила. У одній із своїх лекцій з психоаналізу З. Фройд, даючи пояснення сну, підкреслював, що його психологічною метою є втрата інтересу до світу, втома біологічна й психологічна. Творець психоаналізу зазначав, що «наші сни хочуть виконати наші бажання»[44].

У діалогах Марти Висоцької з іншими персонажами часто розкриваються потаємні думки героїні. Дізнавшись, що її колега по роботі, зовні несимпатична дівчина, виходить заміж, Марта намагається приховати своє здивування:

– Невже ви виходите заміж?

– Хіба це так дивно і ...неможливо? – почервоніла Ліна. – Правда, я негарна, це знаю...

– Ні, ні, зовсім не тому, – відповіла Марта, хоч здивувалась вона здебільшого якраз «тому»(С. 547). Або ж реакція дівчини, коли Льова висловив уголос її потаємну мрію – зустріти достойного чоловіка й закохатися в нього: «Яке ви маєте право так думати! – скрикнула вона. – Що це за неповага до жінки? Ось ваше справжнє чоловіче обличчя! Для вас ще одної революції буде замало! Який егоїзм і яка висока думка про себе! Чоловіки можуть сумувати, це в них, бачите, вищі пориви, а жінці треба

тільки закохатись, і все буде гаразд!.. Чоловіки будуть творити, керувати й даватимуть жінкам щастя закохуватись у себе! Чому ж ви не сказали просто: вийти заміж? Хоробрості не стало? У, гидота! Як ви сміли так думати?.. ». Вона стояла горда, схвильована й говорила, рубаючи кожне слово. Глибока образа бриніла в її голосі – може, якраз тому, що Льова своєю щирою порадою торкнувся бажання, що нишком мучило її, розкрив таємницю немудрої мрії, що може прибирати в дівочій уяві найхмиерніших форм» (С. 554).

Попри зовнішню слабкість, тендітність, Марта відзначається внутрішньою стійкістю, здатністю витримати найжорстокіші життєві випробування й при цьому залишитися собою. Тому читач може сподіватися, що після втрати своєї найбільшої ілюзії (кохання Славенка), вона знайде сили продовжити життя. І хоч прозаїк з легкою іронією підкреслює, що це лише невеличка драма героїні, читач розуміє, що таке розчарування досить серйозне випробування в її житті. Якщо уважно вчитатися в текст, то пригадається авторове зауваження: «просто невдоволена на певній ділянці свого існування» (С. 543). Згодом це невдоволення переросте у відчай та розчарування.

Ілюзії не рятують: на початку роману дівчина самотня, навіть назва розділу підкреслює це («На світі Ївга зовсім сама»), і в кінці ця самотність не зникає. Тільки на початку це самотність з вірою та надіями, а в кінці самотність без сподівань. У передмові до роману «Невеличка драма» К. Фролова невипадково підсумувала, що «носієм духовності у цьому творі є передусім Марта – дівчина з неусвідомленим, але стійким потягом до краси, до високості, до мрії»[45]. Після того як у Нью-Йорку вийшов роман В. Підмогильного «Місто» (1954), а 1956 року у Франції роман «Невеличка драма», зріс інтерес еміграційного читача до творчості відомого прозаїка «розстріляного відродження». Поряд із фаховими рецензіями Г. Костюка, Ю. Бойка у пресі з'являються відгуки, які свідчать про те, що цей читач почасти сприймітизовано й поверхово прочитав обидва романи. Звертає на себе увагу читацький відгук за підписом ОТ, опублікований на шпальтах журналу «Листи до приятелів» під

назвою «Пародія на казку про Попелюшку і вимріяного князя»[46]. Невідомий автор відкидає будь-які філософські аспекти роману «Невеличка драма». На його думку, В. Підмогильний мав на меті показати історію сучасної Попелюшки, і це йому не зовсім вдалося, бо в романі «так багато філософування, що не стало місця дати реальної розв'язки проблеми»[47].

У листі Валер'яна Підмогильного до Євгена Плужника від 12 листопада 1929 року знаходимо цікаву інформацію про роботу письменника над фінальними розділами «Невеличкої драми». Прозаїк повідомляє про труднощі, які виникли під час передачі саме внутрішнього стану Марти Висоцької, про брак оригінальних художніх засобів, які він прагне відшукати: «Що до Романів, то один бігає, а другий ще лежить, навіть останні дні сильно був занедужав. Справа в тім, що передостанній розділ, що я пишу, починається з психологічного стану героїні, і я наперед знав, як моторошно буде його писати. Ви не уявляєте, як важко «змальовувати» психологічно! Слова ж усі затерті, заяложені, від усіх тих «хвилювань», «збентежень», «тривог», «пригнічень» Вас нудить, а інших слів немає, і от: я сердився, на рядок по цигарці викурював, сам впадав у розпач, сам збентеження зазнавав і нарешті оце вибрьохався з цієї ковбані на чисте місце дії. А що виходить – не знаю. Може навіть чортзнащо виходить. Але я всіх сил докладаю, щоб «утруднити» кохання й приплутати до нього безліч сторонніх справ. Словом, цього місяця кінчу й повезу до Л[ітературного] Я[рмарку], бо грошей треба сильно»[48].

Я розглянула, звертаючись до образів «Міста» та «Невеличкої драми», так звані *прагматичні моделі буття героїв* В. Підмогильного, визначила, наскільки дієвим та життєздатним є кожен з цих буттєвих різновидів.

Не можна не помітити, що за бурхливою практичною діяльністю та гонитвою за життєвими благами герої відгороджуються від важливих смисложиттєвих проблем. Керуючись у своєму житті головним чином філософією «мати», «заволодіти», вони добровільно прирікають себе на односторонній і обмежений духовний розвиток, що аж ніяк не збагачує особистість. Це

легший спосіб існування, бо на важелі «бути» найчастіше довічна невлаштованість, а важіль «пристосуватися» обіцяє комфортне життя.

Багатьох персонажів романів «Місто» та «Невеличка драма» не гнітить неприємний стан сумнівів, вони досягли стійкої віри, що дає їм змогу діяти без вагань. Їхній розум спрямований на те, щоб бути інструментом практичного досвіду.

Письменник гостро відчув, як суспільство, в якому виробництво, наука й техніка домінують над людиною та її моральними цінностями й духовними потребами, неминуче нехтує гуманними сутностями. Герої прагнуть служити суспільному розвиткові, тоді як за нормальних умов повинно бути навпаки. В утвердженні надмірного раціоналізму В. Підмогильний бачив ознаки занепаду духовності. Він застерігав: особистість, принципом життя якої є бути «як усі», яка «зійшла» з суспільного конвеєра у стандартизований світ, приходить до катастрофічного морального спустошення; цей один із мільйонів гвинтик знаходить свою «людську» реалізацію лише як механізм соціальної машини. Зовнішня активність приглушує внутрішню потребу психіки мріяти, творити, кохати. Прозаїк рішуче виступає проти такого призначення особистості, яке знеособлює власне «я», змушує її нехтувати індивідуальним, внутрішнім, жертвувати переконаннями заради кар'єри, совістю, заради того, що диктує більшість, духовністю, заради матеріального задоволення.

Розділ 2

Життя як абсурд та екзистенційний бибор

Гостра смисл ожиттєва криза в українському суспільстві 20-30-х років XX століття виникла невипадково. Вона була породжена суперечливими соціально-економічними та культурними перетвореннями в СРСР і в радянській Україні зокрема. На тлі грандіозних завдань (виконання й перевиконання планів, зростання виробництва, досягнення економічної і воєнної переваги тощо) проблеми простої людини відсувалися на другий і третій план. Мораль, погляди на життя, ідеали молодого покоління формувалися на основі проголошених партійних програм і гасел. Дедалі більше зростав тиск на інтелектуальну, творчо активну частину суспільства. Суспільні процеси, що відбувалися на Заході, також були позначені тиском на людину, послабили її опір світові, що виявляв тенденцію до знелюднення. Цей світ, на думку багатьох філософів і письменників, складний, незрозумілий і абсурдний. Життя в ньому теж сприймається як абсурдне, бо це буття для смерті. Пошуки людиною своєї сутності незрідка супроводжуються жахом і відчуттям трагедії буття, його абсурдності. Недарма в двадцяті роки оформлюються й по ширюються філософські погляди екзистенціалістів, центральним поняттям для яких виступає «екзистенція».

Е. Соловйов у статті, присвяченій філософії екзистенціалізму, звертає увагу на те, що домінуючим чинником виникнення цього філософського вчення стала криза прогресистсько-опти- містичної концепції історії. Після Першої світової війни з її трагічними наслідками та безглуздими жертвами, а також після

суперечливих суспільних перетворень 20-30-х років людство втратило довіру до історичного прогресу. «Вперше за останні століття, - стверджує Е. Соловйов, - люди зрозуміли, ...усвідомили, що історичному прогресу немає до них ніякого діла: сам по собі він не містить у собі гарантій гуманності. Тому немає сенсу шукати в історії своє призначення, розглядати себе як її вічного данника»[1].

Есхатологічні настрої та трагічні інтонації екзистенціалізму були обумовлені втратою життєвої мети й віри в силу людського розуму, в його здатність виробляти такі рішення в економіці, політиці, котрі б не вели до обмеження свободи особистості. Розум з його безсилими спробами упорядкувати світобудову було поставлено під сумнів людством, яке можна було мобілізувати тією чи іншою ідеєю, навіть безглуздою, агресивною. Втрачаючи стійкі внутрішні переконання, люди ставали легкою здобиччю пропаганди. Усвідомлюючи тотальну втрату сенсу буття, екзистенціалісти намагалися поставити людину перед самою собою, спробували розібратися в суспільному житті людей через буття конкретної людини - індивідуальної і неповторної. Філософи реально усвідомили гострий конфлікт незміцненої свідомості з агресивною панівною ідеологією. Суспільство, головне призначення якого забезпечити можливість вільного духовного розвитку особистості, не виконує своїх функцій. Свобода, яку воно може надати індивіду, - це «свобода дії», свобода економічна. У всьому іншому воно тисне на особистість, обмежує її.

Свобода, згідно з філософією екзистенціалізму, - це сама екзистенція людини. Вона означає здатність самостійно вибирати свою мету, діяти заради її досягнення. Єдиний спосіб уникнути стандартизації - стати особистістю, перестати жити у відповідності із зовнішніми принципами. Істинним спілкуванням, котре визнається, зокрема А. Камю, - це єдність індивідів у бунті проти абсурдного світу, проти кінечності, смертності, беззмістовності людського буття.

Неузгодженість між очікуваним і дійсним, закладену в самій ірраціональності світу, важко побороти. Нормальним станом більшості людей є крах надій на щастя. Абсурд стає

неуникною прикметою людського існування і найпершою очевидністю для мислячого розуму. Тому екзистенціальна філософія прийшла на зміну класичній - раціональній філософії.

Отже, перемога ірраціонального мислення була зумовлена цілим рядом об'єктивних історичних та соціально-економічних процесів (війнами, революціями).

Оскільки Україна перебувала в центрі визначальних історичних подій, українська культура мала сприятливий ґрунт для сприйняття й трансформації світових суспільно-політичних, естетичних та філософських доктрин, зокрема екзистенціалізму.

Дослідниця Н. Михайловська висловила такі міркування щодо причин актуальності екзистенціалізму як філософської течії в українській літературі першої половини XX століття: «Екзистенціальна філософія в класичному варіанті - філософія болю і відчаю. Саме тому... вона виникає у XX ст., яке характеризується загостренням усіх протиріч, посиленням тоталітаризму, розповсюдження масової культури. В умовах всебічної кризи європейської культури, конвульсійних спалахів війн, революцій, суспільної нестабільності посилюється зацікавлення філософів проблемами сенсу буття в його трагічному забарвленні»[2].

Аналізуючи специфічну соціально-економічну та психологічну атмосферу, в якій розвивалася українська культура 20-х років минулого століття, С. Павличко у монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» висловила думку про те, що «мало яка країна світу на початку 20-х могла зрівнятися з радянською Україною за масштабом антигуманності, а відповідно за можливими масштабами розчарування в ідеалах прогресу, гуманізму, розуму. Ґрунт для песимізму, алієнації, розпаду особистості був колосальний, хоча песимізм як філософія швидко опинився під політичною забороною»[3].

Занепокоєний гострою смисложиттєвою кризою в українському суспільстві, В. Підмогильний змушував свого сучасника зазирнути в себе, замислитися над власним існуванням. І в цьому він (ще в 20-ті роки) був близький до філософії екзистенціалізму. У полі зору письменника стосунки особистості з абсурдним

світом. Навіть у літературно-критичній статті «Без стерна», присвяченій аналізу поезії М. Рильського, прозаїк зауважив: «...Бо кінець кінцем усі починаємо боротися проти дійсності в ім'я ідеалу (мрії), але одного дійсність скоряє, другий робиться проти неї одвертим повстанцем (революціонером), а третій, хоч зовні й подоланий може бути, проте провадить проти дійсності ілюзорну війну - це і є поет»[4].

Шляхи виходу його героїв із ситуації абсурду різні: від спокійного споглядання абсурду та замирення з його перемогою, звернення до Бога як єдиного порятунку («Іван Босий»), аж до бунту проти абсурду, який із самого свого початку приречений на поразку. І, нарешті, - самогубство, що є проявом безсилля індивіда та свідчення того, що уникнути абсурду неможливо.

Ці шляхи життєвого вибору експлікуються в романах Валер'яна Підмогильного. Останній з них належить героїні «Міста» - дівчині Зосьці. Критик М. Могилянський - сучасник В. Підмогильного - у розгромній рецензії, вміщеній у журналі «Червоний шлях», критикує образи цього роману за брак «художньої перекональності»[5]. Однак Зоську називає «найважливішою постаттю, найщасливішим образом роману»[6].

Невипадково цей образ з'являється саме у другій частині роману. Ця частина твору - своєрідне розвінчання абсурду. В абсурдній ситуації й відбувається знайомство Степана Радченка та Зоськи, коли він витрачає гроші на лотерею і програє, а Зоська виграє з першого разу. Хлопець зустрів Зоську саме в той момент, коли відчув не тільки самотність серед юрби, а й бажання мати «хоч одного знайомого!» (С. 409).

Та спочатку бажана знайома викликає лише розчарування: «Мале на зріст - йому якраз під пахви, худенька, в плесковатому капелюшкові...» (С. 411). Якби не потреба розважитись, то й бачити Зоську не мав Степан великого бажання. Однак дівчина вабила його ще й своєю «міськістю» та жіночим всерозумінням. Зоська - це своєрідне вмістилище найнесподіваніших і химерних людських сподівань та забаганок: вона хоче то човном попливти по асфальту, то «мати кицьку й ґанок у трояндах» (С. 428), то «політати аеропланом, постріляти з гармати, бути

музикою, професором, будь-яким, до речі, мореплавцем і чабаном, ...крамарем, ... дитиною - гарнюсіньким кучерявим хлопчиком. Це так надзвичайно - сісти верхи на паличку та поганяти - но, сивий, но, буланий!» (С. 421).

Зоська не просто один із найвдаліших образів роману, це постать глибока, неоднозначна, складна. На перший погляд, героїня може здатися недалекою, легковажною, вередливою панночкою, яка, власне, не відповідає за свої дії та вчинки, сама не знає, чого хоче. І не більше. Навіть такий відомий і досвідчений критик, як Ф. Якубовський[7], відзначав, що їй властиві нерозумні вчинки. Тільки уважний аналіз чуттів і міркувань героїні дає можливість переконатись, що за непомітною і невиразною зовнішністю дівчини прихована надзвичайно симпатична й глибока натура. При змалюванні образу дівчини Зоськи Ва- лер'ян Підмогильний залишається вірний своїй традиції: не дає детального портрета. Декількох портретних деталей, які весь час повторюються - маленький зріст, худе обличчя з тонким носиком, глибокий повільний погляд - достатньо, щоб перед читачем постав надзвичайно привабливий цілісний образ героїні.

Але критик Андрій Музичка, аж занадто прискіпливо оглядаючи всю творчість Валер'яна Підмогильного крізь призму психоаналізу, досить спрощено пояснює мінливість настрою Зоськи. Він доводить, що «її вічна невдоволеність і амбівалентність почувань»[8] має лише еротичий характер.

Зоська - це дитя міста, хаотичне, рухливе, неспокійне. Для неї світ - яскравий кольоровий вітраж, мигання різних, не пов'язаних між собою кінокадрів на життєвій кіноплівці. У її дитячих «хочу» відчувається постійний пошук, прагнення вибрати та знайти себе. Вона схожа на актора, який намагається підібрати собі роль. Зоська любить життя, вона вміє радіти кожній його дрібничці (проглянутий кінофільм, пляшечка парфумів чи цукерки), але в ній немає того життєвого стрижня, життєвого принципу, який тримає цілісно будь-яку особистість. Тому Зоська постійно прагне відшукати його. Попри всі свої фантастичні бажання, вона реально дивиться на світ та людей у цьому світі. Тому відверто заявляє Степанові, що ходить

з ним, бо він за неї платить, що в нього «погана якась душа» (С. 454).

Як зазначає Ю. Шерех, це постать неоднозначна: «Є в ній багато від зіпсованого кошеняти. Є багато чистоти, незайманості, глибини...»[9]. Зоська глибоко відчуває всю абсурдність реального світу, безглуздість людських дій у ньому: «Ти читав сьогодні англійську ноту? Така довга! А як чудово починається: «Сер, уряд його величності...». Ах, як це гарно - писати такі смішні ноти!» (С. 421). «Ах, все нудно. Не треба ніякої війни. Це повигадували люди. Ти хочеш сказати, що був героєм? Як це безглуздо!» (С. 422) - відповідає Зоська на спробу Степана розповісти про своє бойове минуле.

Інша річ, що абсурдність навколишнього світу вона сприймає веселіше й спокійніше: «Ах, божественний, які ми дурні! Всі дурні...» (С. 421). «...Люди всі страшенні коміки, вони не хо- тять жити просто, а все щось собі уявляють, а потім самі й мучаться. Вона шукає посаду, ходить на біржу і в профспілку, а там усі такі надуті сидять, такі поважні, а їй дуже смішно й хочеться показати їм язика. Татко ввечері пише якісь звіти, і вона раз намалювала в кінці коника, бо він дурниці пише і нікому це непотрібно...Всіх товстих і замислених їй хочеться штрикнути пальцем у живіт, щоб вони не думали» (С. 467). На бажання Степана залишити письменницьку працю вона відповідає: «Ні, вже пиши, коли почав» (С. 455).

І все ж безглуздість світу для неї болючіша, ніж для будь- кого з героїв. Звідси - думка про кінечність людського життя, про те, що кожен живе для того, щоб померти й звідси бажання - уникнути смерті: «Ми всі помремо? А не вмерти не можна?» (С. 468).

Тому й не дивно (наголошує О. Гриценко у статті «L'etranger у ролі попутника»[10]), що на долю Зоськи припадає розв'язання найтяжчого з екзистенціальних питань. Йдеться про самогубство - одну з найсерйозніших філософських проблем.

Зоська полюбила Степана, який, сам того не бажаючи, дав дівчині ту життєву основу, якої вона прагнула, зрівноваживши її хаотичну мінливу натуру, а також можливість відчути

змістовність існування. На пропозицію Степана одружитися, вона, хоч і з жіночим лукавством, але радісно відповідає: «Звичайно, хочу... Якби ти знав, як важко бути коханкою. Скільки я перемучилась!» (С. 493). Та скоро Зоська зрозуміє, що Степан не любить і не полюбить її. Для дівчини любов на відстані, без взаємності - абсурд. А втрата Степана - це втрата щойно віднайденого сенсу життя. Жити далі - означає цілком примиритися з перемогою навколишнього абсурду над твоєю особистістю. А це гірше за смерть. Тому єдиний вихід - самогубство. «Самогубство, - стверджував А. Камю, - є рівносильним визнанню. Покінчити з собою - значить визнати, що життя закінчено, що воно зробилося незрозумілим. Визнати просто, що жити не варто. Добровільна смерть - це відсутність якої-небудь причини для продовження життя, розуміння безглуздя повсякденної метушні, даремності страждання»[11].

Якщо дівчина Зоська лише інстинктивно відчуває абсурдність життя, то у Максима Гнідого усвідомлення цього переростає в справжні філософські пошуки, він приходить до розуміння того, що існує конфлікт між задумом і його реалізацією, між тлом і актором. Розумний і начитаний, він прагне знайти відповіді на питання, «що є життя» і «місце людини в ньому». І ці пошуки й відповіді близькі до пошуків екзистенціалістів.

Саме вони у своїх працях наголошували на тому, що в цьому світі людина сама обирає собі роль, сама вирішує, чим вона є й сама несе відповідальність за своє існування. Підкреслювали, що людина нездатна існувати, не присвятивши своє життя бодай якійсь меті. У даному випадку головне місце в житті Максим відводить матері - єдиній близькій, безмежно люблячій його людині. Він розкриває матері свої душевні таємниці, дарує дорогі прикраси, навіть просить поселити Степана в себе, щоб той допомагав їй по господарству. Мати - це життєвий ідеал, часточка сенсу його існування, невичерпна віра, але віра більша, ніж віра просто в жінку. І, як зазначає критик П. Єфремов у статті «Про роман В. Підмогильного «Місто», Максим - фігура складна, й така, що «склалася, особливо у відносинах до своєї матері, не без впливу на письменника фрейдиської психо-аналітичної

теорії»[12]. Такої ж думки й А. Музичка. У роботі «Творча метода Валер'яна Підмогильного» він пояснює та обґрунтовує вчинки героя. Автор переконаний, що в Максима «Едіпів комплекс» «напрочуд виразно виявлений. Він не жениться, бо в нього збереглася сексуальна любов до матері, а сублімує він її чи смакує читанням книжок, подарунками матері та добрим тютюном... Але ця любов, це інцестуозне прив'язання до матері, дорого йому коштує, бо, коли він довідався про її любов до Радченка, він, наче зраджений коханець, помаленьку спускається на дно. Він наче вирвався з-під опіки матері»[13]. Сучасний дослідник творчості Валер'яна Підмогильного Г. Кудря також наголошував на тому, що Максим Гнідий - один із тих героїв письменника, «на творенні якого позначився вплив ідей З. Фройда»[14]. У листі до Магдалини Ласло-Куцюк від 21 квітня 1981 року Б. Антоненко-Давидович розповідав про його зацікавлення ідеями німецького психіатра: «Підмогильний відкрив для української прози «вікно в Європу», і в цьому є його велика заслуга, подібна до того, як М. Вороний вносив у нашу поезію європейські впливи. До речі, Підмогильний був великий прихильник Фрейда (у нього в кабінеті висів навіть портрет цього австрійського психо-фізіолога), але я щось не помічав у творчості Підмогильного фрейдизму, можливо, це позначилось би згодом у його подальших творах, які йому не судилось написати»[15]. Про інтерес до психоналізу згадував іще один член «Ланки» - поет Тодось Осьмачка: «Валер'ян Підмогильний умів об'єднувати своїх товаришів однією метою через те, що умів цікавитися тими доктринами, які керують мистецтвом і життям людини, бо ж не дурно він був і організатором «Ланки», і разом з тим і прихильником Фройдової теорії про мистецтво, яка стала навіть, до деякої міри, і джерелом для різних біологіз- мів у романі «Місто»[16]. Психоаналітичний дискурс дає можливість глибше збагнути складний внутрішній світ Максима Гнідого та з'ясувати приховані мотиви його поведінки.

Будучи самотнім у реальному житті (друзів не мав), Максим творить власний світ, де живе так повнокровно, як і в реальному, негараздів якого добре й не знав, завдяки турботам

і любові матері. Не уявляє хлопець свого існування без книжок, без колекціонування марок, без роботи, про яку він захоплено розповідає Радченкові: «З мене непоганий бухгалтер. А для цього треба природжених здібностей, ви не думайте!.. Точності передусім. І, коли хочете, певного зречення. Це особливий світ... Тому бухгалтерів справжніх мало» (С. 366).

Хоча герой, на перший погляд, має багато захоплень, задоволений життям, знає, чого хоче й має, що хоче, але він не щасливий. Не важко зрозуміти, що юнак перебуває в постійних пошуках того, що ми називаємо життєво-змістовим стержнем. Максим усвідомлює абсурдність життя, розуміє конфлікт між реально існуючим життям та нашими уявленнями про дійсність: «...І багато є смішного... У дійсності ніколи не буває так, як написано в книзі...В дійсності єсть так, як єсть, а в книжці - як мусило б бути» (С. 367).

Хлопець засуджує життя за традицією. Жити так, «як усі», значить утратити свою індивідуальність, індивідуальну свободу. Справді, Максим розуміє, що слід жити не так і так жити не слід, але як? - на це питання відповіді не знаходить. Зрада матері морально надломлює Максима - це крах ілюзій юнака, крах віри у найкращі моральні якості людини та її вартості, остаточна втрата того, чому прагнув присвятити усе життя, через що сподівався здобути й віднайти його сенс. Образ матері відтепер викликатиме в нього лише зневагу.

Цікаво простежити зовнішню зміну Максима - як відбиток глибоких внутрішніх зрушень: «В його мові й поставі вчувалась довершена рівновага людини, що своїм життям задоволена й легко несе на плечах свою долю» (С. 365); «І зненацька постеріг очі, що пильнували його зухвало й глузливо, очі, яких погляд був відразний, мало не страшний» (С. 435).

Захоплення роботою минулося, через неприємності з грошима мусив залишити її. Бібліотеку теж було продано, марки прагне продати Степанові. Надломлений морально, вкинутий у коловорот чужого буття, Максим ніби шукає в ньому іншу сутність, «тваринну», яка взяла гору над духовною. Максим знищує себе як особистість, гідну та незалежну. Подібний злам

особистості страшний та невиправданий. Разом з тим, згідно з Сартром, людина створює себе сама, вона відповідає за свої дії та вчинки, сама обирає собі роль, сама вирішує, чим вона є. А є вона «не чим іншим, як низкою її вчинків»[17].

Людина завжди може відмовитися від уже обраної ролі, стверджував К. Ясперс, інакше роль візьме над нею гору. Реально споглядати світ Максим уже не може, єдиний спосіб існування - пияцтво, тоді як для Пащенка (героя твору В. Підмогильного «Повість без назви») єдиний спосіб сприйняття світу - наркотик: «Мій брат не курив гашишу. Але я почав курити його. Вже рік. І не жалкую. Не жалкую ні в якому разі. Навпаки, запевняю вас! Бо світ збудований таким ідіотським чином, що сприйняти його, який він насправді є, можливо тільки за допомогою наркотику...» (С. 289).

Пізніше персонаж п'єси відомого французького письменни- ка екзистенціаліста Ж.-П. Сартра «Носороги» Беранже теж проголосить, що пияцтво - єдиний спосіб існування в абсурдному світі: «Я не так уже й люблю горілку..., почуваю себе таким безпритульним у житті, серед людей. І тоді тягнуся до чарки. Це мене заспокоює, зникає напруження, я забуваюсь... Я втомлений, уже здавна я втомлений. Моє власне тіло стало мені тягарем... Я сам до себе не звик. Не знаю, чи це я, чи не я. А коли трохи вип'ю, тягар зникає, я впізнаю себе, стаю сам собою»[18].

Зрозуміло, що фінал пошуків Максима більш ніж трагічний. По суті справи, герой опиняється у безвихідній ситуації, порушені запитання так і залишаються без відповіді.

У романі «Місто» є ще одна постать, чиї пошуки теж близькі до пошуків філософів-екзистенціалістів - це поет Вигорський. Він сприймає світ реальніше й далекоглядніше, ніж Максим: «Мене завжди більше цікавить не те, що робиться, а те, чим воно кінчиться... » (С. 462).

Вигорський, як і Максим, - інтроверт. Специфічна спрямованість психологічної установки на внутрішній світ визначає увесь психологічний склад цього героя. Він зосереджений на власних думках, переживаннях, стриманий та ізольований від оточення. Підкреслені В. Підмогильним занепокоєння

й тривожність, котрі відчутні в уповільнених рухах і роздумах, схильність до самоаналізу, ускладнена соціальна адаптація - ось що ріднить обох персонажів.

Цей герой відіграє у творі подібну роль, як Вотрен у романі Бальзака «Батько Горіо» та Форестье у романі Мопассана «Любий друг»: він покровитель героя на початку його письменницької кар'єри. Крім того, зазначає критик Г. Костюк, Вигорський є своєрідним збірним типом, завдяки якому читач дізнається про думки та настрої на тогочасному літературному Олімпі Києва. С. Павлич- ко називає його «носієм філософії песимізму в «Місті»[19]. В. Шевчук у статті «Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного»[20] наголошує, що в поетові Вигорському легко впізнати Євгена Плужника. На думку еміграційної дослідниці О. Чернової-Жи- вотко, цей персонаж є «речником автора», а його філософські розмисли - «матеріал із скарбниці різних мислителів ним ще не впорядкований, в стадії перетравлювання, але все вказує на те, що поет є на шляху до витворення незалежного світогляду»[21].

Дослідниця М. Ласло-Куцюк доводить, що ті питання, над якими замислювався поет, і ті відповіді, які він знаходить, вражаюче подібні до тих, які ставив перед собою відомий французький письменник Гі де Мопассан, чиї твори любив і перекладав В. Підмогильний. В образі Вигорського ніби втілено пошуки та нудьга Мопассана, про що письменник докладно говорить у творі «На воді». Ось чому М. Ласло-Куцюк і вважає, що «зразком для персонажа Вигорського був не хто інший, як Мопассан, а його образ у романі це своєрідний вираз захоплення і вдячності з боку українського письменника по відношенню до свого великого вчителя»[22].

Поет Вигорський є втіленням конфлікту між існуванням і свідомістю; він чітко окреслює екзистенціальну розбіжність між матерією і духом. Справжнє його прізвище - Ланський. Зміну прізвища сам поет обумовлює двома причинами: по-перше, «це надто велика відповідальність - підписуватись власним ім'ям. Це немов зобов'язання жити й думати так, як пишемо» (С. 396); по-друге, прагнення вийти з абсурдної ситуації, в якій більше цінується маска, зовнішня роль людини, псевдонім, а не

її індивідуальність: «... Спочатку я підписував свої вірші власним прізвищем, і їх ніхто не хотів друкувати. Потім вигадав псевдонім, і вони пішли» (С. 396).

Вигорський чудово розуміє, що існує величезна прірва між прагненнями людини та дійсністю. Його філософія базується на взаємозв'язку, взаємопроникненні трьох складних замкнених систем: великого кола - абсурдного світу, кола людських взаємовідносин у цьому світі та людини, її ролі у системі людських стосунків, її ставлення до світу. Деякі роздуми Вигорського надзвичайно співзвучні з теоретичними положеннями таких філософів екзистенціалістського кшталту, як Г. Сковорода[23] та М. Бердяев. Так, за Сковородою, реальність не є моністичною (ідеальним чи матеріальним буттям), вона є гармонійною взаємодією макрокосму, великого світу, в якому живе все породжене; мікрокосму, або людини. Пізніше М. Бердяев, розглядаючи взаємовідносини між цими світами, прийде до висновку, що «людина - малий всесвіт. Всесвіт може входити в людину, нею асимілюватися, нею пізнаватися... Людина - не подрібнена частина всесвіту, а цілий малий всесвіт»[24]. «Людина - мікрокосм, вищий пануючий ступінь ієрархії природи як живого організму. Людина (мікрокосм) відповідальна за увесь устрій природи, і те, що в ній здійснюється, кладе відбиток на природу»[25].

У свою чергу, на думку Ф. Достоєвського, космічно-природні процеси впливають на процеси духовно-морального життя особистості. Оскільки згадані системи пов'язані між собою, то руйнація людини й природи приведе до того, що навіть Всесвіт поступово загине, як і людство, підірване сумнівами та розумінням безглуздості світу.

Уже в XIX столітті на сторінках літературних творів була гостро поставлена проблема взаємостосунків людини й природи. Так, М. Шеллі в романі «Остання людина» малює похмуру картину невідворотної, неуникної загибелі людей, які не зуміли передбачити наслідків перемоги людського розуму над природою. Тому лише одна (остання) людина та її собака зустрічають новий день серед руїн загиблої цивілізації. Для початку XX століття ця проблема стала ще актуальнішою.

У працях екзистенціалістів постійно звучить відчуття кінечності, всесвітньої та вселенської катастрофи. Воно виразно проходить через усю філософію Вигорського, впливаючи на вчинки й судження. Його пророкування подальшої долі цивілізації надзвичайно песимістичне: «Всесвіт загине через розпорошення теплової енергії. Вона рівно розподілиться. Все урівноважиться й зітреться. Все спиниться. Це буде чудове видовисько, якого ніхто не побачить» (С. 451).

Взагалі, подібні настрої краху культури та цивілізації домінували в середовищі західноєвропейської інтелігенції, зокрема у філософських працях А. Шопенгауера, Й. Гейзінга, О. Шпенглера. Останній у трактаті «Присмерк Європи» проводить думку про катастрофу культури, духовності. У Пауля Клее є малюнок «Великий купол» - тонкий і точний малюнок будови, на якому можна, хоч і не відразу, побачити ледь помітну тріщину. Від цієї тріщини ще не може завалитися цей величний купол. Він лише трохи перемістився, загрожуючи бідою, причому перемістився по одній лінії, показуючи, звідки починається його крах, але це ж символ творчої сили, безпеки й статики! Люди лише милуються спорудою, вони ще не бачать, що вона починає руйнуватися. Цей малюнок - яскрава ілюстрація висловленої вище думки, адже подібні руйнації відбуваються і в людських душах.

Вигорський доводить, що, руйнуючи природу поза собою, людина руйнує її в собі. На його думку, людина є природною істотою, яка ніби випала з природи, назавжди залишивши добре знайомий стан. У своїй новій ролі вона вже не почувається всевладним, всемогутнім господарем. Над цією проблемою В. Підмогильний замислювався давно. Ще до написання «Міста» у листі до Євгена Плужника з Криму від 3 травня 1926 року знаходжу ті ж думки, над якими розмірковував поет Вигорський: «Вчора ввечері блукав над морем, споглядав стихії, слухав струмки - їх багато тече з гір, і вони так дзвінко ввечері гомонять, - та віддавався думкам про те, що Крим і взагалі все, до нього подібне, є вже не що инше, як ботаничний, чи певніше, «природній» сад, штучно *полишений,* штучно впорядкований для спочинку людини, притомленої від простих ліній і нашої

архітектури кубізму. Це - неприродна природа, це щось ніби повітряний акваріум, або панорама природи, нарочитий анахронизм поруч авто, залізниці і телеграфу. Я не можу вже сприймати природи безпосередньо, не відчуваючи при тому, що вона вся в минулому, *таж* надто далеко, щоб з нею «злитися»[26]. Е. Фромм у праці «Мистецтво любити» також писав про відчу- дження людини від природи та про причини цього відчуджен- ня. Людина «вийшла з тваринного світу, зі світу інстинктивної адаптації, перейшла межу природи - хоча вона при цьому ніколи її не залишає: вона - частина природи, але все ж таки, колись відірвавшись від неї, людина вже не може до неї повернутися; якби вона, вигнана колись із раю - стану початкової єдності з природою, - спробувала туди повернутися, їй би стали на перешкоді херувими з вогненними мечами»[27].

Знаючи, який трагічний фінал чекає на всесвіт (а життя людини - життя всесвіту в мініатюрі), поет Вигорський усвідомлює власну смертність. По суті, виходить, що існування людини в світі - тимчасове проживання, «буття для смерті». «Що за майстерний витвір чоловік! - міркував Шекспірів Гамлет. - Який шляхетний розум! Який безмежний хистом! Як вражає й дивує доцільністю постаті й рухів! Дією подібний до ангела! Тямою - до божества! Окраса всесвіту! Найдовершеніше з усіх створінь! Одначе, що мені ця квінтесенція праху?»[28]

На думку Вигорського, крім того, що особистість смертна, вона ще й недосконала. «...Дайте вічного життя, і ми станемо нові, величні, повноцінні. А поки смертні, ми смішні й нікчемні» (С. 462), - говорить Вигорський.

Міркування поета стосовно того, що кожна людська особистість смертна, перегукуються із висловленнями його колеги по перу Норбера де Вотрена - героя роману Гі де Мопасссана «Любий друг»: «...Поза всім, що бачиш, помічаєш смерть... Жити - це теж означає вмирати»[29].

І все-таки життя людини, на відміну від Всесвіту, має обмежені рамки й кінцеву точку. Ця невідповідність між ланцюгом «людина-Всесвіт», за твердженнями героя «Повісті без назви» - Пащенка, і є корінням людської безсилості, слабкості

й нікчемності в світі: «Що б ми не говорили і як би не викручувалися, ми всі чудово розуміємо, що світ існує поза рамками простору й часу. Його координати - безконечність і вічність. А наші, навпаки, - скінченність і часовість» (С. 289). Вигорський додає при цьому, простеживши еволюцію людства з такими координатами: «...людина є reductio ad absurdum природи. В нас природа сама себе нищить. В нас докінчується одна з галузей земної еволюції, і ніхто після нас не прийде, ніякі надлюди. Ми - останнє кільце в ланцюгу, що розгортатиметься, може, ще не раз на землі, але іншими путями і в інших напрямах» (С. 461).

Виходить, життя людини у складному світі людських взаємин, яка глибоко усвідомила власну кінечність та неуникну кризу, - абсурдне. Наука не допоможе запобігти цим негативним явищам, не звільнить людину від гнітючого почуття загибелі. Бо, як зазначав М. Бердяев, вона «ніколи не була й не може бути звільненням людського духу. Вона була виявом неволі людини в необхідності»[30].

Крім того, абсурдність і суперечливість світу не піддається зусиллям розуму, щоб його осмислити. Отже, наука не має цінності для світобачення, для пошуку смислу життя, керівництва до дії. Тому найважливіші істини щодо світу (і самого себе) людина відкриває не шляхом наукового пізнання, а за допомогою посередництва почуттів.

Такі ж думки висловлює й філософ Вигорський під час останньої зустрічі зі Степаном. Зрозуміло, що вони надзвичайно близькі до положень А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, які наголошували, що саме воля є рушієм життя людини. Воля первинна, а розум є продуктом цієї волі. Так, поет Вигорський стверджує, що «воля керує, друже, життям, а не розум... Мозок - ось найголовніший ворог людини» (С. 519; 461). Адже людина насамперед істота воліюча, а потім мисляча. Її воля первинна, а розум - вторинний. Він є продуктом волі, яку людина дає собі сама.

До даного висновку персонаж-філософ прийшов не відразу. Ще недавно Вигорський доводив колезі-письменникові, що «на варті життя мусимо поставити розум. Він добрий, він усе

приймає й прощає. Він уміє спиратись на причини. А чуття нищить їх» (С. 490).

Подібні погляди щодо переваги ірраціонального елементу в пізнанні зустрічаються ще в двох героїв Валер'яна Підмогильного: у Андрія Петровича, який вважає, що «знання вбиває» (С. 215) та Пащенка, котрий засуджує людство за те, що залишається «навколішках перед розумом» (С. 289).

У 20-30 роках XX століття стало зрозуміло, що колись незаперечна віра в необхідність та доцільність історичного прогресу, першопочатки якої закладені ще в епоху просвітництва та Гегеля, перестає бути умонастроєм, аксіомою людства. Невиправдані соціальні пожадання спричинили розчарування та зневіру в індивіда, котрий звик дивитися на речі не інакше, як крізь призму «гарантованого прогресу», а розум розглядати як основного рушія цього прогресу.

Думка про те, що прогрес людства - лише ілюзія, яку підтримує некритичний і не такий уже й всесильний розум, стає переконанням багатьох. Тому-то дивиться поет Вигорський на прогрес досить песимістично: «Наука шириться вже тисячу років... Наука! Це нуль, порожній, роздмуханий нуль! Тисячі років вона шириться, шириться і не може навчити людей жити. Яка ж з неї користь?.. Поступ? Ну, це ж дитяча річ! Я згоден - поступ є, але раціі в ньому немає. Найгірша помилка - уважати неминуче за доцільне. Людина їсть те саме м'ясо, тільки смажене й виделкою. Суми щастя поступ не збільшує, от у чім річ. Засуджений три століття тому на колесування мучився не більше, як розстрілюваний тепер...» (С. 450).

У творах В. Винниченка також виразно відчувається екзистенціальний підхід до міркувань про сенс цивілізації. Героїня роману «Рівновага» Мері висловлює сумніви щодо поширених у 20-ті роки поглядів на науково-технічний прогрес як засіб вирішення всіх гострих соціально-економічних та морально-етичних проблем нової дійсності: «Прогрес, рух уперед. Куди уперед? Що буде більше аеропланів, радіо, електрики? Чи в цьому прогрес? А чи ж більшою буде сума радощів відносно суми страждань? Чи ж більшою? Хай мені по совісті скажуть, чи меншою

стала в нашому столітті сума страждань порівняно з сумою радощів людських. Меншою ніж, наприклад, у якому-небудь п'ятому, дев'ятому столітті? Ніхто не може цього сказати...»[31]

Як екзистенціального героя, Вигорського переслідують настрої розчарування, розгубленості та усвідомлення марності будь-яких дій. Поет, розуміючи, що наука не допоможе, шукає виходу з даної ситуації, прагне перебороти ці песимістичні настрої, стати над ними. Тому й чіпляється за літературу, як за рятівну соломинку. У праці «Смысл творчества» М. Бердяев неодноразово зазначав, що людина, віддаючись наукам чи мистецтву, забувала на певний час про загибель, яка їй загрожувала, і розкривала для себе іншу сферу буття. А слова, сказані Степану, про те, що література дає лише заробіток, - це неглибинне обґрунтування власного шляху та вибору в цьому світі - театрі абсурдних дій і декорацій. І навіть тут виявляється суперечливість Вигорського: він під час розмови зізнається Радченку, що почав писати від почуття кволості, безвихідності; але читач не відчуває Вигорського - митця кволого, нерішучого. Навпаки, перед нами людина, яка чітко усвідомила цю роль та відповідальність, нею породжену. Через це поет роздратовано вислуховує розповідь Степана про літературні угрупування та його бажання пристати до котрогось.

Натура суперечлива та неоднозначна, він ніби поєднує в собі дві філософії: вищу (надземну) та просту, немудру житейську філософію. Суть останньої - епікурейство: щастя - ілюзія, дійсність - розумна насолода життям.

Радше всього філософія максимального життєвого задоволення - наслідок постійно гнітючого усвідомлення глобальної катастрофи, яку неможливо відвернути, прагнення повно використати свої (хоч і мізерні) життєві можливості. Якщо власний вихід філософ бачить у сповідуванні епікурейства, то подальша доля людства, на його думку, - це божевілля як «неподільний привілей людини. Покажчик шляху, яким вона іде. Привід її майбутнього» (С. 451).

Надаючи перевагу чуттєвому пізнанню світу, поет-лірик і філософ Вигорський вірить у чисту абстракцію. Він навіть

виробив власну схему розподілу мистецтва, взявши за основу ступінь абстрактності того матеріалу, яким воно оперує. На перше місце ставить мистецтво, що не існує, - мистецтво запахів, далі йде музика, третє місце посідає мистецтво слова, потім уже малярство, скульптура, театр. Ці думки щодо ієрархії мистецтв зустрічаються й у працях А. Шопенгауера, який стверджував, що всі мистецтва є тінню, а музика говорить нам про суть, будучи воістину королівським мистецтвом: «Музика стоїть осторонь від інших мистецтв. Це безпосередній відбиток всієї волі, який подібний світові, а не відбиток ідей. Мова музики за своєю зрозумілістю переважає навіть мову наочного світу. Вона торкається внутрішньої сутності світу й нашого я»[32].

Музика виражає світ у почуттєвій формі. Саме в музиці знаходять своє вираження сумніви індивіда. Читачеві непросто збагнути суперечливі монологи-розмисли Вигорського і не загубити основну нитку думок поета. Негативізм героя виступає як внутрішня структура його духовного буття. Поет часто заперечує власні думки: то він говорить, що «людина навіть не ребус, а задача., що вирішується чотирма арифметичними правилами» (С. 478), цинічно заявляє Степанові, що до людини не можна так звикнути, як до мертвої речі, хоча, насправді, переконаний: людина - істота глибока, неоднозначна, тому пізнати її глибину - обов'язок митця. Подібні суперечки Вигорського із самим собою - це нелегкий шлях прямування до знаходження істини: «погодження - смерть» (С. 518), як і душевна рівновага, яка рівнозначна погодженню з життям.

Поет вважає, що людина вибирає й творить власний світ сама, вона приречена бути вільною й неповторною. Інакше вона втратить свою індивідуальність. Герой повісті В. Підмогильного «Третя революція» Андрій Петрович, недаремно закликав свого сина: «Дитино моя, ... я хотів сказати, що є схема для людей і схема для душі. Так от не давай, щоб схема душу опанувала! Бо це провадить до неприємного царства папуг і мавп» (С. 215).

Наріжний камінь екзистенціальної гуманістичної концепції людини - свобода як визначальний принцип людського способу життя. Одна з найвідмітніших властивостей людського

«Я» - усвідомлення почуття вини та відповідальності за свої дії й вчинки, а також долю інших. Власне, почуття відповідальності - почуття, що притаманне вільній особистості. Подібні міркування Вигорського з цього приводу: «На землі ніхто нікому не винен, але винуваті є, бо мусить бути відповідальність» (С. 451). Не важко помітити, що почуття відповідальності у нього, на відміну від Степана Радченка, надзвичайно глибоке і сильне.

Вільна людина має право творити сценарій власного життя, має право на вільні дії. На думку Вигорського, люди, щоб побороти відчуття абсурдності буття, прагнуть уникнути його монотонності й зреалізувати право вільної людини - вільне пересування: «Хіба не прикуті ми до міст, сіл, посад? Задовольнятись мріями? Не можу. Життя терпиме тільки тоді, коли можеш змінити місце його. Якщо ти завтра не можеш кудись поїхати - ти раб» (С. 481). Та наступає час, коли життя починає сприйматися героєм як рух по замкненому колу, повернення до вихідної точки: «...Коли зійшов з вагона, відчув під ногами його [Києва. - *С.Л.*] ґрунт, коли побачив себе в ньому - я затремтів» (С. 490).

Розмови Вигорського й Радченка служать каталізатором для роздумів останнього. Сам же Вигорський передає суть власної особи, її особливості так: «Я - сумне явище. На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, якої люди жодної партії ніколи не прощають, - на гостроту зору. Найкращі слуги життя - засліплені й підсліпуваті» (С. 519).

У вже згадуваній праці А. Шопенгауера прозвучали ті ж думки щодо особливостей сприйняття свого часу митцем: «Геній далекозорий: він заглядає в сутність речей і бачить цілі епохи, осягає сутність людини...»[33]

Щодо останньої фрази Вигорського, в якій він дає характеристику «слугам життя», то вона, надзвичайно містка і влучна, є яскравим свідченням того, що ситуація не змінилася, адже ще наприкінці XIX століття герой Гі де Мопассана поет Норбер де Варен, застерігаючи, пророк: «Отже, майбутнє належить пройдисвітам»[34].

Поет Вигорський - один із найскладніших образів роману В. Підмогильного «Місто». Його численні висловлювання (часом досить суперечливі) свідчать про постійні пошуки цієї особистості. Проживаючи в задушливій суспільній атмосфері, в якій людину стандартизовано, розчинено в масі, щоб маніпулювати нею, як річчю, Вигорський-філософ зберіг здатність реально мислити, мати власний погляд на світ і людину в цьому світі.

Аналізуючи його висловлювання, не можна не звернути увагу на еволюцію героя: шлях від реального усвідомлення абсурду, а потім страх, відчай від цього, аж до звільнення - через творчість. Вигорський переконаний, що творити може лише духовно вільна людина. Тільки в творчості проявляється справжня сутність особистості, яка отримала можливість віднайти втрачену гармонію. Для нього творчість стає не тільки порятунком від страху, самотності, відчаю, а також можливістю відчути цілісність внутрішнього світу, втекти від абсурду.

Погляди поета яскраво відображають умонастрої мислячої людини першої третини XX століття, яка втратила віру в науковий та історичний прогрес, але остаточно не втратила надії віднайти свободу. Причому знайти в собі, а не поза собою. Що стосується страху героя, то це «страх» екзистенційний і аж ніяк не фізичний. Та якщо страх Вигорського переростає у фазу звільнення (творчість), то Максима Гнідого страх і відчай штовхають на шлях пияцтва, єдиного, як він вважає, можливого способу існування в жорстокому світі. У Вигорського ж завдяки творчості відчуття трагізму існування, тривоги, самотності, усвідомлення неминучості смерті відходять на другий план, поступаючись місцем свободі. Це постать незвична для свого часу. Живучи в часи корінних змін в усіх сферах життя, в часи голосних гімнів цим активним змінам та «грандіозним» перетворенням, він цікавиться насамперед долею людини та світу в епоху стрімких катастроф, розуміючи при цьому, що цей світ перетворюється на джерело глобальної небезпеки.

Незважаючи на те, що поета хвилюють глобальні проблеми людства, в його образі втілена модель пасивності та песимістичності. Фінал людської цивілізації бачиться Вигорському

трагічним, а відповіді на питання «що робити?», «як діяти?» він так і не знаходить.

У творчості Валер'яна Підмогильного, яків багатьох «марсівців», цікавий для української літератури образ філософа-інтелектуала посідає помітне й особливе місце. І Вигорський - яскраве цьому свідчення.

Варто згадати ще одного такого персонажа останнього роману письменника - Льову Роттера. Підкреслені автором самозаглибленість, самотність і відчудження - ось що ріднить його з героєм «Міста». А ще те спільне коло проблем, яке цікавить обох. При цьому погляди Льови, як і погляди Вигорського, не залишаються незмінними. Він - комічний Дон Кіхот, викинутий спрагматизованим суспільством як такий, що не зміг прийняти його цінності.

В. Мельник висловив думку про те, що таких, як Льова, «нове, сколективізоване життя просто не бере до уваги»[35].

Льова - не вершитель нового життя. Це симпатичний, незграбний і беззахисний філософ із особливим світосприйняттям та світобаченням, натура надзвичайно глибока. Ще в 1924 році літературознавець О. Бургардт у рецензії на збірку «Військовий літун» (сюди увійшло п'ять оповідань В. Підмогильного: «Військовий літун», «Історія пані їви», «Проблема хліба», «Собака», «В епідемічному бараці»), вміщеній у журналі «Червоний шлях», зазначав, що письменник чудово зображає різні контрастні типи, підказані життям, і серед них звертають на себе увагу такі, як Сергій Данченко, «камінь, що не годиться для нової будови»[36]. Пильний зір письменника помічав, як дедалі незатишніше почуваються вони (навіть на других ролях) на сцені життя в жорстокому світі, де людина перестала бути основною цінністю: «В нас багатства немає, - заявив у прощальній промові воєнком з оповідання «Військовий літун»... Окрема смерть [смерть однієї людини. - *С.Л.*] для нас тільки подробиця. Бо ми знаємо, що всяке досягнення вимагає жертв, і кожна смерть для нас тільки пам'ятник праці й нова надія... І для нас смерть далеко не всемогутня: її вже переможено, і переміг її колектив» (С. 191). Ця промова є своєрідною пародією на

церковні пасхальні співи, які стверджують, що смерть переможено і кожна людина має можливість воскреснути й жити райським життям після воскресіння.

Колишній фельдшер Льова (за словами Вал. Шевчука, винниченківський образ роману) почуває себе зайвим у новому суспільстві. З дитинства націлений на виконання певної соціальної ролі (за порадою батька стає фельдшером), Льова добровільно відмовляється від неї й перспектив, нею ж даних. Матеріальна незабезпеченість, якої при бажанні можна було б позбутися, не засмучує його. Він поринає у міркування, роздумує над глобальними філософськими проблемами. І розрадою, дороговказом для Льови стало куплене, часом на останні гроші, книжкове надбання (500 томів). Здатність до самозаглиблення, бажання усамітнитись, байдужість до комфорту й благ світу призвели до того, що оселився цей філософ у найглухішому куточку міста. Самотність і відчуженість стали найсприятливішими умовами для самопізнання. Про спрямованість персонажа насамперед на суб'єктивний світ, підвищену вразливість і чутливість свідчать численні деталі, подані автором,чи репліки персонажа. Недаремно на сторінках «Невеличкої драми» постійно зустрічаються слова та речення типу: «замислився», «наодинці щораз глибше поринав у споглядання»; «замикався і зосереджувався у собі»; «очі зайнялись глибоким вогнем» і т. п. Завдяки обривам у мовленні передається сильне душевне хвилювання героя. Найчастіше це відбувається у розмові Льови Роттера з Мартою Висоцькою: «Ах, Марто, я можу багато сказати! Я не вважаю себе за розумного чи освіченого... навпаки, я от мало, дуже мало читаю, і мені іноді боляче робиться, що я такий неук... Але я іноді думаю, що не в науці справа... Це зухвала думка, але я іноді думаю так... Я дуже багато думаю, Марто, це може смішно! Але кожен живе так, як може, - це сказав великий мудрець, глибше сказати не можна. Коли зрозуміти це, тоді все зрозумієш...» (С. 556).

Цікаво простежити еволюцію поглядів героя на певних етапах життєвого шляху: колишній лікпом Роттер і теперішній знайомий Марти - зовсім різні постаті. Льова був завжди

щирим у ставленні до оточення, лагідним, чесним, простим і старанним (недаремно його любили товариші і на фронті, і на посаді). І тільки прикрий випадок (революція, події громадянської війни) докорінним чином зруйнували усі життєві плани героя. Фатальні наслідки, ним породжені (зрада дружини, її смерть, руйнування сім'ї, а потім знайомство з Мартою), утвердили в душі Льови переконання, що саме випадок має для людини величезне значення. У житті лагідного аскета, який відмовляється робити кар'єру, настає той період, коли всі і все втратило сенс, будь-яку цінність, навіть життя та людина.

Аналіз песимістичних настроїв Льови пояснює його філософські вподобання: він звертається (і це підкреслює Підмогильний) саме до К'єркегора та його вчення. Сам також приходить до подібних висновків: «Хто ж найдужчий? Той, хто живучи, переборов у собі життя». «Життєві радощі можна порівняти з шматком поганенького сала у великій пастці страждання». «Наше народження є біль, а смерть - мука. Жалюгідне те, що міститься між цими бігунами» (С. 561). Останнє визначення життя сформулював Підмогильний-початківець ще в 1918 році. Його герой, юнак Олесь, перебуваючи у пошуках власного місця в цьому світі, намагається з'ясувати, що є життя, яке він прожив, і приходить до невтішного висновку: «Смерть - дрібниця. Родився - помер. А перемежок між цими бігунами - життя» (С. 51). Мине дванадцять років, і вже досвідчений письменник-майстер знову повернеться до давньої формули, наділивши нею свого персонажа.

Знайомство з Мартою стало ніби іншою точкою відліку, яка різко змінила пошуки Льови. Насторої безнадії та недовіри поступаються місцем вірі в людину-творця. Хоч при цьому він тверезо дивиться на людину, знає, що велич її межує з ницістю й підступністю. Зовнішня людина, на думку Роттера, то тільки маска для інших, людина зі своїм внутрішнім світом - творіння особливе, неповторне; вона являє собою цілий світ. «...Не можна судити людину по тому, де вона служить... Ви от діловодна, чи реєстраторка, чи машиністка - хіба це важливо? Це для статистики, для власного завідувача, а для світу ви новий, радісний світ...» (С. 557), - каже він Марті.

Міркування одного з героїв «Повісті без назви», фізика Анатолія Пащенка, є ніби підтвердженням доказів Льови: «Людина не те, що вона читає лекції, не те, що вона сидить в установі, не те, що вона говорить і робить на людях. Вона те, що вона для самої себе, в неофіційній частині своєї програми» (С. 281).

Льова Роттер дивиться на людину як на особливий світ, вірить в її свободу та безмежний творчий потенціал. І в своєму баченні він близький до ідей християнства та С. К'єркегора. Особистість трактується Льовою як неповторна унікальна суб'єктивність, якій вистачає сил вирватися із об'єктивних соціальних рамок, стати самотворцем і «бути», а не «здаватись», стати такою, якою прагне себе бачити, а не якою її прагнуть бачити інші: «Вона [людина. - С.Л.] вся в рамцях. Родина - це маленькі рамці, потім товариство, професія, нація, клас... І коли людина скидає ці рамці, тоді вона робиться чиста... вона з намальованої картини робиться людиною...» (С. 557). На це здатна не кожна особистість. А оскільки найчастіше людина перебуває між справжнім «бути» й фальшивим «здаватися», то живе, як сфінкс, дволика. Так було, є і буде. Але страшніший той різновид дволикості, коли справжня сутність людини - неприваблива й хижацька - прикрита чудовою зовнішньою маскою, свідомо захована під солодку личину. Тому й пояснює Льова прикру здатність людини «позувати» розчарованій і зневіреній Марті, дівчині із загостреною чутливістю до театрального фальшу життя: «Люди, Марто, мають здебільшого два обличчя. Одне природжене, часто дуже дике, а друге вони набувають, живучи. І от часом те перше оголяється... Навіть три іноді... Людей з одним обличчям дуже мало, Марто» (С. 724).

І попри це, він вірить у людину, у її величезні творчі можливості та перспективи: «Життя - це постійне оновлення, Марто!.. Щоранку сходить над землею сонце... Дні, Марто, розвиваються, як безліч листу, нового, свіжого листу... Щодня нові почуття прокидаються в нас. Життя не спиняється і не повторюється! І ви, Марто, і я, і всі, хто є, - всі ми нові, бо ще ніколи не існували. На порозі душі в кожного юрмляться почуття, думки, наміри, вони всі хотять зайти, вони б'ються за місце в нашій

душі, їх тисячі, мільйони - а ви кажете, нового немає, Марто!..» (С. 725). Тому й залишає місто після того, як допоміг Марті. Цей філософ належить до тієї категорії людей, що протягом життя сприймають себе «в дорозі»[37], керуючись силою внутрішнього проекту, бажанням змін, вони перебувають у вічному пошуці, спрямовуючи зір у майбутнє. Тепер уже не смерть вважає Льова прикордонною точкою, межею самопізнання.

У статті «Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного» Вал. Шевчук зауважує, побіжно аналізуючи образ Роттера, що трагізм ситуації полягає в тому, що Марта «нагороджує любов'ю не ідеалізованого Льову, люмпен-інтелігента, а нещадно-механістичного Славенка»[38].

Це та абсурдна ситуація, в якій цінується зовнішня маска, тіло, форма, а не внутрішній зміст, тобто величається лише краса зовнішня і нехтується краса внутрішня. Тому й віддає Марта свою любов Юрію Славенку, цілеспрямованому, впевненому, діловому, сучасному Нарцисові, а не Льові Роттеру - високому, худому, незграбному, але чесному, щирому й безмежно людяному філософу. (З подібною ситуацією читач зустрічається в оповіданні В. Підмогильного «Військовий літун».)

Марта, колись назвавши глузливо свого лицаря Ісусом Христом, була недалека від істини. Безмежна жертовність та здатність до всерозуміння й всепрощення - це домінантні риси героя. Ю. Шерех наголошує, що в романі Льові відводиться роль рятівника, який знаходить для Марти кімнату й рятує ситуацію. Це справді так. Але хотілося б додати, що функція Льови на цьому не вичерпується. Він влаштовує помешкання дівчині, щоб вона мала можливість віднайти втрачену гармонію і самореалізуватися.

У романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильний майстерно творить цікавий і прикметний для української літератури тип героя-інтелектуала, героя-філософа, в роздумах якого відбиті смисложиттєві пошуки самого автора. Це і Максим Гнідий, і поет Вигорський, і Льова Роттер. Такий образ знаходимо й на сторінках роману Є. Плужника «Недуга», котрий побачив світ у 1928 році. Це інженер Сквирський. Героя

Є. Плужника багато що ріднить із названими персонажами В. Підмогильного, особливо з поетом Вигорським. Критики- сучасники в більшості несхвально поставилися до цих образів філософів-інтелектуалів. їх дратували розлогі роздуми героїв, часом суперечливі міркування, складні філософські сентенції. Ніхто з цих критиків не зробив навіть спроби глибше проаналізувати думки героїв, з'ясувати, чим зумовлені їхні світоглядні позиції. Літературознавці пішли простішим шляхом - визнали ці образи невдалими[39]. У розгромній рецензії на роман «Місто» невідомий С. П-ко (можливо, Сергій Пилипенко) іменує Вигорського «поетом п'яницею, який все своє життя проводить у пивницях»[40]. П. Лакиза, детальніше зупинившись на розгляді згаданого образу, долучає до цієї характеристики й інші зневажливі визначення: «рафінований інтелігент», «пивнярський проповідник своєрідного нігілізму», «дрібний буржуа»[41]. П. Колесник дорікав прозаїку за те, що зобразив так званого «культурного міщанина», який «розумує»[42]; М. Мотузка іронічно називав Вигорського - одного з найцікавіших персонажів «Міста». - «оригінально-чудернацьким філософом»[43]. Автор статті в Літературній енциклопедії М. Чирков навіть прізвище героя вказує неправильно - «Выгодский», хоча при цьому робить безапеляційні висновки про його художні якості.

Про образ Сквирського Є. Плужника критики відгукнулися порізному. А. Хуторян, у статті, надрукованій у «Пролетарській правді» під рубрикою «Критика й бібліографія» побачив у Сквирському лише п'яницю; В. Державин - «старуна й фільо- зофа з деякими ознаками психічної неврівноваженості»[41].

Докладніше на цьому образові зупиняється Л. Скирда, наголошуючи при цьому, що Сквирський «за своєю природою... метафізик. Буття він бачить в якійсь незмінній канонічній суті»[45].

Як і в романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильного, у творі Є. Плужника порушено ряд складних філософських проблем, зокрема проблему сенсу людського буття. Хоча дослідники акцентували увагу на іншому, поставивши на перше місце проблему кохання в новому суспільстві, кохання між представниками антагоністичних класів.

Так само як і В. Підмогильному, Є. Плужникові дорікали за те, що другорядні персонажі, зокрема вже згадувані філософи, непотрібні, що вони вводяться в роман лише з однією метою: глибше відтінити характер головного героя й не більше. Насправді це не так. Бо кожен герой має важливу, тільки йому відведену роль і є виразником тих чи інших настроїв та поглядів на людське буття. Перед Орловцем, героєм «Недуги», постає цілий спектр найрізноманітніших роздумів героїв про життя. Тільки завдяки спілкуванню з різними людьми головний герой розуміє, що кожна людина сприймає світ по-своєму, адже в кожного героя своє бачення світу, свої ціннісні орієнтації.

Так, для Звірятина життя - насолода, приємне, сите й безтурботне існування, спрямоване на те, щоб отримати від нього все краще: «Я раз живу і недовго - природно, що хочу взяти від життя не тільки більше, а й кращого»[46]. «Я живий - і живу. Повно, пожадливо, смачно! Беручи від життя все, що воно дає, вириваючи те, чого воно не хоче дати... Я беру все, все облапаю, обмацаю, обсмокчу - і потім уже викину те, що мені непотрібне ЗОВСІМ»[47].

Іншими, ніж філософія гедонізму Звірятина, є погляди Мюфке: «Коли хочеш, щоб і майбутнім добре жилося, починай і сьогодні жити краще... А головне, починаючи, як от ми тепер, все життя перебудовувати, не забувай і за маленьке життішко оте особисте... А то й таке статися може: пишний палац збудуємо, а всередині, по комірчинах окремих, - гниль та сморід»[48].

Такі роздуми Мюфке не випадкові. В них, безперечно, є раціональне зерно. Епоха будівництва соціалізму не визнавала за особистістю права ставити особисті проблеми й потреби на перше місце. Прагнення насамперед особистого щастя й затишку засуджувалося, вважалося проявом міщанства. Адже над усім мали бути загальносуспільні інтереси, найвища мета - вселюдське щастя.

Є. Плужник чудово розумів, що людина, котра проголошує любов до людства в цілому, часто не здатна любити ближнього свого. Вона прагне створити добробут для всіх, але не може створити для себе елементарного комфорту. Після довгих роздумів Орловець приходить до такої ж думки: «То як же може

людина, в побуті своїм скупа, бідна, неохайна творити побут світлий, кращий, новий? Адже творила вона його по образу своєму й подобно?» (С. 82).

Але найбільше вразили Орловця міркування Сквирського щодо життя й завдань, які постають перед людиною як творчою особистістю: «Треба вчитися жити! О, наука жити! Яка це складна, прекрасна й, на жаль, невідома наука! Люди зважили зорі, перемогли всі стихії, навчились будувати хмарочоси й убивати один одного, але жити вони не вміють!.. Ніхто, абсолютно ніхто не будує свого життя сам... Люди вміють будувати собі житло, але будувати своє життя... Хе! Вони воліють існувати» (С. 79). «Замість спокійно вибирати з життя тільки те, що тобі потрібне, отже, й щасливим тебе може зробити, кожен з нас хапає все, що трапляється йому на шляху... Ну, а потім драми, звичайно» (С. 62). «І знай завсігди: раз живеш і недовго - отже, будуй тільки те, що справді тобі потрібне» (С. 64).

Роздуми Сквирського, власне як і міркування Вигорського, надзвичайно цікаві читачеві. Саме в розмовах, сумнівах розкриваються ці герої. Головна їхня діяльність - творення себе - пов'язана саме з діалогами. Окремі критики (В. Державин, А. Хуторян, В. Чапленко[49], Ф. Якубовський[50]) закидали Плуж- никові, що в романі занадто багато розмов і немає місця для дій. Справді, прозаїка мало обходить зовнішня, подієва розповідь, його завдання інше: показати героя передовсім у роздумах, сумнівах, суперечках із собою. Тому він надає слово кожному персонажеві, навіть другорядному, епізодичному, щоб з'ясувати його думки, життєву позицію, ставлення до тих чи інших соціально-економічних чи культурних явищ, означити коло проблем, які найбільше хвилюють героя. Плужник-прозаїк зумів з поезії в прозу перенести коротку ощадливу фразу, що зробило його діалоги природними, психологічно достовірними. Письменникові вдалося передати «особливості різних станів душі в усій монументальній характеристиці їхнього виникнення, емоційного тонусу і психологічного «жесту»[51]. Крім того, він, як і Валер'ян Підмогильний, уник небезпеки перетворити «міркуючих» персонажів у прості рупори ідей.

Безперечно, філософічність, інтелектуалізм «песимістичних» романів В. Підмогильного та Є. Плужника не могли викликати симпатію в пролетарського читача та в «марсівської» критики. Власне, саме їхні літературні смаки відображають ідейно-психологічну та культурну атмосферу українського суспільства кінця 20-х років. Відомий російський дослідник літератури радянського періоду Є. Добренко ґрунтовно проаналізував процес планомірного формування смаків та ідеології радянського читача державним апаратом[52]. Серед основних принципів, якими керувався масовий читач, оцінюючи художній твір, він називає в першу чергу принцип доступності, «зрозумілості» та принцип розважальності. Аналізуючи читацькі відгуки на художні твори, Є. Добренко намагався з'ясувати, які вимоги до художнього твору ставить читач 20-30-х рр. На думку читачів, книга повинна бути пізнавальною й корисною, повчальною, виховною, оптимістичною, героїчною. При цьому необхідно, щоб художній твір чітко висловлював авторську оцінку подій, показував керівну роль колективу та партії, а головний герой був взірцем для наслідування та ін. Зрозуміло, що заполітизованого й часто малоосвіченого масового робітничо-селянського читача кінця 20-початку 30-х років не цікавили філософсько-психологічні романи В. Підмогильного та Є. Плужника, адже їхні автори заглиблювалися в суть людської особистості, розкривали насамперед психологічні імпульси в душі людини, проникаючи в найпотаємніші закутки її внутрішнього світу. Обидва прозаїки зосереджували уваги на проблемах особистості, проблемах особистого вибору й особистісної орієнтації людини. Вони володіли надзвичайною чутливістю до людського страждання й людської невлаштованості. Крім цього, їх рідднить і те, що не соціальні події (як це було обов'язковим для того часу), а людина з її почуттями, стражданнями, пошуками на першому місці. Вони намагалися зрозуміти й показати духовні потреби й запити свого сучасника. Отже, талановиті майстри слова розгорнули в романах свою модель життя, подали відповідний художній «модус» його пізнання.

Задушлива атмосфера в українському суспільстві кінця 20-х і особливо початку 30-х років породжувала настрої невлаштованості, безнадії, розгубленості, вини та відчаю. Арешти й фізичне винищення інтелігенції, голодомор 1932-1933 рр., масовий страх паралізували будь-які ініціативи, не допускали інакомислення. Бути таким, як усі, таким, як потрібно - єдиний шлях виживання в нелюдських умовах тоталітарного режиму. Ідеологізація культурного життя доходила до крайнощів і найвуль- гарніших форм. І за таких умов людина повинна була відстоювати власну духовність і свободу. Герої В. Підмогильного намагаються розв'язати болючу проблему: як залишатися людиною в нелюдських умовах. Відома дослідниця творчості письменника Л. Коломієць справедливо наголошувала на тому, що «драматична боротьба особистості з життєвим абсурдом - такий глибокий лейтмотив творчості Валер'яна Підмогильного» [3].

Український письменник прагнув показати саме життя людини з її екзистенційними проблемами. Він точно відтворив духовну ситуацію епохи, її хвороби й суперечності, різні способи людського буття в умовах абсурду. Розчарування в соціальних перетвореннях, у науково-технічному прогресі, дисгармонія між соціальним та біологічним, тенденція до руйнування моральних основ, поглиблення бездуховності - це сприятливий ґрунт для поширення ірраціоналістичних, песимістичних та нігілістичних настроїв. Валер'ян Підмогильний наголошує, що рабське примирення з абсурдом не є виходом зі становища. Як не є виходом пияцтво й наркотики - засоби, що створюють ілюзію забуття, а тим більше самогубство. Адже зі смертю людини не зникає абсурд. Втеча від нього в пияцтво чи наркотики лише посилює абсурд. Фізична загибель чи моральний злам особистості не ведуть до його ліквідації. Останнє слово повинна сказати людина-творець, що робить спроби виходу з абсурду, намагається віднайти ціннісні орієнтації в житті, реалізувати свої «ангельські» пориви та можливості.

Розділ 3

Шлях Степана Радченка від волі до влади - до торжества інстинктів

Модель світу в романі В. Підмогильного «Місто» (власне, яків «Невеличкій драмі») - складна, багатомірна. Вона постає як сума моделей буття різних персонажів. У кожного героя - своє бачення і сприйняття навколишньої дійсності. Центром такої моделі став Степан Радченко. Створюючи цей образ, Валер'ян Підмогильний збирає навколо нього, як у фокусі, всіх героїв «Міста» - носіїв різноманітних уявлень про буття.

Письменник досить майстерно і психологічно вмотивовано зобразив прямування героя від простіших форм буття до дедалі складніших. Та й сам головний персонаж - образ надзвичайно складний, «діалектично змінний, сповнений суперечностей, зовні привабливий, але... з темним нутром»[1]. Цей герой багатозначний, далекий від шаблонних літературних типів, які домінували в той час у прозі. Валер'ян Підмогильний, тонкий психолог і мудрий філософ, прагнув створити образ людини, в душі якої відбувається безперервна боротьба між добрим та злим началами, між духовним і тваринним, щоб простежити, за яким із них перемога. Невипадково до роману «Місто» автор поставив вигаданий епіграф, посилаючись при цьому на Талмуд, зокрема трактат Авот*: «Шість прикмет має людина: трьома

---

* Слово «Авот» перекладається по-різному: «Повчання батьків синагоги», «Трактат про принципи», «Настанови мудреців» таін. Згаданий трактат містить цілий ряд положень на релігійні й морально-етичні теми та поради, як достойно чинити в найрізноманітніших життєвих ситуаціях.

подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина - людина їсть і п'є: як тварина - вона множиться і як тварина - викидає; як янгол - вона має розум, як янгол - ходить просто і як янгол священною мовою розмовляє»*.

Саме він, як і вислів з твору А. Франса (роман має два епіграфи) став ключем до прочитання як твору в цілому, так і образу головного героя. У такий спосіб Підмогильний увиразнює ідейний задум роману, спрямовує думки читача в правильне русло, але при цьому, як і близький йому Гі де Мопассан, уникає нав'язливої дидактичності.

Щоправда, багатьом літературознавцям - особливо сучасникам Підмогильного - здавалося, що саме назва повинна відображати зміст твору. Тому на обкладинці одного з перших видань «Міста» художник зобразив багатоповерхові будинки, труби заводів, що димлять у небо, невеликі ліхтарі. Розв'язання актуальної проблеми «місто-село» - ось що хотіли бачити критики на його сторінках. В. Підмогильного ж цікавила насамперед людина. Зосередившись на Степанові Радченку, письменник знову й знову роздумував над феноменом людського буття, над природою існування індивіда в оточенні собі подібних.

І ці різні системи буття тим цікаві, що в центрі їх людина, в основі якої лежить одвічний і нерозв'язаний конфлікт між Каїном та Авелем. Погляди на людину як на особистість, в душі якої триває постійна боротьба між добрим і злим, між духовним і тілесним началами, знаходимо ще в творах давньої української

---

* У трактаті «Авот» немає слів, винесених в епіграф. Щодо поглядів на природу людини, то тут вміщено лише фразу, в якій зазначено, що « на подобу Божу створено людину». Правда, Талмуд, як і інші єврейські релігійні та філософські вчення, розглядає людину як проміжне створіння, щось середнє між Богом і твариною. Так, у Єврейській енциклопедії в статті «Людина» читаємо: «Людина отримує згори й знизу по чотири властивості: згори, тобто з неба - пряму ходу, мову, мудрість і широке поле зору; знизу, від тварин - потребу в їжі, питві, прагнення до розмноження й неуникність смерті» (Еврейская энциклопедия. Свод знаний о еврействе и его культуре, прошлом и настоящем: В 16 т. / Под общ. ред. Д-ра Л. Каценельсона - СПб., - Т. 15. - [1913]. - С. 846).

літератури, особливо в літературі доби бароко. Про неї йдеться у вірші відомого релігійного діяча Йоасафа Горленка «Бран семи добродійництв з сімома гріхами в людині-мандрівцю». Його автор стверджує, що така боротьба нелегка, а фінал її цілком залежить від самої людини.

У праці «По той бік добра і зла» Ф. Ніцше, підкреслюючи амбівалентну природу особистості, зазначав: «В людині тварина і творець з'єднані воєдино: в людині є матеріал, уламок, глина, бруд, безглуздя, хаос: але в людині також і творець, вершитель, твердість молота, божественний глядач і сьомий день»[2].

Полемізуючи з думками деяких критиків про те, що роман «Місто» - твір епігонський, а образ Степана Радченка нагадує мопассанівського Любого друга, Вал. Шевчук доводить, що Радченко «складніший, неординарніший, небезпечніший від Любого друга, бо й темінь його душі неоглядна для нього самого... Мета в нього одна - завойовництво. І саме на це він витрачає себе, свої здібності і талант»[3]. Дослідник також наголошував на тому, що у Любого друга та бальзаківських героїв завойовництво не було метою, а лише засобом.

Справді, з погляду сюжету й композиції, твір нагадує роман Гі де Мопассана «Любий друг», Г. Флобера «Виховання почуттів», а також ще один роман французької літератури - «Батько Горіо» О. Бальзака. Правда Гі де Мопассан змалював тип чоло- віка-повії, провів його через світ журналістики, відкривши перед ним дорогу до політичної кар'єри. Він показав, як за допомогою багатьох засобів (і серед них - жінка) здійснюються свідомі прагнення героя до влади, до кар'єри та вершин матеріального благополуччя.

В. Підмогильний, і це неодноразово підкреслював Вал. Шевчук у згадуваній статті, зобразив історію розвитку та випробування людини, яка потрапила із одного життєвого середовища в інше, а кар'єра, матеріальна забезпеченість лише сприяють авторському задумові, доповнюючи цю історію. Автора більше цікавить головний герой: як він поводиться у тих чи інших обставинах, що думає, що говорить, ніж змалювання самих обставин (як це було у Мопассана та Бальзака).

Деякі епізоди «Міста» перегукуються із «Любим другом». Обидва герої вірять у випадковість, що допоможе їм. Порівняємо роздуми Радченка й Дюруа: «Як молодий мисливець у лісі ...він вірить у несхибність своєї руки...» (С. 347). «В душі йому жила міцна надія на свою долю, бо кожному властиво вважати себе за цілком виключне явище під сонцем і місяцем» (С. 321). У Мопассана: «він продовжував вірити в свою зірку, перед ним ледь вимальовувалося його майбутнє торжество»[4].

Обидва герої соромляться своєї бідності (житла, одягу), обох «купують» жінки, створюючи їм сприятливі умови для подальшого існування, обоє працюють у пресі. І все-таки, попри незаперечну спільність обох образів (скоріше зовнішню), ми знаходимо внутрішню розбіжність та несхожість між ними. Для того, щоб осмислити внурішньособистісні колізії й конфлікти надто неоднозначного героя В. Підмогильного, з'ясувати логіку його поведінки, я буду постійно звертатися до конкретних реалій тексту. Сільський молодик Степан Радченко прибуває до міста із сподіваннями його підкорити. Гаслом життя героя стає принцип «все або.нічого». Протягом року він проходить шлях від невідомого письменника-початківця до впливового співробітника журналу. При цьому періодично змінює (як і Жорж Дюруа) одяг, житло, жінок, товаришів. О.. Гриценко у статті «L'etrangery ролі попутника» зазначає, що подібні зміни мопассанівського героя зумовлені кар'єрою, службою, багатством, тоді як у В. Підмогильного цього немає[5]. Замість чіткої перспективи (спокійна робота після закінчення інституту, непогана платня), Степан Радченко обирає ненадійну, неспокійну літературну стезю.

Тільки проаналізувавши думки та діяння героя, можна глибше зрозуміти, що саме криється за його мінливим безперервним рухом до своєї мети і чим ця мета, як і рух, обумовлена. Розгляд порушеної проблеми варто розпочинати з головного - з моменту прибуття Степана до міста, де «все навкруги було дивне й чуже... Повз нього пропливали сотні облич, веселих, серйозних і заклопотаних; десь голосила обікрадена жінка, кричали, граючись, пацани... І всьому цьому він був чужий» (С. 313).

У оповіданні «Старець» В. Підмогильний теж подає образ метушливого, байдужого міста, яке морально тисне на особистість, знеособлюючи її, вписуючи в натовп, або викидаючи із загального потоку життя: «Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало на вулиці тисячі, десятки тисяч людей, котрі бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались, і, нарешті, помирали...» (С. 71).

У 20-30-х роках проблема адаптації сільської людини в місті була надзвичайно актуальною. Сучасники Валер'яна Підмогильного намагалися розібратися в тому, чим же було і є для селянина далеке й незрозуміле місто, як змінюється людина, потрапляючи в міське середовище. У 1919 році тижневик «Мистецтво» вміщує два прозових твори, де зображується місто через призму сприйняття селянина. Автори, передовсім цікавлячись майбутнім героїв, замислюються також над подальшою долею міста. Це оповідання К. Поліщука «Останній день», М. Івченка «Місто вмерло». Герой-селянин К. Поліщука усвідомлює своє відчудження від села, звідки прийшов до міста: «Дивлюсь на них [селян. - *С.Л.], як* зачарований. Мої селяни, з мого ж таки села. Боляче мені, що я полонений містом, зараз став чужий для них...Здалека дивлюся на них і проклинаю місто. Клену його останній день і з презирством дивлюсь на камінний брук, бо вже бачу Прийдешнє. Воно з села. В сірій свиті. За плечима десятчаний мішок, а в мішку зміст сучасного»[6].

Ланківець Борис Тенета передав своє неоднозначне ставлення до міста в оповіданні з короткою назвою «Місто»: «Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його. Бо воно, як кам'яна труна, заховує в собі найкращі сили, висмоктує кров, витягає жили... Бо воно з'їсть мене. Я люблю його, як може любити лише той, хто бачить в ньому майбутнього паростки... Я люблю тебе, місто, за те, що ти перемелюєш зерно на борошно... Я так люблю те місто прокляте, що ненавиджу до смерти... Моє улюблене, прокляте місто»[7].

Більшість письменників розглядала місто як середовище, в якому складно прижитися людині з сільським корінням і звичаєвістю. їй психологічно важко пристосуватися до

метушливого міста, що й засвідчують повсякчас нервовість, психологічні зриви та невпевненість героїв у своїх силах. Але вони при цьому розуміли його важливе значення, особливо як культурного осередку.

Герої-маргінали «Міста» та «Невеличкої драми» - це програвання письменником способів освоєння міста. Місто у творах В. Підмогильного виступає як випробувальний фактор. Це бар'єр, який учорашні селяни повинні перейти. Тому в романах було показано багатоманітний шлях освоєння міста селянином. Образ міста в однойменному романі В. Підмогильного надзвичайно важливий і цікавий. Автор малює його в різні пори року, вдень і вночі. Київ письменник подає, як і взагалі всі події роману, через сприйняття Степана, адже недаремно у творі зустрічаються речення такого типу: «Його очі спинялися на...»; «Він проводив поглядом...»; «Його вуха чули...».

Художня структура образу міста твориться за допомогою системи емоційних оцінок з боку маргінала, у думках і мові якого виявляється суперечливе ставлення до міста: і страх, і ненависть, і захоплення, і бажання здобути його - загадкове й далеке. Київ стає для Степана Радченка насамперед серйозним морально-етичним випробуванням. Створюючи низку картин київського життя, В. Підмогильний навмисне відображає реакцію на них свого героя, і це не випадково. Як зазначав критик П. Єфремов, Степанові, крім «здорового розуму, ще властивий стан зовсім від життя відмінний, стан чистого споглядання»[8].

У «Місті», за словами Ю. Шереха, «панорама міського життя слугує письменникові за засіб, за своєрідну систему дзеркал, у яких бачимо численні відображення головного героя»[9]. Якщо автор змальовує відпочинок міських жителів на пляжі, то оцінкою Радченка є кинута при цьому із зневагою та презирством фраза: «З жиру це все» (С. 312). Коли ж письменник розповідає про міську розкіш та зручності, то знову ж подає реакцію Степана: він мріє розчавити, знищити жителів міста, як ні на що не здатний непотріб.

У Валер'яна Підмогильного, як і в романі Мопассана «Любий друг», побут (іноді до найдрібніших деталей) є однією

з граней зображеного міського життя. Незважаючи на те, що в романі зустрічаються враження про Київ Радченка-селюка, Радченка-міського жителя й Радченка-письменника, дослідники Г. Костюк і М. Ласло-Куцюк слушно наголошують на тому, що твір В. Підмогильного не є романом про Київ, як не є романом про Париж «Батько Горіо» Бальзака та «Любий друг» Мопассана. Опис Києва - це «описи життя героїв у певній місцевості, щоб в такий спосіб виразити свою візію світу»[10].

До столичного міста Степан Радченко приїхав для того, щоб вступити до інституту. Він чудово розумів, що потрапив у нову обстановку, опинився «серед життя, що крутиться вже сотні років» (С. 312). Спочатку, цілком природно, виникає бажання повернутися назад, у добре знайоме середовище, залишити «хлоп'ячі витівки з інститутом» (С. 314). Нове життя (точніше його початок) породжувало в душі лише непевність, тугу й дивне почуття штучності. Звідси - ненависть до міста, ненависть до села, що не озброїло його на боротьбу з містом. Безпорадність зацькованого сільського хлопця швидко витісняє природну лагідність та розсудливість, перетворюючись у своєрідну жорстокість, дієву програму. З презирством, ще добре й не вивчивши міських жителів, він робить для себе спішний висновок: «Хіба це люди!» (С. 328). Власне, саме з такою зневагою ставиться до міських жителів і герой роману «Любий друг»: «Тварюки! В усіх цих йолопів є гроші»[11].

Та зовсім швидко, переборовши невпевненість, сумніви, вагання, вирішує, що не має жодного права зупинятися та пасувати перед труднощами. Крім того, він уже звикся з думкою, що житиме в місті. Із притаманною впертістю Степан накреслює головну мету свого існування й наполегливо береться до її здійснення. Це вже свідоме планування життя й чітке розуміння власного призначення: «Він - нова сила, покликана із сіл до творчої праці. Він - один із тих, хто повинен стати на зміну гнилизні минулого й сміливо будувати майбутнє. Тільки терпінням та працею можна чогось досягти. Треба скласти іспита, добути стипендію й учитись, а решта все прикладеться» (С. 334).

На цьому етапі своїх прагнень Радченко накреслив заходи для здійснення поставленої мети: витримати труднощі в місті, котре слід сприймати як середовище, в якому повинен тимчасово проживати, щоб здобути освіту й «вернутися потім при повній зброї на боротьбу і з самогоном, і з крадіжками, і з недіяльністю місцевої влади» (С. 319), попрощатися з думкою, що має право на пільги та підтримку, примиритися з тим, що «він - один серед сотні» (С. 320), а тому слід покладатися на власний розум і на власні сили.

У даний момент перед нами цілеспрямована особистість, котра знає, чого вона хоче, котра сама керує власними бажаннями й вчинками. Молодий прагматик, який щойно прибув до столичного міста, вперто домагається самоствердження й успіху в ньому. Єдиною зброєю на цьому шляху, засобом здійснення власної мети для нього є розум. Підхвалений односельчанкою Надійкою («Ви такий знаючий!») (С. 309), Степан ще більше увірував у силу власного розуму. Крок за кроком, практично й раціонально, він прагнув спланувати своє життя: зумів перебороти песимістичні настрої, розчарування, придушив закладену в підсвідомість думку, що приїхав виконувати ніби чуже доручення, розпочав спланованe завоювання.

Герой В. Підмогильного - людина, яка чітко усвідомила (на даному етапі) сенс свого існування, має виразний внутрішній стрижень чи ядро. Тому це особистість не тільки цілеспрямована, а й до певної міри цілісна, бо внутрішній розлад і розпад можливий тільки в людей, що не мають подібного ядра.

З цього часу можна спостерігати цікавий процес, пов'язаний із перебуванням у місті, переорієнтації героя з одного світу на інший, із світу людей - «вони» на власний світ - світ «я». Степан потрапляє в інше середовище: із села, де всі й усе знайоме, де зв'язки між людьми, їхнє спілкування простіші, природ- ніші, до метушливого міста, яке знеособлює й тисне на особистість. Працюючи секретарем Спілки робземлісу, відчуває власну важливість та необхідність. Його діяльність була спрямована на людей, яких знав і котрі знали його. Тепер у столиці він, не маючи знайомих, крім Надійки та Левка, залишився сам на сам

із собою та містом. Тонко відтворюючи психологію Степана, В. Підмогильний постійно підкреслює стан самотності свого героя. Радченко більше замислюється над власним життям, роздумує над своїми перспективами, його цікавить власна особа. Через бачення героєм тих чи інших життєвих явищ та подій і відтворюється дійсність у романі: «Його очі стелились за водою туди, де він ріс, боровся й бажав. Піскуваті береги, що тяглися перед ним, бездюддя і теплі вітри, нагадуючи спокій села, додавали йому туги. За горбом він почував місто і себе - одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку. На порозі жаданого бачив себе вигнанцем, що покинув на рідній землі весну й квітучі поля» (С. 324-325).

Згодом таке бачення себе і свого місця зміниться. Степан успішно вступить до вузу, завдяки Левкові ближче познайомиться із жителями міста, зокрема сім'єю колишнього вчителя гімназії. Почуваючись впевненіше та міцніше, хлопець уже не боявся ні міста, ні юрби. Його розум прагнув пізнати та вивчити їх. Він зневажав людську масу, сприймаючи її як безсилий, ні на що не здатний натовп.

Степан брав участь у соціальних перетвореннях на селі, у громадянській війні і за своєю сільською наївністю (як і більшість його односельців) був переконаний, що все передове, всі зміни зароджуються саме тут, у місті, а вже потім їх підхоплюють села. Тому-то й здивувало Радченка те, що в столиці зустрів не прогресивних борців-активістів, а справжнісіньких городян-обивателів, кожен з яких був сам по собі та жив сам для себе. Колишній селюк насмішкувато й водночас зневажливо дивиться тепер на міських жителів. У вироблені переконання мусив внести істотні корективи: майбутнє не тільки за розумом. Гармонійна взаємодія розуму, натиску й сили - ось шлях до успіху. Доля Гнідого й учителя гімназії, чиє «майбутнє - здихання» (С. 330), приводить Степана до висновку, який часто спрямовуватиме його дії: цей світ, це життя - за сильним. Він вірить, що все в цьому світі під силу розумній та сильній особистості, як і вірить у швидке оновлення міста, його нове переродження. Життя постає перед Радченком як величезне казкове

дійство, а себе він уявляє *у* ролі казкового чарівника, що «накликав би грім на це сіре, важке болото» (С. 331). Мав для цього уже намічені відправні точки: інститут та усвідомлення того, що «не ненавидіти треба місто, а здобути» (С. 333). Прокладаючись на власну силу й волю переможця, він волів би створити міста-сади, села-міста. А для цього на село слід перенести цілий ряд міських вигод, розчистити місце для інших: «...вимести геть, розчавити цю розпусну черву [міських жителів. - С.Л.], і на місце їх прийдуть інші» (С. 331). Він енергійно заперечує інструкторові клубної роботи, коли той зневажливо говорить про селян. Своє бачення проблеми тісної співпраці села і міста як об'єктивно зумовленого процесу висловлює на письмовому іспиті: «Змичка міста й села - ось міцна запорука майбутніх міст-садів» (С. 335). Читач розуміє, що погляди Степана на стосунки міста й села - популярні гасла 20-х років. їх можна почути всюди, ними рясніли сторінки преси. Відчувається, що ці гасла нав'язані героєві зовні і аж ніяк не є внутрішньою потребою його душі. За влучним спостереженням мовознавця Л. Ставицької, у даному випадку «газетно-публіцистична фразеологія виступає джерелом іронії та сатири»[12].

Хоча поставлена мета була досягнута, сподіваної радості Степан не відчув. Життєва основа ніби зникла під ногами, в душі утворився своєрідний вакуум, який потрібно було заповнити новим змістом. Згодом нещирі штучні гасла про добробут села та щастя сільських жителів починають відходити на другий план, як і саме село. Нової точки опори ще не було, стара ж перестала існувати. Раніше мріяв про щастя інших і, як йому здавалося, знав, що слід робити для здійснення цієї мрії. Тепер, під впливом жорстокого закону міста - кожен за себе й кожен для себе - зрозумів, що його попередні прагнення є абсурдними нездійсненними мареннями. На даному етапі життя, вважає він, варто подумати про власне щастя й перспективи. Тому й відпадає потреба в ролі чарівника-добродія. І знову розлад - розлад між актором та роллю, яку той прагне зіграти. Змінюється роль - змінюються й декорації на абсурдній сцені життя. Степан Радченко намагається відродити в собі минуле.

Під впливом листа від односельців він кається, що став на шлях відступництва, але швидко знаходить виправдання. Хіба це так важливо: робота на селі чи в місті. Є визначена настанова - проводити революційну роботу і в певних умовах нової дійсності самому посісти (певне ж, не найгірше!) становище. Культурне та матеріальне знаряддя для роботи, практичні чи теоретичні знання даються людині в місті, а з тим знаряддям і знаннями можна й не вертатися на село, бо корисним можна бути і в місті. Його остання відчайдушна спроба повернення - Надійка, яка стала для Степана ніби символом сільських вартостей. Але Радченко переконується, що його колишня знайома має свої, далекі від нього, інтереси, так само, як і село мало й матиме нових бібліотекарів, тому й не потребуватиме більше хлопцевої науки. Пориваючи з усім тим, що зв'язувало його з колишнім життям (Надійною, Левком та казковою метою про загальне щастя на селі), Степан хоч і болісно, але ступає на інший шлях, вирішивши, що «місто призначене йому за оселю» (С. 361).

Валер'ян Підмогильний докладно змальовує кожен життєвий етап героя, простежує, як змінюються його погляди на життя, на ті чи інші явища. Почуття страху, ненависті до міста зникають, поступившись місцем захопленню його величчю та красою: «І місто бачив, як могутній центр тяжіння, що круг нього крихітними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватись до нових умов тиску й підсоння» (С. 434).

Колишній селянин, Степан тепер прагнув пристосуватися до нового мікроклімату, освоїтися, вільно й органічно вписатися в нове середовище. Переломний момент у житті героя критик А. Ніковський пояснює впливом уже нової моралі останнього десятиліття, яка «відлучає людину від старорежимного джентельменства й коректності, привчаючи в сфері особистих відносин до підвищеного тонусу боротьби за існування й неухильне прямування до своїх егоїстичних цілей та інтересів»[13].

Така деформація суспільної моралі спостерігається не тільки на прикладі Радченка, а й у вседержавному масштабі. Адже

особа формується основними умовами життя й суспільства. Людина розвиває в собі ті риси характеру, які спонукають її діяти саме так, як їй доводиться діяти. Колишній селюк, а нині новоявлений мешканець міста Степан Радченко формується способом життя даного суспільства, тому й змінюється відповідно до потреб його соціальної та економічної структури. Він прагне освоїти моральні норми й цінності оточення. Подібні динамічні зміни соціальних ситуацій пов'язані із міграційними процесами (у даному випадку з села до міста).

Зовнішні зміни не рятують, бо внутрішній стрижень Степан поступово втрачає. Колишні прагнення зреалізував, нових ще не уявляв. Вже перед нами інший герой: не впевнений оптиміст-чарівник, а примиренець, який дає обставинам керувати собою. Знову виправдання було знайдено: «...Все життя - тільки неспинний потяг, що ніякий машиніст не в силі змінити напрямку його руху по призначених рейках між відомими, сірими станціями? Лишається неминуче одне - чіплятися за нього, хоч який він і хоч куди веде свою одноманітну путь» (С. 338).

Розум, який ставив понад усе, не може, як виявилося, здолати фатальної приреченості буття. Степан обирає інший засіб - силу. Навіть спогади минулого, які постійно спливають у пам'яті героя (спогади, у яких перемагає сильніший), підкреслюють правильність його вибору: «І чи не символ його ті славетні вантажні вагони недавніх, хоч і півзабутих років, що за місце в них бились торбарі, частуючи одне одного закаблуками й прокльонами, дряпаючись на дахи, повисаючи на буферах та приступках із своїми борошняними скарбами, в бруді й нужі, але з нестримною жадобою жити...» (С. 338)

Картина «штурмів» поїздів у буремні 20-ті роки справили настільки сильне враження на молодого письменника, що він звертався до неї неодноразово. Так, в оповіданні «П'ять верстов», написаному ще в 1923 році, він зображає жорстокий наступ, у якому перемагають лише сильніші, керовані інстинктом самозбереження: «...почався безладний наступ на вагони. Завзято кидались на двері, а ті, що в вагоні були, муром стояли й не пускали. Ті, кому сісти не пощастило, вчинили останній

наскок на вагони: наосліп плигали, скажено чіплялись, давали дулі й били чобітьми»[14].

Поступово в Степана похитнулася віра у всесильність розуму та його бездоганну дію. Розпланованe за чіткою схемою життя «по-міському» попри всі сподівання не принесло бажаного результату: продуманий розпорядок посилював лише почуття самотності та збуджував «непомітні дрібнісінькі чинники, що спричиняють аж надто важливі процеси в душі, так само, як від невидимих бацил залежить фізичний стан тіла» (С. 341).

Розчарування викликає також знайомство з міськими порядками. Чим більше Степан вірив у те, що місто є тим осередком, звідки починаються чітко сплановані та організовані прогресивні перетворення, тим важче було усвідомлювати все безглуздя цього міського механізму. Знайомство з ним викликало лише почуття зневаги: «Місто чудне. Зокола воно рухливе й швидке, життя в ньому, здається, б'є джерелом і блискавкою шугає, а всередині, по хмурих кабінетах установ, воно тягнеться старим возом, обплутане тисячами правил і розпорядків» (С. 333).

Не стикаючись раніше із формалізмом і бюрократизмом, молодий протагоніст прагне виправдати ці явища як суспільно-необхідний та доцільний винахід. Він ще захоплено оглядає стоси документів із численними печатками, штампами, у яких йшлося не про життя рядової людини з її прагненнями та душевними поривами (власне, це не було потрібне жодній організації), а коротку біографію відданого зразкового громадянина - одного серед багатьох. Радченко усвідомлює, що суспільні декларації на зразок «людина понад усе й усе для людини» чужі йому, вони не тільки не допомагають йому, а й навпаки стримують прагнення й поривання. Степан поки що з острахом спостерігає невідомі процеси, які відбуваються в душі, вони лякають його, як і постійне хитання настрою.

Подібна ситуація нагадує спостереження лікаря-психіатра З. Фройда, який прийшов до висновку, що саме моральні закони суспільства, його численні заборони та обмеження викликають душевні розлади й захворювання людини, бо примушують її притлумлювати свої природні потяги. (Варто згадати,

як болісно реагує Степан на заборону курити в громадських місцях.) Особливо стримують закони моралі жадобу до влади, слави та статеві потяги людей. Часто невдоволені бажання особистості, нездійсненні прагнення, що зачаїлися в підсвідомості, призводять до інтенсивного прояву вищезгаданих потягів, а розум безсилий придушити їх.

Бажання Степана керують ним, беручи гору над його особою, проявляючись то слабше, то сильніше. Пригадати хоча б прагнення колишнього селюка до слави в місті (до слави в будь- якій галузі, різниці істотної немає, аби тільки слави). Він з трепетом і благоговінням читає афіші, що сповіщають про приїзд чи виступ столичних знаменитостей, і подумки заздрить їм, захоплюючись швидким сходженням на вершину слави. Побувавши на літературній вечірці, Степан вирішив, що мусить стати письменником. Усвідомлюючи, що й у літературі існує своя ієрархія, свої посади й чини, Радченко мріє за допомогою літератури позбутися власної меншовартості, досягти успіху, визнання, стати обраним. Зрозуміло, що ці прагнення творити - суто зовнішні, і аж ніяк не є потребою душі. Майбутнього письменника Степана Радченка поки що цікавлять аж «занадто важливі», як на початківця, проблеми: літературна слава, вибір літературного псевдоніму, друкування власних творів, вдячність і зачарування читачів. Почуваючи власну безсилість, прагнув знайти компенсацію хоч у мріях: «Він робився народним комісаром, що їздив у його уяві в авто і виголошував важливі промови, які хвилювали його до самого шпіку; приймав чужоземні делегації, вів перемовини, запроваджував дивні закони, що зміняли лице землі, і по смерті скромно відкривав собі пам'ятники; то раптом ставав надзвичайним письменником, що кожен рядок його котився по світі віщим дзвоном, бентежачи людські серця, а власне серце найперше...» (С. 364). Задум стати письменником дав Степанові не тільки поживу для лету фантазій і уяви, а й сильний життєвий імпульс.

Та перші кроки на літературній ниві були невдалими (критик Михайло Світозаров негативно оцінив працю Радченка). Несподіване приниження, невдоволені бажання, нереалізовані

можливості породили руйнівні почуття щодо раніше створеного, прагнення силового розв'язання конфлікту. У кожному із зустрічних людей вбачав ворога, винуватця невдач, на Надійці (колишній Надюні, якій щиро клався, що кохає) повністю вимістив свою образу та обурення. Він приходить до усвідомлення, що «життя страшне своєю невпинністю, нестримним поривом, що не схиляється перед найбільшим стражданням людини, показуючи спину її найгострішому болеві... Воно - той всесвітній нахаба, що на прохання обібраного жебрака відповідає поштовхом, лящами, ціпком і суне далі, попалюючи цигарку, навіть не повернувши до жертви свій золочений монокль» (С. 359).

Тому-то Радченко так легко викреслює скривджену Надійну з власного життя, забуває своїх знайомих і розчищає собі шлях до слави й кар'єри, по якому пройде дуже швидко. На цьому шляху немає місця розумові, герой Підмогильного зневажливо відкидає його настанови, колись такі цінні та необхідні: «...Розум, настирливий проповідник, засохлий мудрець, що не спроможен зрозуміти бажання, злякано починав свою нужденну казнь» (С. 364-365). Автор навмисне ставить героя перед вибором у особливих «прикордонних» ситуаціях і намагається показати, яке саме рішення він прийме. За надзвичайних обставин Радченко відступає від моральних принципів, при цьому намагаючись видати себе за жертву цих обставин, знаходить виправдання у фатальній приреченості людини, її безсилості: «Край кручі стоючи, почував страшну зумовленість життя, що полишає людині так мало вибору; йому здаватись починало, що й власна його путь, теж загальному законові підлягаючи, була назначена давно заздалегідь, і ті широкі шляхи, що він ніби собі обирав, насправді були вузькими стежками, де він простував наосліп. Дитяча гра в Панаса, де одного, що з зав'язаними очима, ціла юрба жартунів смикає звідусюди, не даючись в руки, ставала йому символом, повним найглибшого змісту, втіленням основного становища людини на землі» (С. 366-367).

Дещо коригуються погляди Степана на життя, але орієнтири залишаються тими ж: кар'єра, посада, гроші. Із впевненістю знавця він доводить Максимові Гнідому, що цей світ не

потребує «кволих», він зверхньо дивиться на кожного жителя міста, сподівається здобути перемогу.

Початкові досягнення героя були вражаючими. Перша міська жінка, котру здобув, хоч і не красуня, але з досвідом, набагато старша за нього роками - Тамара Василівна Гніда, яку називав на її прохання «мусінькою» [мамусінькою. - *С.Л.],* бо й справді годилася йому в матері. Отримавши в особі «мусіньки» міцну основу для свого безтурботного існування, Степан поринає у навчання. З подібною ситуацією купівлі літньою жінкою юнака ми зустрічаємося в оповіданні В. Підмогильного «Проблема хліба». Інша справа, що кожен з героїв і сприймає її, і виходить з неї по-різному.

Під час навчання опинився у новому соціальному середовищі, де зміг задовольнити не тільки власне завищене честолюбство, а й потяг до влади: «Після кількох виступів на загальносту- дентських зборах Степана обрано на секретаря студентського бюро спілки робземліс і на члена інститутського бюро КУБУЧу. Він став страшенно заклопотаний, страшенно діловий, насилу вміщаючи в добу всі обов'язки перед собою та громадою» (С. 377). Студентське середовище стало тим осередком, у якому Степан міг реалізувати свої кар'єристські прагнення. «Мусінька» успішно задовольняла його людські потреби: житло, їжа, потреби тілесні.

Стосунки Радченка з жінками, ставлення до них, зміна його жіночого ідеалу багато про що промовляють. Його перша закоханість у юну наївність та чистоту Надійки, яку пізніше безжалісно викине з серця, зневага до безсоромних жінок міста змінюються захопленням непізнаною красою цих «легковажних міщанок», аж до бажання прекрасної незнайомки, яка з'явилася йому в еротичному сні, така несхожа на теперішню покровительку. Він чудово розумів, що на кохання міських красунь розраховувати поки що безглуздо й занадто сміливо. Таке усвідомлення водночас і сердило, і засмучувало.

Згодом навчання й громадська робота теж принесуть розчарування. Ентузіазм Радченка швидко охолонув, наштовхнувшись на бюрократичну та інтелектуальну інерцію університету. Його не задовольняє становище утриманця. Майбутні

перспективи невиразно миготіли на горизонті, старі вже не задовольняли. У весняну пору відчув тугу за сільською природою та штучність міста. Він запевняв себе, що ця пора року, пора оновлення, просто пробуджує в його душі неоформлені прагнення, мрії про надзвичайне майбутнє, які здійснюються не завжди, «бо життя - це широкомовна, галаслива лотерея з барвистими афішами, запаморочливими плакатами і досконалою рекламою, що провіщає надзвичайні виграші, делікатно замовчуючи, що на один щасливий білет припадають тисячі порожніх тонісіньких квитків і брати участь у тиражі можна тільки раз» (С. 390-391). Тепер Радченко почав розуміти, що в житті виграє щасливий і виграє випадково.

Ще в перші дні свого перебування в місті Степан добре усвідомив величезне значення одягу, який є не тільки зовнішнім прикриттям тіла. Він повинен підкреслювати людську вартість та додавати вагу його власнику. Коли придбав омріяні речі, хоч і не найдорожчі, то «оглянувши себе цілого в люстро, завмер від бентежного задоволення, ніби вперше себе побачив і спізнав. Підупала від таємної гризоти енергія відродилась йому відразу, коли він побачив своє смугле обличчя, відтінене білим комірцем, та могутній вигин своїх грудей, що щільно прилягали до закотів піджака. Він заворожено любувався на своє високе відкрите чоло, вітаючи схований там розум, і поволі підніс до волосся руку, щоб погладити їх, щоб попестити себе самого й цим проявити в дії своє закохання» (С. 395-396).

Така ж реакція на власне перетворення-перевдягання героя Гі де Мопассана Жоржа Дюруа: «Він затремтів від радості, - таке несподівано добре враження сам на себе справив»[5].

Знайшовся привід і для того, щоб змінити жінку. У статті, присвяченій романові «Місто», Ю. Шерех висловив думку про те, що Степан не залишив би «мусіньки», «якби не сталося незалежної від його волі катастрофи з Максимом». Мені здається, що це не так. «Мусінька» стала вже перейденим етапом і гальмом на подальшому шляху. Вона була занадто «дрібною» для Радченка, вже непотрібною йому. Тому конфлікт з сином Тамари Василівни лише пришвидшив давні наміри Степана.

Знайшлося нове помешкання, як, власне, і нове захоплення - література. Радченко-лектор (до того ж непоганий) та Радченко-студент хоч і неохоче, але змиряється із своїм подвійним існуванням: «Лекційні дні були то важчі Степанові, бо для лекцій він мусив спеціально переодягатись, не ризикуючи з'являтись до інституту в краватці, щоб не викликати зайвих розмов та не позбутись часом стипендії. Це була йому страшенна морока, але цю нудну процедуру він невхильно пророблював, виходячи з дому то вбогим студентом, то красним лектором і змінюючи відповідно до одежі вираз свого обличчя, жести й ходу. Він був єдиний, але в двох іпостасях, з яких кожна мала свої окремі функції та завдання» (398). Із обох масок (лектора та студента) Степан вибирає зручнішу й швидко до неї пристосовується. Тепер, залишившись лише з двома пакунками в руках та надіями на майбутнє, він вступає в нове життя, яке уявлялось йому у вигляді ковзанки, на якій «...як і в гололедицю можна падати й інших валити зовсім випадково, цілком несподівано для себе й для ближнього» (С. 398).

На початку другої частини роману автор підкреслює, що його герой з новими переконаннями вступає в нову фазу свого життя, що він безмежно вірить у те, що йому пофортунить у літературній кар'єрі, і ця впевненість невидимо керувала ним. Поступово Степан втрачає віру у всесильність розуму, «що часто тільки санкції дає на ухвалені вже постанови, як той англійський король, що царює, не керуючи» (С. 407). Радченко дедалі відчуває важливість підсвідомого «Я» будь-якої особистості, захоплюється таємничими процесами людської душі (спочатку більше на словах). Степан детально вивчає літературні закони, норми, приписи. Йому поки що не до людської душі. Почуття самотності, яке переслідувало його, спонукало глибше й пильніше придивлятися до людей, шукати знайомих.

Усвідомивши свою неповторність, увірувавши в неї, він вирішив випробувати роль обранця долі, але зазнав поразки. Радченко програв у лотерею, купивши дев'ять квитків, тоді як непомітна дівчина Зоська виграла з першого разу. Абсурдною є й та обставина, що Степан, який безмежно зненавидів міський бюрократизм та бездумний порядок, сам прагне слідувати

йому у власному житті. Блискучий рік праці в інституті замість того, щоб додати нових знань, знищив, здалося, навіть ті знання, що привіз із села, фах письменника в очах Зоськи не тільки не підвищив вартість Радченка, а й викликав почуття «нудоти» в дівчини. Так само безглуздою і неприродною стала та обставина, що колишній студент Радченко, який так прагнув вступити до інституту й навчатися в ньому, відчув, що повернутися до нього не хоче. Степан добросовісно працює на посаді секретаря журналу, переглядає стоси рукописів, щоб не знайти там нічого вартісного (або майже нічого). Постійно перебував серед людей, але увечері відчував страшенну самотність, розумів, що уявлення про власну значимість та незалежність - лише ілюзія. І таких абсурдних для героя ситуацій у романі багато, особливо у другій частині роману.

Подібно сартрівським героям, він «не відрізняє буття від діяння, думає про те, що він є, радше ніж про те, хто він є. Так він і оцінює інших»[17]. Так, Зоська для нього є втіленням міста, яке прагнув добре вивчити, а потім підкорити. Хотів за її допомогою прилучитися до міської культури.

На перший погляд, неприродним у романі є швидка письменницька кар'єра Степана, його злет до вершин літературної слави. Ще в 20-ті роки такі критики, як П. Лісовий[18], А. Хуторян[19], Ф. Якубовський[20] звернули увагу на цей момент роману. М. Тарнавський зазначив, що В. Підмогильний навмисне створив такий ефект, бо неправдоподібність також відіграє у творі важливу роль. Досить помітна стильова контрастність між початком першої частини та другої, коли автор фіксує зміну «ритму душі» Радченка під впливом міського розпорядку, механізацію його думки: «Тим-то героями його оповідань зовсім природно ставали речі, що в них могутня ідея зовсім побіжно втілювалась. І справді, носіями дії в нього самі з себе робились панцерний потяг, зведений з рейок, спалений маєток або здобута станція, що стояли проти людського колективу, як виразні особи. Тому ніде ще розстріли не відбувались так просто, ніколи ще трупи не лягали так покірно, як у творах Стефана Радченка, бо, прислухаючись до зойку зруйнованого панцерника, автор забував про стогін живого під його уламками» (С. 413).

На цьому етапі літературної праці Степан виступає скоріше як ремісник, який припасовує модні гасла до знеособлених персонажів, аніж як митець - знавець душ людських.

Зрозуміло, що початковий поштовх до творчості в Радченка був зовнішній, а не внутрішній. Образи-схеми із минулого переносилися з одного твору до іншого, несучи важливі гасла-ідеї. Та й кіносценарій Степан пише лише для того, щоб покращити своє фінансове становище. Робота над ним не є потребою душі. Вибираючи тему для свого першого оповідання, Степан розуміє, що добре не знає ні себе, ні інших. Він починає усвідомлювати механічну якість своїх літературних творів та характерів: «Про що, властиво, він писав? Ніде протягом сотні сторінок не здибав він людини - того, що мучиться й прагне, що божевільні пориви зароджує в болі, що нидіє і буяє, плазує й підноситься на верховини. Він не знайшов у тих сторінках сумного карлика з велетенським розумом, дрібного звіра, що тягне на щуплих раменах вічний тягар свідомості; не знайшов чарівної дитини, що так мило плаче й сміється серед барвистих цяцьок існування, жорстокого завойовника, що вміє вбивати й умирати за свої мрії, суворого поборника за далекі дні, невтомного гінця в майбутнє. І ця відсутність вразила його. Навіщо ж ці твори, коли людське серце в них не б'ється? Мертвими видались йому тепер ці оповідання, де людина зникла під тиском речей та ідей, від неї створених і для неї призначених!» (С. 507).

Зрозуміло, що на початковому етапі творчості у Радченкові постійно (і надзвичайно сильно) проявляється прагматик, розсудливий та практичний. І ця практичність у житті (згадати хоча б його погляди на літературу як прибуткову справу, Зоську, як «місце прикладання надто великого капіталу, щоб відмовитися від законних відсотків» (С. 430), пошук літературного угрупування, до якого краще й вигідніше пристати та ін.) виявилася не тільки в літературі, а й у взаєминах з людьми.

Степан намічає план заходів, за допомогою яких зможе розчистити собі місце на столичному літературному Олімпі. Невідповідність між сприятливими зовнішніми літературними обставинами, стрімкою письменницькою кар'єрою і душевною

пусткою, нереалізованими внутрішніми мріями породжували відчуття дисгармонійності життя, його зумовленості й приреченості. Для власного заспокоєння починав мріяти про літературну славу. Свою душевну слабкість пояснював вигаданим фізичним нездоров'ям, невдоволенням і спадом чуттєвих бажань.

У душі героя починається боротьба між духовним та тілесним, у якій перемогу здобуває останнє. А все більше відчуджую- чись від самого себе, стає байдужим (часто навіть немилосердним, жорстоким) до інших.

Подібний процес спостерігаємо ще в одного героя твору В. Підмогильного «Повість без назви» - журналіста Андрія Городовського, який працював у редакції газети п'ять років, прагнучи присвятити себе «написанню великої, надзвичайно важливої для нього речі, в якій він щиро вбачав усю рацію свого дотеперішнього існування» (С. 247). Свої попередні нариси вважав тимчасовими, цінував їх як непоганий заробіток. Він знав їхню справжню вартість, але був задоволений тим, що його цінують як сумлінного працівника преси.

Городовський спочатку міняє жінок, але нікого не кохає по-справжньому. Згодом він переосмислює своє існування, шукає його домінанту, бо життя, «...не спрямоване в якийсь фокус, ніколи не може бути повноцінним життям, а тільки безбарвним борсанням, яке не полишає після себе нічого, крім пустки, гіркоти і втоми» (С. 272). Тому й стає на тяжкий шлях - пошуку прекрасної незнайомки.

Подібну проблему Степан Радченко вирішить інакше. Проглянувши повість М. Коцюбинського «Fata morgana», він з жахом зізнається сам собі, що не є тим, за кого себе вважав. Степан не може примиритися з тією абсурдною ситуацією, в якій сам опинився: чим більше усвідомлював власну безсилість як митець, тим швидше піднімався на літературний Олімп та реалізовував свої мрії й прагнення, тим більше відчував душевну пустку, невдоволення, втрату життєвого сенсу. Степанові здається, що він не просто посковзнувся на життєвій ковзанці, а впав, боляче забившись. Тому, жаліючи себе, Степан вирішив змінити власне життя: зійти з ненадійного письменницького шляху,

щоб жити спокійно. Різка зміна життєвого курсу вимагала здійснення відповідних заходів: поглиблювати професійні знання, щоб стати справжнім фахівцем, а також створити сім'ю.

Отриманий лист, у якому повідомлялося про те, що збірку оповідань схвалено до друку, змінив долю Радченка. І він так само успішно починає діяти, але в іншому напрямку: поступово прилучається до літературного життя, здобуває право на увагу в літературних колах. Здається, тепер мав усе: романтичне кохання по-міському, товариство, яке радо його приймало, але в самій письменницькій праці не зрушив ні на крок, хоч видана збірка обернула його письменництво в обтяжливий обов'язок. Тепер у подальших планах Степан не залишає місця для одруження, яке і творчості заважатиме, і перетне шлях до жінки, про яку мріяв. Заради кар'єри він жертвує Зоською, як колись пожертвував «мусінькою», виправдовуючи свій вчинок тим, що на життєвій ковзанці неможливо пройти, не посковзнувшись, не штовхнувши іншого (ненароком чи зумисне). Життя Радченка все більше нагадувало швидкісний потяг, а він - машиніста, що не міг спинити його руху. На життєвому шляху залишалися лише тимчасові недовговічні станції, які він швидко залишав з валізкою в руках, назавжди втративши можливість туди повернутися: «Писати далі не міг. Та порожнеча, що в ньому розпалась, коли відійшов тоді від Зосьчиних дверей, непомітно розгорталась, руйнуючи щораз більше його душу, захоплюючи щораз глибше ділянки, де зберігаються спогади людини, і в цьому спустошливому поширенні його минуле зникало в безвість. Зникло майже без сліду під отрутним діянням нудьги, і разом з ним він позбавлявся опори» (С. 520).

Валер'ян Підмогильний майстерно зображає стан особистості, яка пережила відчай як фізичний, так і екзистенційний. Аналізуючи відчуття злочинця, А. Шопенгауер наголошував на тому, що внутрішня порожнеча «межує з відчаєм та спокутою, що проявляється в муках сумління, в тому струсі, який відчуває зла воля перед власним діянням. Внутрішній жах злочинця, який він прагне приховати від себе, а проте він так тісно зрісся з цим життям, що в силу цього від нього виходить прояв волі до життя»[21].

Саме після смерті Зоськи, на думку В. Мельника, Степан прискорено пройшов другий етап свого духовного зростання: усвідомлення моральної відповідальності за ближнього та обов'язку перед ближнім. Він розуміє всевладність абсурду та неможливість не тільки перемогти його, а й уникнути, робить спроби не дати навколишньому абсурду здолати себе, прагне заповнити душевну порожнечу, залишити місто.

Повернутися в село сподівається не сам, а разом з Надійною. Але замість мрійливої сільської дівчини знайшов «пузату міщанку», тоді й усвідомив, що назад немає вороття. І сам він уже не той селюк, який прибув до міста з казковими мріями. Та й села, з якого він вирушив до столиці, вже немає: сюди з міста прийшла нова соціалістично-колективістична сила, яка несла механізацію і «лікбези», але знищила звичаї й традиції, віру в Бога, колишній патріархальний світ.

Прагнув знайти жінку (єдину, прекрасну, надзвичайну), а замість неї, хоч як це абсурдно, натрапив на повію, потім знаходить Риту, котру, як і його, цікавлять лише тимчасові побачення, лише тілесні втіхи. З цією красунею об'єднує Степана «донжуанівська» психологія та життєва філософія одного дня. О. Гриценко в статті «L'etranger у ролі попутника»[22] влучно називає Риту Дон Жуаном у спідниці. Дослідниця О. Пашник у кандидатській дисертації «Онтологічні й культурно-історичні універсали в українській прозі 20-30-х рр. XX ст. » побіжно згадує Риту й окреслює функцію цього образу в романі «Місто»: «Образи героїнь-танцівниць найчастіше з'являються у романах, які зараховуються до інтелектуальної прози періоду 20-30-х рр. Це може бути пов'язане із зверненням до осмислення актуальних проблем мистецького життя, які часто цікавили письменників, водночас танцівниці в цих текстах є ніби втіленням нематеріальності, часом - екзотичності та нестандартності, зовсім новим щодо традиційного образу жінки-матері (вони не мають дітей, є незалежними, їм властиві риси маскулінного типу поведінки)»[23]. Справді, образ танцівниці - Тамара (оповідання І. Дніпровського «Балет у главковерха», Вер (роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус»), Ірма Юріївна Ляліна

(роман М. Могилянського «Честь»), Ірина Едуардівна Завад- ська (роман Є. Плужника «Недуга») та ін. - зустрічається досить часто у прозі 20-х років. Якщо у згадуваних романах ці жінки змушують героїв-чоловіків по-іншому подивитися на власне життя, переосмислити його й переглянути ціннісні орієнтації, то Рита є носієм тієї ж життєвої філософії, що й Степан Радченко. Вона, як і Степан, прагне тимчасових зустрічей, які ні до чого не зобов'язують. Радченко теж уникає глибоких емоційних стосунків, на які він уже нездатний. У героя, і на цьому наголошує В. Підмогильний, виникає «нудота» від міського життя і від кохання: «Невже тут знову почнеться оте кохання, ота нудна тяганина між чоловіком та жінкою? Любов - це довге алгебрійне завдання, де після всіх зусиль, розкривши дужки, дістаєш нуль. І дальше завдання таке саме. І дальше. І дальше. Міняються складники, множники, знаки, але наслідок завжди рівний собі і незмінно порожній» (С. 503).

Літературознавці П. Ефремов та Ю. Шерех висловили думку про те, що Радченко через свої кохання (радше сказати еротичні пригоди) усвідомив неповторність та унікальність кожної людської особистості, відкрив для себе ту просту істину, що люди - не комбінації цифр, причому найелементарніші (як колись повчав його Вигорський), а різні, не схожі одне на одного, такі, що не варіюються: Надійна не схожа на «мусіньку», «мусінька» - на Зоську, Зоська на Риту.

Його еротичні пригоди, що, можна сказати, символізують різні ступені міської культури, від примітивної обивательської до вищої мистецької, стали своєрідним переломом у життєвих переконаннях працівника літератури Степана Радченка. Постійні стосунки з різними жінками, гін до вищого життя, пізнання його мінливості й неповторності, відчуття розчарувань, щасливих митей і гіркоти втрат повинні були б привести до народження з ремісника-писаки митця - знавця душ людських.

Рух героя від молодого прагматика-завойовника міста до літературного кар'єриста, завершеного лицаря абсурду - характерний і промовистий, але не меншою мірою показові і ірляхи виходу персонажа з даної ситуації та її завершення. Зрозуміло,

що період бездумного засліплення дешевою славою пройшов, почався новий етап у житті Степана: несміливе усвідомлення того, що люди, як і світ, надзвичайно складні та неповторні: «Люди - різні! Божевільно відмінні попри разючу зовнішню схожість! І він бачив їх, як єдину істоту, що пошарувалась на різноманітну безліч, як єдине обличчя, поділене й змінене в кривих дзеркалах на тисячі облич, що з них кожне зберегло свою загадку - загадку людини!» (С. 471).

Таке усвідомлення швидше стривожило практичний розум Степана Радченка. Він спершу нехтує цим своїм «відкриттям», поринаючи в бюрократичний вир паперів та розпоряджень. Скоріше як людина посади, що грає роль всезнаючого керівника, аніж митець, вивчав знайомих, підлеглих: «...Жадав прийти в той таємничий музей, що людина з себе являє, музей зужитих думок і похованих чуттів, музей спогадів, пережитих тривог і збляклих надій, в той архів людини, де в безлічі шухляд сховані її оперативні плани й діловодство минулих днів» (С. 482).

У роботі прагнув знайти заспокоєння. Чим більше чекав порятунку в роботі, тим скоріше прагнув залишити її. Мріяв упорядкувати власне життя за допомогою Зоськи, але знищив її спокій, та й сам спокою не знайшов. З чоловічою егоїстичністю думав, що ощасливив дівчину (він - перспективний письменник, секретар журналу!), сподівався, що вартий більшого, ніж вона, але з гіркотою таки усвідомив: колишня його знайома значно шляхетніша та глибша за нього.

Душевна роздвоєність Радченка позначається й на його вчинках, від яких часто залежить доля інших людей. Характерна для Степана Радченка внутрішня боротьба думок визначає діалогічну структуру його роздумів: він миттєво заперечує те, що тільки-но стверджував. Ось його міркування з приводу свого майбутнього одруження: «Та хіба ж написати щось йому в таких диких обставинах? І голос душі його певно відповів: «Та, безперечно, ні! Ні чорта ти, хлопче, не напишеш, каюк твоїм надіям! А шкода - ти здібний все-таки, що не кажи» (С. 495). Щоб простежити, як думка стає кермачем, поштовхом до дії, письменник зображав, досить детально, увесь ланцюг міркувань

Степана Радченка. Діалоги якраз і відбивають його потаємні думки й наміри - благородні й ниці.

Із втратою дівчини Зоськи відчув, як рветься в душі світла ниточка, зникає відчуття щирості, природності. Колись схвальні відгуки знайомих задовольняли його загострене честолюбство, тепер докоряв собі за поверхневість, ремісництво. Після смерті Зоськи роботу над повістю припинив. Хоч як це виглядає дивно, письменник Радченко зовнішніми діями прагне вийти зі становища: зміна помешкання, зручне влаштування повинні, на його думку, відродити втрачений творчий порив. З жорстокістю ніцшеанської «надлюдини» знайшов виправдання своїм колишнім діям: «Але ж який зв'язок між... тим [самогубством Зоськи. - С.Л.] і щасливою ліквідацією житлової справи? І йому зненацька здалося, що він ступнув уперед, угору, покинувши когось на перейденому щаблі» (С. 516). За допомогою бурхливої діяльності Радченко тікає від себе, від думки про те, що саме він став убивцею Зоськи.

Після зустрічі з колишнім односельцем Левком та розмови з ним відчув себе штучною лялькою міста, яке зробило його своїм в'язнем, але водночас збагатило його досвід. Ситуація, коли місто так і залишається незатишним, таємничим й недосяжним, зустрічається в повісті Григора Тютюнника «День мій суботній». Головний герой твору - талановитий сільський юнак Микола Порубай - опинився між містом і селом: «Так і живу: в місті мрію про село, у селі - про місто»[24]. Не прижившись у місті, він вирішує повернутися на село.

Радченко теж спочатку приймає подібне рішення. Та швидко розум молодика бере гору над хвилинним поривом повернутися на село, а отже, повернутися в минуле, яке вже стало чужим та іншим, як і він сам: «Ідучи вниз темною крутою вулицею, хлопець думав про мітлу життя, що рівняє позаду сліди минулого, велику, священну мітлу, завжди нову й завжди бездоганну. А все-таки не був спокійний. Цей вечір його тягло туди, де він лишив колись часточки самого себе, і ці крихти, по дорозі розсипані, тепер непереможно його вабили. Він ніби хотів зібрати їх, повернути їх собі, почуваючи нез'ясоване

зубожіння свого єства» (С. 535). Вихід із даної ситуації, власний порятунок прагне знайти в творчості, а література повинна була відкрити для нього людину, допомогти усвідомити відповідальність перед іншими: «Тоді, в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей» (С. 538).

Степан - завершений герой абсурду - писав повість і не зрозуміло, чи вдасться йому закінчити її, чи ні. Така незавершена кінцівка роману «Місто» (та й «Невеличкої драми» теж) цілком закономірна. Вона є характерною рисою екзистенціальних творів.

Дослідниця Н. Михайловська у своїй книзі однозначно стверджує, що «Підмогильний оптимістично закінчує роман вірою в розбуджені сили українського народу, в його переможну місію, втіливши у творі символічну ідею завоювання русифікованого Києва «свіжою, молодою кров'ю села», щоб здобути його, змінити і перемогти!»[25] М. Ласло-Куцюк відзначає, що фінал твору підказали В. Підмогильному завершення романів Оноре де Бальзака «Батько Горіо» та «Любого друга» Гі де Мопассана. Дещо пізніше французький прозаїк Ж.-П. Сартр майже так само закінчив свій роман «Нудота». Головний герой цього роману - Антуан Рокантен -- теж письменник, який перебуває в пошуках сенсу свого існування, приходить до думки, що вихід із становища - творчість: «Настане така мить, коли книжку буде завершено, все буде позаду. І тоді трохи ясного світла проллється на минуле. І, може, в цьому світлі я дивитимуся на своє життя без відрази й огиди. Може, коли-небудь, одного дня, згадуючи саме цю годину, цю безживну годину, коли згорблений, я стояв і чекав свого потягу, моє серце заб'ється радісніше, і тоді я скажу собі: «Цього дня, о цій годині все й почалось». Настає ніч. На другому поверсі готелю «Прентанія» засвітилися два вікна»[26].

Однаково складно прогнозувати майбутнє і А. Рокантена, і С. Радченка. Зрозуміло одне: сартрівський герой, пізнаючи себе, прагне пізнати інших людей, життя, світ, духовно очиститись, усвідомлює морально-етичний обов'язок митця перед ними. Він приходить до висновку, що «нудотним», безплідним є таке життя, яке не приносить нікому користі.

Степан Радченко, навпаки, деградує як особистість. Підсвідомі імпульси беруть гору над його душею, притлумлюючи її нечисленні світлі первні. Радченко - не вільний. Він постійно перебуває у полоні свого тіла. Його аморальність сприяє тому, що тілесні потяги стають приводом для зла й жорстокості. Ще в 1931 році Петро Колесник намагався пояснити основні мотиви вчинків Радченка. На його думку, трагедія героя в тому, що його чуття переважають над розумом. Автор дослідження іронізує над В. Підмогильним, який так серйозно підходить до проблеми голоду статі й голоду шлунка, котра не варта, як йому здається, пильної уваги. Він зазначав, що не тільки в романі «Місто», айв усій творчості «автор ставить перед собою людину, охоплену палом непереможних інстинктів, людину, що постійно перебуває в полоні свого тіла»[27].

Насправді, все тут набагато складніше. По-перше, В. Підмогильний розкривав у Радченкові підлість і жорстокість в їхніх різних проявах: розумовому, почуттєвому, тілесному.

По-друге, подібно Фрідріху Ніцше, український прозаїк прагнув реабілітувати тіло, виявити, а не ігнорувати його важливе значення. Німецький філософ чітко окреслює ланцюжок: тіло - інстинкт - воля до життя, стверджуючи при цьому, що тіло є провідником волі в людині. «Плоть - це великий розум, множинність з однією суттю, війна і мир, отара і пастир. Твій невеличкий розум - теж знаряддя твоєї плоті». «Вона [плоть. - С.Л.] не каже «я», а творить його»[2]".

Валер'ян Підмогильний теж підкреслював, що тіло в надзвичайних умовах далеко не завжди рахується з моральними нормами та приписами, «діє ініціативно, а то й напролом»[29] («Собака», «Проблема хліба» та ін.). Автор «Міста» наголошував на тому, що сни Степана Радченка мають еротичний характер, що підсвідомі чуттєві бажання впливають, а часом і визначають його поведінку: «Кімната душила його. Вийшовши в білизні на ґанок, він сів і вперся ліктями в коліна. Холодне повітря не заспокоювало його. Страх і напруження лишили йому в серці занімілий біль. Каяття за незроблений гріх - саме за те, що не зробив його, не покидало хлопця, нудило і гризло. Він

називав себе дурнем, йолопом, страхополохом і нікчемою. І не тому тільки, що незадоволене тіло його налилось гіркотою, а ще й від невиразного здогаду, що володіння цією пишною, вищою за нього, дозрілішою за нього жінкою могло б зміцнити йому дух, впевнити волю, як буває по перемозі, що самому героєві показує його вартість» (С. 372). «Він почував у собі страшенний голод усіх звільнених чуттів, шалений порив їх, могутнє піднесення життя в собі, що проривалось крізь мертвечину його недавніх думок. Білим шумом нуртувала в ньому та страшна, чарівна сила...» (С. 536).

М. Ласло-Куцюк слушно зауважувала, що Підмогильний «у творі широке місце приділяє коханню в його тілесному аспекті, владі інстинктів над поступками людини...»[30]. Подібну думку висловив В. Леонтович в оглядовій статті «События войны и революции», аналізуючи твори українських письменників, написані в 20-ті роки, зокрема й роман «Місто». Окреслюючи шлях Радченка, він доводить, що його визначальними рисами були «нестримна жадоба до влади, до успіху, до розкошів, статева пристрасть»[31]. Сучасний дослідник Л. Сеник зазначав, що образ Радченка засвідчив «...неможливість свободи вчинків людини і її духовних устремлінь через її тілесність»[32].

І це справді так. Образ Степана Радченка - свідчення того, що В. Підмогильний зумів блискуче відтворити духовну атмосферу 20-початку 30-х р., а також настрої й світовідчуття своїх сучасників. Він усвідомлював: на зміну пізнавальному оптимізмові, вірі в те, що розум здатний вирішити всі проблеми, які стоять перед людством і людиною, приходить сумнів у раціо як такому. Екзистенційні проблеми й особистісні конфлікти, що раніше були відсунуті на другий план, раптом нагадали про себе. Тож «у центрі осмислення людського буття опиняється тіло»[33], і, відповідно, у багатьох образах романів «Місто» та «Невеличка драма» відчуваємо відгомін філософії Ф. Ніцше й З. Фройда. І це цілком закономірно. Російський філософ Г. Тульчинський слушно відзначив, що «у тілоцентризму є авторитетні і переконливі пророки. Крім загальновизнаних предтеч постмодернізму (Ф. Ніцше, М. Хайдеггер та ін.) це

і автори, які приділяли чимало уваги саме тілесності. Найбільш очевидною фігурою в цьому плані є З. Фройд, який намагався лікувати логоцентричний світ від породжених ним же самим неврозів за допомогою виявлення символів, котрі стоять за словом, за словесним описом символів і мають тілесно-сексуальну природу»[34].

Філософи О. Бурова та В. Круткін наголошують, що онтологічною основою для обговорення чи вивчення тілесності стала саме суперечність тіла й душі[35]. В українській прозі 20-х років згадувана проблема була надзвичайно актуальною. Згадати хоча б творчість В. Винниченка, М. Івченка, М. Могилянського, В. Домонтовича, Л. Скрипника та ін. В. Підмогильний - один із тих, хто виробляв новий підхід до пізнання глибин внутрішнього світу особистості. Аналізуючи особливості модерної прози письменника, С. Павличко неодноразово підкреслювала, що «Підмогильний остаточно зруйнував народницький стереотип цієї прози, де на місці тіла й сексуальності стояв пропуск. Він зробив тіло головним героєм «Міста» й висунув ідею двоїстості людини, яка складається з ангельського й тваринного начал. Герої В. Підмогильного страждають від роздвоєності між душею (розумом, інтелектуальною сферою) і тілом, статевим потягом. Гармонія між цими двома сферами дається важко. По суті вона, на думку автора, неможлива»[36].

У вже згадуваному дослідженні В. Мельник по-своєму тлумачив образ Степана Радченка. Він зауважив, що в одному багатогранному, суперечливому й неоднозначному образі письменник відтворив три етапи екзистенціальної діалектики С. К'єр- кегора: естетичний, етичний та етап наближення до Бога (у даному випадку до творчості). Саме в творчості, на думку літературознавця, Степан Радченко намагається знайти власний порятунок, душевне очищення. Таким фінал героя бачився і П. Єфремову[37], Ю. Шереху[38]. Останній, простеживши еволюцію головного героя «Міста», прийшов до висновку, що намагання Радченка пізнати людей і самого себе привело його до творчості як вищого етапу духовного життя особистості.

Г. Костюк також акцентував на тому, що В. Підмогильний «оптимістично закінчує свій роман»[39]. Сучасний дослідник Валерій Шевчук у приватній розмові зі мною на запитання, чи завершить Степан Радченко свою повість про людей, відповів так: «Радченко, головний герой роману «Місто», - складна постать, психологічно неоднозначна, в якій ведеться боротьба лихих і добрих начал із домінантою в кінці твору начал лихих. Як письменник, він починає із оповідань про пережиту революцію та війну по тому. Можна гадати, що ці оповідання написані в манері бачення дійсності, типовій для двадцятих років. Але, вступаючи в роки тридцяті, Радченко як письменник мав би стати на шлях вибору, а оскільки його індивідуальність розвивалася не в бік добра, то свою повість про людей він, закономірно, писатиме в дусі пристосування до нововитворених обставин, отже, вона буде фальшива, а раз так, то повісті про людей у справжньому вимірі він не напише».

Мені теж кінцівка твору не видається оптимістичною. Степан лише писав повість про людей, і невідомо, чи вдасться йому закінчити її, чи ні. І справа не лише в дієслові недоконаного виду «писав».

Хоч прикмети янгола в Степановій душі проступають, тварина в ньому теж не дрімає, часто отримуючи перевагу (причому, нагадуючи про себе найгіршими рисами: байдужістю, жорстокістю, правом сильного). Тому й зображає автор життя Радченка-людини, Радченка-письменника, як рух, котрий нагадує молекулярний рух, миготливий і повільний, кінечний та безкінечний, безпечний та небезпечний. Його герой далеко не ідеальний і належить до тих особистостей, яким «важко керува ти душею», тому що «не навчилися приборкувати пориви»[40].

І хоча він досяг у житті всього, про що мріяв, але не почувається щасливим. Відповідь знаходимо в розмислах одного з персонажів Г. Сковороди - Григорія: «...Первейшее попеченіе наше пусть будет о мирф душевном, сирФч о жизни, здравіи и спасеній ея. Что нам ползы приобр'Ьсть цФлой вселенной вла- дішіе, а душу потФрять? »[41]

Шлях Радченка - шлях небезпечний. Тіло й розум у нього навіть не врівноважуються. Розум банкрутує, тіло бере гору, а душа дрібніє.

Андрій Городовський, головний герой останнього твору В. Підмогильного «Повість без назви», у морально-етичному вимірі стоїть значно вище Степана Радченка, хоча в них багато спільного: обидва вихідці з села, яким непросто адаптуватися до міського середовища, обидва письменники, які дошукуються сенсу власного буття. Городовський, об'єктивно проаналізувавши минуле, вдається до пошуків незнайомої жінки, яка є символічним утіленням чистого, істинного, світлого і змістовного життя: «Він носив тепер у собі голос, що був молитвою і бойовим кличем. Справді, він же не любив ще ніколи. І йому здавалося зараз, що через свої брудні й ниці зносини з жінками він тільки й став підготований до справжньої любові, що вона можлива лише тоді, коли дізнано вже й перейдено грязь статі, якою він мусив насититись, щоб зрозуміти в жінці прекрасне. І в тому, що ця жінка з'явилася так несподівано, в тому, що вона була невідома йому цілком, він тільки бачив доказ, до якої міри спрагло його серце в своєму занедбанні: для нього потрібен був цей удар грому. Так, тепер він був здатний кохати й приносити жертви цьому чуттю, яке без жертв мертве й банальне» (С. 273). Образ прекрасної незнайомки спонукав Городовського до переосмислення попереднього існування та власного життєвого призначення.

Степан Радченко прагне за допомогою творчості звільнитися, зберегти те краще, що залишилося в його душі, але стає в'язнем своєї плоті.

В. Підмогильний навмисне зосереджувався на екзистенцій- них проблемах своїх героїв, Степана Радченка й Андрія Городовського, на проблемах їхнього особистісного вибору та особис- тісної орієнтації. Він намагався усвідомити духовні пошуки своїх сучасників, заглиблювався в саму суть людини, тому головний герой «Міста» став своєрідним фокусом різних процесів (біологічних, психологічних, соціальних). Із зміною ціннісних орієнтацій змінюються й погляди Радченка на буття: від початкових уявлень про те, що життя - казкове дійство, а людина

виступає в ньому в ролі могутнього й всесильного чарівника до бачення його як «ковзанки», «лотереї», нахаби, який не рахується ні з ким і ні з чим.

При змалюванні Степана Радченка уже зрілий митець залишився вірний кредо своєї молодості: подав образ неоднозначний, яскравий і багатовимірний. Творячи його, автор прагнув з'ясувати моральний кодекс не просто людини, а моральний кодекс митця, письменника. Проблема «чистоти» й «нечистоти» творчого «Я», яка була порушена В. Підмогильним у романі «Місто», актуальна й нині. В. Дрозд у своїх творах торкався її неодноразово. Герой роману «Спектакль» - письменник із села Ярослав Перуня опиняється в тому ж становищі, що й Степан Радченко. Про себе він говорить так: «Я - дерево, серцевина якого давно струхла, я ще височію над лісом, цар дерев, володар земного царства, але на верхівках берез і дубів уже котить вітер зі степу, який звалить мене під ноги дрібним осикам, і короїди уже бенкетують у мені. Я той, якого вже нема, хоч усі думають, що він є»[42]. Невипадково героїня Наталка, зазначаючи, що між письменником-Перунею і людиною-Перунею існує величезна прірва, обурюється: «...Як тобі це вдається - мати дві моралі, одну - для героїв своїх книг, іншу - для самого себе? Ти - блазень, міняєш маски, а я, дурна, шукаю твоє справжнє обличчя і не можу знайти»[43].

Письменник Перуня, який проміняв свій талант на життєві блага, прагне повернутися до рідного краю, до первинних джерел власної творчості. Радченко теж має подібний намір. Проте на такий крок зважується тільки в думках, хоча й приходить до висновку, що в місті, попри хорошу посаду й певне становище, не став щасливим і почувається незатишно й самотньо.

Як і Степан Радченко, герої творчих професій Володимира Дрозда теж намагаються підшукати собі в житті найкращі, найвигідніші ролі. Це й журналіст Загатний (роман «Катастрофа»), і Михайло, персонаж «Прію». Останній, мріючи про майбутню славу уявляє таку картину: «В моїх очах мерехтіли вогні великого міста, висвітлені вечірніми ліхтарями велетенські афіші, про виставу з участю Михайла Стриженського (це звучало

мужніше й серйозніше, бо що таке - Решето?), майдан перед театром запруджено людом, шанувальники й шанувальниці з квітами в руках, відчай в очах тих, кому не поталанило дістати квитки на сьогоднішню виставу»[44].1 тут відразу ж згадуються грандіозні мрії Степана.

При зображенні головного героя - особистості досить неоднозначної й суперечливої - Валер'ян Підмогильний прагнув знайти відповідні художні засоби, які дали б змогу глибоко й усебічно розкрити його внутрішню сутність. Він використав чимало мистецьких прийомів, зокрема: детально змалював почування, відчуття, бажання, реакції на ті чи інші події Степана Радченка; за нього промовляють його думки та вчинки (то добре обмірковані, то досить несподівані). Тому часто зустрічаємо в тексті повторювані дієслова: *побачив, почув, відчув, подумав.* Миттєві й часто неочікувані реакції блискуче демонструють глибоко приховані риси вдачі Радченка.

Письменник наголошував на тому, що його герой схильний до роздумів, самозаглиблення. Вже на початку твору автор зауважив, що Степан «був зосереджений і ніби млявий» (С. 309). Споглядальність Степана не випадкова. По-перше, проживання в спокійній сільській місцевості серед природи сприяло тому, що він був зосередженим, врівноваженим та мрійливим. По-друге, Радченко - письменник, тому такі риси характеру, як спостережливість та самозаглибленість йому неодмінно притаманні.

Автор змалював Радченка багатогранно: кількома штрихами зобразив його привабливу зовнішність («На зріст він був високий, тілом міцно збудований і смуглий на обличчі. Молоді м'які волосинки, неголені вже тиждень, надавали йому неохайного вигляду. Але брови мав густі, очі великі, сірі, чоло широке, губи чутливі. Темне волосся він одкидав назад, як багато хто з селюків і дехто з поетів» (С. 310), дав йому соціальну характеристику, зазначаючи, що той походив із найбідніших селян, був сиротою-підпасичем. Український прозаїк зосереджував основну увагу, як уже зазначалося неодноразово, на глибинах психіки персонажа, за що йому не раз перепадало від соціологічної критики (закиди літературознавців А. Мотузки, О. Дорошенка,

Л. Підгайного та ін.). Натомість В. Коцюк у статті про творчість В. Підмогильного «Дар правди», вказуючи на особливості творчої манери прозаїка, відзначив: «Це глибоко психологічне письмо, йому підвладні всі порухи людської душі»[45].

Цим умінням блискуче показати переживання та «роботу душі» своїх героїв письменник нагадує А. Франса і С. Пшиби- шевського. Українського прозаїка зближують із класиками світової літератури насамперед засоби психологічного зображення персонажів і погляди на природу людини. Так, у передмові до п'єси «Бенкет життя» С. Пшибишевський писав: «Немає людини цілком поганої й немає безумовно хорошої. У кожній поганій людині знайдуться тисячі хороших рис, і немає хорошої людини, в котрій раптом найнесподіванішим чином не проявився звір»[46].

Відзначаючи спорідненість творів В. Підмогильного з творами польського письменника, літературознавці безперечно мали рацію. Як і С. Пшибишевський, український прозаїк всебічно розглядав особистість, вивчав прояви в ній духовних, фізичних та біологічних чинників. Обидва письменники розуміли важливу роль підсвідомого в мотивації дій та вчинків героїв і надавали важливого значення волі, зокрема волі до влади як основного закону людського існування, порушували проблеми статевої моралі.

О. Дорошкевич у підручнику з історії української літератури за 1924 рік підзначав також вплив на українського прозаїка російського письменника Леоніда Андреева, В. Юноша (Петро Єфремов) порівнював твір Підмогильного «На селі» з оповіданням «Тьма». О. Білецький, згадуючи лише фрагментарно, проте досить об'єктивно, у оглядовій статті «Украинская литература послеоктябрьской поры» роман Підмогильного «Місто», також відзначав деяку схожість творчої манери його автора з Л. Андреєвим та Гі де Мопассаном[47].

Справді, Л. Андреева й В. Підмогильного об'єднує інтерес до глибинного пізнання психіки людини, дії біологічних інстинктів, філософське розуміння її буття, реалістичне й часто скептичне сприйняття навколишньої дійсності. Б. Бугров, автор передмови до видання творів Л. Андреева 1991 року,

вказуючи на значення творчості російського письменника, стверджував, що він сучасників своїх «пробуджував до тривожних роздумів над вічними докорінними проблемами людського буття, які різко загострилися в революційну епоху»[18]. Те ж саме можна сказати й про українського прозаїка Валер'яна Підмогильного.

Твори обох майстрів спонукали читачів шукати відповіді на ряд морально-філософських питань, зокрема питання сенсу людського буття, питання життя й смерті, розуму й почуття, закономірного й випадкового в житті особистості, часто невлашто- ваної й самотньої, яка потрапила у вир бурхливих історичних подій. Дослідники творчості В. Підмогильного та Л. Андреева відзначали, що вони прагнули проникнути в найпотаємніші закутки людської душі, добре розуміли смисложиттєві шукання своїх сучасників. Рядки зі вступу до п'єси Леоніда Андреева «Життя людини» нагадують песимістичні міркування Анатолія Пащенка, героя твору «Повість без назви»: «От перед вами перейде усе життя Людини, з її темним початком і темним кінцем. Досі не існувавши, будучи схована в безмежності часу, ні розумом, ані чуттями невловима, незнана нікому вона таємниче порушить завіси небуття і криком сповістить про початок свого короткого життя. Посеред ночі небуття спалахне світильник, який засвітить невідома рука - то життя Людини. Глядіть на по- лумінь його - це життя Людини. Народившись, вона прийме образ і ім'я людини і стане всім подібна до інших людей, що вже живуть на землі. І їхня доля - стане долею усього людства. Невпинно ідучи за часом, вона неминуче перейде через усі щаблі життя людського, знизу догори, згори до низу. Будучи обмежена у зорі - не бачитиме вона ніколи наступного щабля, на який нетвердо підноситься нога її, будучи обмежена в знаннях - ніколи вона не знатиме, що принесе прийдешній день, надходяча годи- на-хвиля. І в сліпому невіданні своєму, непокоячись передчуттями, хвилюючись від страху і надії, вона покірливо перейде круг твердого, мов залізо, передвічного призначення... Прийшовши з ночі, вона повернеться до ночі і зникне без сліду в безмежності часу, будучи ні розумом, ані чуттями невловима, незнана»[49].

Образ Степана Радченка дає усі підстави стверджувати, що В. Підмогильний розглядав собистість як самодостатню, однак не вивільнену від соціальних залежностей і вимірів. Він неодноразово зауважував, що відчудження багатьох його героїв - це відчуження психологічне. З двох начал особистості - соціального та індивідуального - останнє найбільше привертало письменника, хоча він не відривав героїв від своєї епохи, художньо відображаючи соціальні явища свого часу.

Багато хто з критиків дорікав прозаїкові за те, що його герої мало уваги приділяють розв'язанню важливих соціальних проблем. П. Колесник так висловився про фінал роману «Місто»: «Радченко переможець писатиме повість «про людей» взагалі, викинувши з плану своєї творчої роботи проблеми революційної діяльності»[50].

Звертає на себе увагу багатство психологічних станів і реакцій не тільки головних персонажів (Степана Радченка, Марти Висоцької) обох романів, а й другорядних. Ці стани майстерно передані за допомогою різних художніх засобів. Простежуючи психологію героїв В. Підмогильного (не лише Степана Радченка) неможливо не звернути увагу на той інструментарій, завдяки якому досліджується їхній внутрішній світ. Життя героїв «Міста» й «Невеличкої драми» розкрито в усій повноті, їхні думки, почуття, вчинки обумовлені індивідуально-психологічними чи соціальними мотивами, але разом з тим не є вузько детерміновані.

У згадуваних романах зустрічаємося як із описовим, так і з ситуативним психологізмом. Так, на сторінках роману «Місто» В. Підмогильний подав низку ситуацій, в яких розкривається головний герой Степан Радченко. Згадати хоча б розмову Степана з Гнідим і його реакцію, коли він почув від крамаря, що житиме в хліві: «Оце тут? ... Хлів - ось де він має жити! Як тварюка, як справжнє бидло! Він відчув, як шпарко кинулось його серце і кров линула до обличчя. Випроставшись, він був червоний і зневажений...» (С. 315). І таких прикладів можна навести чимало.

Уже з перших сторінок твору письменник вдавався до описів психологічних станів свого героя: «Він почував у душі своїй невиразне хвилювання і млость, мов лишив у своєму селі й по всіх, що бачив був, не тільки минуле, але й надії. Заплющивши очі, він піддався сумові, що колисає душу» (С. 309). Часто прозаїк не тільки зображав психологічні стани Радченка, а й пояснював причини цих станів та їхнє протікання.

Розповідаючи про хвилювання сільського молодика, який вирушив у чуже й незнайоме місто, письменник не подає детального опису почуттів. Переживання героя передано лише двома дієсловами: *збентежився* та *зітхнув:* «Хлопець поволі глянув по ближчих берегах і трохи *збентежився* - на повороті праворуч виникло село, приховане доти лукою... З жалем дивився, як тане воно, одсуваючись за кожним рухом машин, і от пасмо гидкого диму сховало його зовсім. Тоді Степан *зітхнув*» (С. 308-309). При чому, описуючи подорож Радченка на пароплаві, В. Підмогильний слово *збентежився* вжив двічі.

Зовнішні подразники в обох романах викликають, як правило, сильне душевне хвилювання, торкаючись найболючіших струн героїв: «Пароплав протяжно крикнув перед розведеним понтонним мостом, і цей пронизливий гук озвався в Степаново- му серці болісною луною. Він забув на ту мить про свої ніби здійснювані жадання і тужливо дивився на струмінь білої пари над свистком, що давав останній сигнал його минулому. І коли свист раптом ущух, в душі його стало тихо і мертво. Він відчув десь вглибині дурний натиск сліз, зовсім не відповідний до його віку й становища, й здивувався, що ця вільгість ще не висохла в злиднях і праці, що вона затаїлась і от несподівано й недоречно заворушилась. Це так вразило його, що він геть почервонів і одвернувся» (С. 311). Свідчення про психологічний стан Степана Радченка читач отримує навіть із мимохіть чи зопалу кинутої ним фрази, а також міміки, жестів, натяків.

Психологізм В. Підмогильного - засіб розкриття суперечностей людської душі, як-от: між справжнім та нещирим, вічним і одноденним. Подавати докладні біографії дійових осіб, обставини, умови формування цих характерів письменник не

ставив собі за мету. Хоча, зображуючи декого з героїв (Степана Радченка, Марту Висоцьку, Льову Роттера, Юрія Славенка, Бориса Задорожного, «мусіньку»), він фіксує окремі штрихи, найяскравіші біографічні епізоди. Прозаїк звертався до минулого, щоб цілісно й всебічно змалювати життя героїв, показати, як минуле наклало відбиток на їхню свідомість та характери.

З минулого Степана Радченка згадано лише його раннє сирітство, буремну повстанську юність, роботу на посаді секретаря Спілки робземлісу. Письменника більше цікавили сучасні погляди, роздуми та вчинки хлопця. Валер'ян Підмогильний прагнув розкрити щире й фальшиве в душі героя, простежити його духовну кризу. Даний образ засвідчив морально-етичні переконання письменника: хоч би якою високою й гуманною була особиста мета, але вона знецінюється, якщо досягається нечесними, жорстокими методами.

Автор «Міста» характеризував героя в спілкуванні та ставленні до інших (Надійки, «мусіньки», Бориса Задорожного, Максима, Вигорського, Рити та ін.), адже розкриття та розгортання образів відбувається в обох романах саме в системі їхніх діалогічних взаємин з іншими образами. Відверті висловлювання персонажів (Зоськи, «мусіньки», Вигорського) яскравіше підкреслюють і виявляють в Степанові Радченку ті риси, які він приховує від самого себе. Так, поет Вигорський під час розмов зі Степаном прямо вказує йому на них чи підводить до їхнього усвідомлення. Різноманітні оцінки оточення («мусіньки», Зоськи, Вигорського, Бориса, Левка) дають цілісне уявлення про характер Радченка. Вказуючи на таку рису Степана, як здатність швидко забувати про близьку людину, «мусінька» зазначала: «У тебе душа - грифельна дошка: досить пальцем повести, щоб стерти написане» (С. 394).

Прозаїк майстерно, завдяки лише окремим деталям, показує істотні якісні зміни в життєвій поведінці персонажа та цілий спектр його психологічних станів: радості, страждання, відчаю, ненависті, обурення, розгублення.

Очі героя найкраще передають його справжню сутність. Причому зображенню очей письменник надавав величезного

значення уже в ранніх творах. Згадати хоча б повість «Остап Шаптала» («... і тоді на подушці слабо визначились риси обличчя з великими, ніби тремтячими очима»[51]), оповідання «Ваня» («...в широко розплющених очах світилось щось тупе й дике» (С. 63), «Старець» («...згасли блискучі очі» (С. 80), «В епідемічному бараці» («...очі Ганнусі блиснули») (С. 103).

За допомогою цього прийому передана реакція «мусіньки», яка побачила Радченка вбраного в новий костюм, щасливого й задоволеного: «Почасти вони [очі. - С.Л.] сміялися і в неї» (С. 396). Слово *почасти* Підмогильний вживає невипадково. Завдяки йому письменник наголошує на тому, що попри нелегку долю, ця жінка не озлобилася на людей. Вона вміє по- справжньому й щиро радіти за інших.

Очі Льови розповідають про почуття та складні пошуки філософа: «Очі його зайнялись глибоким, звільненим вогнем, що нагадував фосфоресценцію моря» (С. 557). Розповідаючи про погляди героїнь роману «Місто», Валер'ян Підмогильний зазначав, що в «мусіньки» *«дикий погляд пристрасті»*, у Надій- ки *«тоскний, іскристий»*, трохи згодом *«глузливий»*. Психологічна виразність малюнка досягається за допомогою зображення виразу обличчя та відтінків голосу Степана Радченка: «Надійна мовчки наздогнала його й глянула йому в обличчя. Воно було байдуже, холодне в раптових спалахах цигарки» (С. 358). Вираз обличчя «мусіньки» передає її душевний стан та переживання: «І коли вона обернулась та побачила його, він постеріг на обличчі її муку й ворожість, що, зринувши на мить, сховались під виразом непорушного спокою. Але з нього досить було й одного погляду в її душу» (С. 373). Обличчя Вигорського підкреслює тонку психологічну організацію персонажа, його емоційність, збудливість: «...довгасте обличчя поетове стало нервове й ворушке, немов усі м'язені його провадили під шкірою напружену роботу» (С. 449-450). Голос Максима Гнідого видає його хвилювання і обурення. «Голос йому тремтів» (С. 379), - зазначає В. Підмогильний, зображаючи ситуацію з'ясування стосунків Максима та Степана Радченка, коханця «мусіньки». Гнів і обурення Максима виказують також міміка

й жести: «...зморшки на чолі нервово ворушились, і Степана охопило передчуття чогось страшенно гидкого. Він тоскно догадувався, про що буде мова.

- Ви - нічний злодій, - сказав Максим, ставши проти нього край столу.

- Що?

- Ви нічний злодій, - тупо проказав Максим, упираючись руками в стола. - Ви злодій.

Степан підвівся, наляканий його тихим, стиснутим голосом.

- Про що це ви?»

Невипадкове використання психофізіологічних паралеліз- мів у романах «Місто» та «Невеличка драма». У такий спосіб прозаїку вдається передати найтонші душевні порухи своїх персонажів. Головний герой «Міста» так реагує на відверте зізнання Зоськи: «Йому серце знітилося від щирості її голосу» (С. 468). Авторський опис та сповіді («мусіньки» й Зоськи) виконують ту ж саму функцію. Щоб проникнути в найпотаємніші закутки душ героїнь, Валер'ян Підмогильний створював особливі ситуації, що провокують жінок до саморозкриття в сповідальному слові. При цьому воно є добровільним і щирим зізнанням, викликане необхідністю знайти співчуття й розуміння. У творах знаходимо своєрідний прийом «психологічної розшифровки». Персонажі обох романів часто самі коментують свій психологічний стан.

Щоб якомога повніше відтворити переживання котрогось із героїв, автор згадуваних романів одночасно поєднав декілька психологічних засобів. Розпач Степана, який дізнався про смерть Зоськи, письменник передав, акцентуючи увагу на зображенні його ходи та за допомогою внутрішнього монологу: «Він здригнув, скорчився й пішов, з жахом почуваючи свій рух. Потім почав міркувати, чим взагалі можна отруїтись. Арсеном, сулимою, стрихніном, синім квасом, опієм? Яка різниця між діянням цих отрут? Якою з них труять мух, купуючи в аптеках темні аркуші, де написано великими літерами з знаком оклику: «Смерть мухам!» І що таке смерть? Як може людина зникнути так, щоб її

більше ніколи не побачили? Як можна померти не на день, не на тиждень, не на рік, а «померти як єсть» ? Отже, і він може померти? Яке безглуздя! Яке страшне непорозуміння! «Це неможливо, - казав він сам собі, - це зовсім неможливо!» (С. 514).

Внутрішні монологи ніби «оголюють» справжнє, часом неприваблиле єство персонажа, засвідчують різку зміну настроїв Степана Радченка. Розмірковуючи над пропозицією Зосьці вийти за нього заміж, Степан так розкриває власні погляди на одруження та на стосунки із дівчиною: «Як же воно сталося? Він не знаходив уже міркувань, що вчора так красно висловлював... Але як *вона* могла так зрадливо скористуватись його шляхетним поривом? Невже їй не стало такту відмовитись, зрозуміти, що такі пропозиції хіба що з розпачу робляться? Тепер про пошану до неї не може бути й мови! Брак примітивної делікатності - це в найкращому разі. А в гіршому - це була з її боку тонка, добре обчислена гра, вправне дівоче полювання на жениха. До речі, вона безробітна - та й робити, певно, нічого не здатна, - нудиться, не має грошей на вбори - чом же їй не віддатись? Зокрема коли трапляється гарний юнак, щирий юнак, що мало тямиться на житті та жіночих хитрощах!.. Шахрайка ця Зоська! Але його так просто не піддуриш!» (С. 495-496).

Взагалі, проза В. Підмогильного вражає багатющим арсеналом засобів вираження внутрішніх станів людини та особливостей їхнього перебігу. Психологічна виразність досягається не тільки за допомогою психологізованого портретування, а також через розкриття цілеспрямованої діяльності й поведінки персонажів. Душевні стани витікають із дій героя, а не лише з його розмов та роздумів. Психологізм В. Підмогильного зумовлений його екзистенціальним світобаченням. Літературознавець Н. Мисливець слушно зауважила, що у творах письменника «зумовленість психологічного аналізу саме екзистенціалістськими принципами творення «тонкого письма», інтелектуальної, елітної прози є очевидною, при всій умовності таких дефініцій»[52].

Справді, письменник створив виразні й оригінальні психологічні структури особистостей, зокрема Степана Радченка та інших. Самоспостереження Степана Радченка, Максима

Гнідого, Вигорського, Льови Роттера, Марти Висоцької вказують на їхнє вміння прислухатися до власного внутрішнього світу, здатність до самоаналізу.

Однак герой «Повісті без назви» - Андрій Гродовський - на певному етапі свого життя боявся й уникав самоспоглядання, оберігаючи себе від зайвих емоцій: «Щоправда, мислити про себе він не любив і лише зрідка дозволяв собі цю розпусту. Атож - іншої назви він не мав для того пристрасного самоспоглядання, що не містить у собі ніякої здорової критики, ні нових аргументів на користь зміни чи ствердження обраної поведінки, а тільки зворушує всю істоту, доводить розумові сили до вищого напруження, гримить і блискає, але проминає, як марна хмара все сполошивши і не зронивши на ґрунт ні краплі плодючого дощу. Йому, людині з уявою і темпераментом, аж надто відомі були ці гарячки душі, що могли б його зовсім розхитати, якби він не вмів чинити їм постійного опору, протиставляючи їм волю й звичку панувати над собою, здавна вироблену... Він давав часом хвилинну волю всій жагучій поривності своєї приборканої натури, всій глибині свого затамованого почуття любові й ненависті до себе, поринав у цей кошлатий вир, що раз у раз викидав його, трохи стомленого й пошарпаного, на твердий ґрунт ще більшої певності» (С. 246). Згодом, після душевного зламу та переоцінки багатьох життєвих цінностей, Городовський, на відміну від Степана Радченка, шукатиме відповіді на болючі питання саме в своїй душі, пильно зазираючи в її найглибші закутки.

У вже згадуваній бесіді Валерій Шевчук також звернув увагу на те, що «особливості психологізму романів зумовлюються баченням у людині неоднозначності, в системі боротьби різнорідних первнів. Герої письменника не позитивні й не негативні, а з сукупністю тих чи інших ознак при певному домінуванні позитиву чи негативу, які під впливом обставин можуть всечасно змінюватися. Тобто герой не подається як застигла моральна категорія із визначенням першого чи другого, чи проміжного, а як жива, котра постійно перебуває в русі. Навіть образи-сим- воли, як Славенко чи герої «Повісті без назви», здавалося б особи одновизначні, мають у собі складний антагоністичний рух

первнів. У випадку Славенка з «Невеличкої драми» це видно з історії його кохання, зокрема у виборі об'єкта кохання та й у системі його ще не до кінця зцементованого мислення. Такий спосіб бачення людини можна назвати необароковим, а загалом він виразно модерністичний».

Щодо образу Степана Радченка, то В. Підмогильний багатовимірно характеризує його буття: духовне, психічне, біологічне, соціальне в їхній єдності. Радченко - постать надзвичайно суперечлива. Одна з центральних проблем, порушених у романі «Місто», - проблема співвідношення в людині добра і зла, духовного й тваринного - найкраще вирішується саме за допомогою даного образу.

Валер'ян Підмогильний майстерно відтворив складний рух Степана Радченка від героя-прагматика до завершеного лицаря абсурду, якого місто збагатило й водночас полонило.

Висновки

Романи Валер'яна Підмогильного «Місто» й «Невеличка драма» – небуденне явище в українській літературі XX століття. Неважко помітити, що їхній автор, звертаючись до вічних філософських проблем, роздумував над тим, хто є людина і яке її місце в цьому житті; для чого вона живе і як повинна жити, щоб жити, а не животіти. Прозаїк-гуманіст прагнув поставити людину навіч перед собою, змушував зазирнути в себе. Тому й з'являється в його романах тип героя, схильного до самоспоглядання, самозаглиблення. Втім, людинознавчі шукання спонукали письменника звертатися не тільки до інтровертного, а й до екстравертного типу світовідчування. Уже в ранніх творах В. Підмогильний вдавався до моделювання героїв абсолютно різних за своєю психологічною організацією. Він розумів, що саме через художнє пізнання людини, її внутрішнього світу та моделей її буття можна прийти до пізнання світу в цілому.

Зображаючи добре й лихе, раціональне та ірраціональне начала в людині, талановитий майстер слова постійно пам'ятав цю амбівалентну природу особистості: «Людина не могла б вигадати багатоособових богів, не бувши сама різноманітна, бо, являючи собою дивне поєднання разючих противенств, потребувала втілення для кожного з них, і прагнення створити одного великого бога з маленьким чортом знаменує вже нормалізацію людської істоти, тобто всихання її уяви. Людина не розкладається на так зване добро та зло, на плюс і мінус, хоч би й як це зручно було для громадського вжитку» (С. 398).

Романи «Місто» та «Невеличка драма» – яскраве свідчення того, що український прозаїк у хаосі грандіозних соціальних перетворень 20-років XX ст. звертав увагу насамперед на людину, неординарну багатомірну особистість, привабливу, хоч і далеко не ідеальну, сильну й слабку водночас. Звідси й постала проблема різного трактування багатьох образів «Міста» й «Невеличкої драми». У згадуваних романах, власне, як і у всій творчості В. Підмогильного, подано багатошарове зображення людини та її буття: психологічне, біологічне, соціальне, культурне.

Моделі буття в романах «Місто» й «Невеличка драма» – це уявлення героїв про життя, особистісне сприйняття навколишньої дійсності. Ці моделі – своєрідні екзистенційні історії персонажів – допомагають досить всебічно й повно осмислити проблему сенсу життя, порушувану прозаїком майже в усіх його творах, дозволяють глибше розкрити погляди письменника на життя й людину, типізувати, узагальнити і разом з тим висвітлити найістотніше в кожному образі. Вибрані В. Підмогильним різноманітні персонажі, їхні погляди на життя, а звідси ціннісні орієнтації та способи поведінки, дозволяють виділити умовно три моделі буття героїв – прагматичну, екзистенційну та психоаналітичну. При розгляді цих моделей беруться до уваги такі фактори, як життєва мета героїв та уявлювані ними шляхи її досягнення, їхні погляди на власне місце й призначення в житті, а також психологічні, духовні, фізичні чинники, визначальні для будь-якої особистості. Окреслені в романах художні моделі буття героїв – це показ екзистенційних проектів людського буття в цілому, роздуми письменника над феноменом людського буття, над природою існування індивідів в оточенні собі подібних. Традиційна, але, на жаль, не розв'язана багатьма епохами проблема сенсу людського буття, гостро поставлена в романах, закладена в самій специфіці існування героїв.

Цікаві своїми поглядами на власне місце й призначення в житті герої романів «Місто» й «Невеличка драма» обирають з-поміж можливих варіантів способи власної реалізації, свій неповторний життєвий шлях (Левко, Дмитро, Борис Задорожній, «мусінька», інструктор клубної роботи, Максим, Вигорський,

Льова Роттер, Марта Висоцька, Славенко, Степан Радченко та ін.). Матеріальне буття одних героїв часто зводиться лише до діяльності з метою задоволення власних потреб, створення для себе оптимальних чи використання уже наявних умов (Борис Задорожній, інструктор клубної роботи).

Для інших світ постає позбавленим сенсу, таким собі абсурдним середовищем, у якому завжди існує непоборна суперечність між задумом і його здійсненням, між актором і тлом, між реальністю та уявленнями про неї (Зоська, Максим). Шляхи виходу героїв із ситуації абсурду різні: найчастіше – спокійне споглядання абсурду й пасування перед ним, чи безнадійний особистісний бунт, або ж самогубство як наслідок усвідомлення того, що абсурд – неодмінна прикмета людського існування. Ще інші персонажі претендують на те, щоб випродукувати жаданий смисл, прилучитися до творення нових цінностей буття, усвідомити творчі можливості свого «Я». Невипадково, що шлях одного з персонажів «Міста» й «Невеличкої драми» поета Вигорського – прямування від реального усвідомлення абсурду, а потім жах, відчай від цього, аж до звільнення, подолання ситуації через творчість.

Кожен з героїв реагує на кризові, навіть безвихідні ситуації по-різному, і саме в них, як правило, і розкривається справжня сутність того чи іншого персонажа. Власне, у другому розділі монографії йдеться саме про різні способи людського буття в умовах абсурду.

Дехто з героїв (Максим Гнідий, Вигорський, Льова Роттер, Марта Висоцька) розкривається в сумнівах, самоаналізі й духовних шуканнях. Вони прагнуть зберегти й захистити свою індивідуальність від руйнівного впливу суспільних стандартів, намагаються розв'язати для себе болючу проблему: як стати й залишитися людиною часто в нелюдських умовах, хоч це вдається не всім. Оскільки в художньому світі В. Підмогильного немає єдиної, абсолютної істини й кожна людина вільна робити свій вибір, основна увага віддається саме моральному вибору, перед яким опиняються всі герої письменника.

Умовно всі типи людської поведінки в романах «Місто» та «Невеличка драма» можна звести до двох: перший – це наполегливе творення особистістю самої себе як моральної людини, яка залишається собою. Другий тип екзистенційної поведінки – це зрада людського в собі. Така особистість руйнує не лише життя інших, а й своє власне. Так, Степан Радченко вбиває в собі одночасно і особистість, і письменника. Така онтологічна етична позиція автора «Міста» близька до філософських положень С. К'єркегора, згадуваного на сторінках роману «Невеличка драма». В. Підмогильний свідомо вибирає екзистенціалізм, в межах якого на першому місці стоїть етика, а не метафізика. Відтак, показуючи світ і життя через свідомість різних героїв, прозаїк створює декілька суб'єктивних призм художнього бачення у романах «Місто» та «Невеличка драма».

Взагалі, посилений інтерес до індивідуального духовно-емоційного життя персонажів притаманний усій творчості митця. Він простежує смисложиттєві пошуки героїв, порухи їхніх думок, трактуючи внутрішнє існування як безперервну боротьбу протилежних сил, що переконливо засвідчує образ головного героя роману «Місто». Степан Радченко – тяжіє до добра і зла одночасно. З проблемою подвійності людської природи Валер'ян Підмогильний пов'язував і питання про духовну свободу людини та кордони її особистої волі й поведінки.

Сам письменник до кінця життя залишався незалежною особистістю. У часи, коли тоталітарна система встановлювала жорстокі рамки для особи, обмежуючи людські права, вбачала своє завдання у вихованні слухняних гвинтиків, коли художнє слово ставало підцензурним, він мав мужність дотримуватися власних поглядів на будь-які соціальні явища й події.

Кожен із персонажів несе на собі відбиток авторових роздумів та сумнівів. Звертає на себе увагу багатомірність, художня неоднолінійність у зображенні сучасника, а відповідно, філософська глибина й наснаженість творів В. Підмогильного. На сторінках романів часто згадуються імена філософів, причому згадки про того чи іншого мислителя свідчать про добре знання й ґрунтовне освоєння українським прозаїком їхніх філософських

поглядів. Ще у передмові до ранньої збірки оповідань «Проблема хліба», присвяченій Євгенові Плужнику, Валер'ян Підмогильний ніби жартома перелічує імена німецьких філософів-класиків Гегеля, Канта.

Перебуваючи на Соловках, у листі до дружини від 7 березня 1936 року він просить зробити виписки з трактату Б. Спінози «Про удосконалення розуму». Невипадково письменник звертався до цього філософа: проблеми, порушені в трактаті, були близькими йому. Адже Спіноза писав про необхідність удосконалення людини та засоби такого удосконалення, прагнув визначити місце людини в природі та суспільстві. Голландського мислителя (як і Валер'яна Підмогильного) цікавили проблеми буття людини, можливості людського пізнання, а також роль і призначення розуму в цьому процесі: «Я звертаюся до першого, що повинне бути зроблене насамперед, а саме до того, щоб удосконалити розум і зробити його здатним розуміти речі так, як це повинно для досягнення нашої мети»[1]. «Мета полягає в тому, щоб мати зрозумілі й чіткі ідеї, тобто такі, котрі виникли із чистого розуму, а не із випадкового руху тіл»[2].

Зацікавлення ідеями Спінози (власне, як і концепціями інших мислителів) – один із виявів філософських пошуків письменника, його прагнення з'ясувати проблему значення раціонального та ірраціонального начал у житті людини. Український прозаїк не протиставляв ці начала, а поєднував, хоча критики-сучасники дорікали йому за те, що він надавав перевагу почуттям, а не розумові. На думку Петра Колесника, у творах Підмогильного розум перебуває під владою почуттів[3].

Постановка в романах «Місто» та «Невеличка драма» важливих смисложиттєвих проблем зумовила особливу форму діалогів, котрі несуть філософське навантаження. У своїх дискусіях герої зачіпають проблеми життя і смерті, людини й оточення, творчості й свободи, розуму й почуття, матеріального й духовного, виявляючи свої переконання, погляди, позиції. Це дискусії про складності внутрішнього світу людини та її призначення, про смисл людського буття.

Образи героїв-інтелектуалів, мислителів виникли у творчості Підмогильного не випадково – такою була природа його художнього таланту. Свідченням тому – Андрій Петрович («Третя революція»), Пащенко («Повість без назви»), Максим Гнідий, Вигорський («Місто»), Льова Роттер («Невеличка драма»), у чиїх пошуках і роздумах відбито духовні шукання самого Валер'яна Підмогильного, який прагнув зрозуміти людину й життєві явища в усій їхній складності, охопити увесь спектр думок і переживань особистості, не поминаючи підлого й цинічного в ній.

Не можна не відзначити і впливу творчості Гі де Мопассана та Анатоля Франса, яких український прозаїк добре знав і любив. Йому належать високопрофесійні переклади багатьох творів великих французів. Так, у кількох листах до Ілька Борщака Підмогильний повідомляв, що активно займається перекладами з французької класики. У листах від 21 квітня та 2 листопада 1930 року читаємо: «З великою радістю працюю я над Франсом, улюбленим моїм письменником»[4]. «Я дуже люблю Франса, тому працювати над ним мені приємно»[5].

Про Валер'яна Підмогильного як чудового перекладача згадували в своїх спогадах Юрій Смолич та Тамара Мороз-Стрілець. Авторка книжки «Голос пам'яті», розповідаючи про Підмогильного-письменника та Підмогильного-перекладача, писала: «Валер'ян Петрович приділяв багато часу самоосвіті. Вивчав іноземні мови. Він був не тільки автором романів, повістей, оповідань, а й відомим перекладачем художніх творів з іноземних мов (1969 року у видавництві «Дніпро» вийшли твори Гі де Мопассана в перекладі Підмогильного)»[6].

Критик Г. Пронь у статті про твір О. Соколовського «Перші хоробрі»[7], згадуючи роман «Місто», зараховує його до розряду просвітянсько-міщанської літератури через те, що його автор зачіпає комплекс проблем філософського звучання. До таких творів, на його думку, належить і роман Є. Плужника «Недуга», в якому теж зображено своєрідного філософа (інженер Сквирський) і ведуться філософські дискусії.

Аналіз прози В. Підмогильного показує, що найперший і найцікавіший об'єкт для його художнього дослідження – людина з її вічними незаспокоєністю та невлаштованістю; він бачив її самотність, її силу й слабкість, міць та беззахисність і розкривав у альтернативних ситуаціях вибору: або шлях удосконалення, наближення до Бога (високої моральності, духовності, совісті, творчості), або влада темних сил і найгірших тваринних інстинктів.

Уже в перших оповіданнях прозаїка, зокрема творі «Важке питання», було окреслено проблему, яку він послідовно розроблятиме в своїх романах: одвічна боротьба між інстинктами, закладеними в людині природою, та моральними табу й заборонами, які стоять їм на перешкоді. Автор робить акцент на тому, що людина – істота не лише духовна, а й тілесна, і тіло відіграє істотну роль у мотивації її поведінки. Підмогильний вмів помічати й проникливо розкривати ті психологічні ситуації, коли воно бере гору над розумом і душею.

Виявивши в романах «Місто» та «Невеличка драма» гострий інтерес до морально-етичних та філософських проблем, письменник органічно поєднав його з пильною увагою до внутрішнього світу особистості, до тих духовних цінностей, які визначають вчинки і психологію героїв. Психологізм, філософське осмислення життя, епічне начало виступають у романах у справжній художній неподільності.

Форми психологічного аналізу в прозаїка досить різноманітні. В. Підмогильний вдається до зображення внутрішніх станів героїв за допомогою зовнішніх засобів: вчинків, реакцій на різні події, міміки, жестів, поглядів, ходи, мови, а також майстерно виписаних портретних деталей. Портретні замальовки супроводжують діалоги, відображаючи реакцію на думки співрозмовників і розкриваючи справжні душевні порухи персонажів.

Сукупність цих психологічних прийомів дає змогу досягати цілісності в моделюванні кожного з героїв «Міста» й «Невеличкої драми». Дослідник великої прози 20-тих років – Л. Сеник – відзначав, що психологізм у творах В. Підмогильного виявився як наскрізна тенденція[8]. У обох романах майстерно й достовірно

відтворено психологічні стани героїв, вирізнено ті риси персонажів, з допомогою яких окреслюються особливості їхнього характеру та емоційного складу в цілому. Головні властивості внутрішнього світу розкриваються, як правило, у роздумах, бесідах та вчинках героїв.

Розповідаючи про майбутні творчі плани дружині, в листі від 12 квітня 1936 року письменник писав: «Моє завдання якнайменше розповідати від себе, щоб по можливості усе, навіть деталі, випливали з самої дії, зовнішньої і внутрішньої»[9].

Створюючи різні характери, правдиво досліджуючи їхню психологію та соціальну природу, талановитий майстер слова заглиблювався в проблеми взаємостосунків духу й тіла, серця й розуму, а також моралі як основного регулятора людських взаємин. Особистість з її ставленням до життя, оцінками себе та оточення уважно вивчаються прозаїком, внаслідку кожен персонаж – це своєрідна апробація тих ідей, які цікавлять В. Підмогильного.

Природно, що найбільший інтерес письменник виявляв до особистості з її складним внутрішнім світом, котра потрапила у вир складних суспільних перетворень. Недаремно В. Мельник, розглядаючи особливості художньої манери В. Підмогильного та ідейно-тематичні домінанти його творчості, точно сиостеріг: «Він одразу, може, й сам того добре не усвідомивши, взяв приціл на найвищу вершину творчості: пізнання психіки особистості, яка болісно шукає себе, гостро осмислюючи навколишній світ, зазнає поки що більше поразок, ніж перемог, але таки хоче пізнати глибину свого єства і відчути себе органічною часткою великої системи буття...І справді, пронизуючи художнім чуттям бурхливу дійсність, В. Підмогильний, на противагу багатьом своїм колегам першого пореволюційного призову, не розчулювався від утопічних перспектив колективного «ми», а намагався бачити реальність навколишнього життя, тверезо зважувати здатність людини до різкої зміни соціального й духовного існування. А правда дійсності мимохідь вела до позиції застереження – отих філософських сумнівів, якими й був переповнений світ А. Франса, загалом європейської літератури»[10].

Подаючи на сторінках романів «Місто» та «Невеличка драма» колишніх вихідців із села (Левка, Надійку, Степана Радченка, Марту Висоцьку), які борються за виживання у знедуховленому урбаністичному мегаполісі, В. Підмогильний прагнув також загострити проблему фатальної для українського простору постаті маргінала.

У «Повісті без назви» прозаїк продовжив свої пошуки, повертаючись до важливих філософських проблем, порушених у романах «Місто» та «Невеличка драма», окреслюючи різко протилежні погляди на людину та її призначення в житті. Один із героїв «Повісті без назви» – викладач фізики Пащенко – доводить, що «людину ні в чому не можна змінити; в найкращому разі вона прикинеться, що змінилася, а насправді лишиться тією самісінькою. Коли її стара маска від довгого вжитку дала вже тріщину, крізь яку випинають її справжні риси, вона підлатає її або виробить нашвидкуруч нову – і це зветься системою, філософською чи політичною, історичною тичиною, поворотним пунктом, чим хочете. А які претензії! Скільки вигадано для людини завдань, ідеалів, скільки безглуздя написано, щоб надати глузду людській історії! ...І все це подається з підливою – абсолютною чи відносною, як до смаку, з гарніром прагнень і кінцевих цілей...» (С. 287).

Неважко зрозуміти, що погляди Андрія Городовського, які цілком заперечують Пащенкові, ближчі Валер'яну Підмогильному, хоча письменник і не був схильний ідеалізувати людину, а тому об'єктивно оцінював її: «Ви безсилий злобитель, безсилий невдаха, – говорить Городовський Пащенку під час їхньої суперечки. – Ви не виродок, а викидень життя. Ви потвора. Якраз ви бундючна тварина. Але свою несамовиту гордість ви прикриваєте брехливим викриттям гордості інших. Це підло. Так, людині є чим гордитися» (С. 294).

Андрій Городовський – надзвичайно важлива постать не тільки в згадуваній «Повісті без назви», а й у всій спадщині письменника. У своєму творі, написаному незадовго до арешту, він розглядає ті самі проблеми, які порушував у попередніх

творах, зокрема проблеми призначення митця, вічного й минущого, цінного й профанного в його творчості.

В уста Андрія Городовського В. Підмогильний вклав слова, які можна вважати його творчим кредо: «Показати людей і ідеї нашого часу в їхніх сутичках і перетворенні – ось справжня мета для того, хто хоче залишити щось цінне для нащадків... Спокійна робота! Ні, ви пірніть, будь ласка, в саму гущину життя і розберіться в ньому. Тоді ви не спатимете ночей. Ваші думки витимуть, як голодні собаки. І кожен рядок ви писатимете власною кров'ю, а це єдина фарба, що ніколи не втрачає блиску» (С. 303).

Оскільки все написане прозаїком на Соловках на сьогодні втрачене, «Повість без назви» сприймаємо як його підсумковий твір.

Досліджуючи основні суперечності людського буття, В. Підмогильний в концептуальних основах своєї прози розвивав екзистенціальні традиції української філософії та літератури за нових умов національного буття. Художнє осмислення Валер'яном Підмогильним питання сенсу людського буття робить його твори актуальними й сьогодні, в часи гострої смисложиттєвої кризи, спонукає до роздумів читачів не одного покоління.

Примітки

Вступ

[1] *Мельник В.О.* Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. – К., 1994. – С. 303.

[2] Див.: *Михайленко І.* Фронти в белетристиці. Враження з художньої прози по українських журналах // Критика. – 1930. – № 10.

[3] Лист В. Підмогильного до Є. Плужника від 12 листопада 1929 р. // Бахмєтєвський архів. – Ф. 324. Оскільки матеріали Є. Плужника ще не підготовлено до наукового використання, вказую лише номер фонду. При цитуванні листів В. Підмогильного до Є. Плужника повністю зберігаю авторське написання, лише пунктуацію уніфікую за сучасним правописом.

[4] *Єфремов П.* Про роман Підмогильного «Місто» // Плуг. – 1928. – № 9.

[5] *Єфремов С.* Валер'ян Підмогильний // Єфремов С. Історія української літератури. – К.: Феміна, 1995. – С. 661–666.

[6] *Мусь М.* «Місто» // Робітничий журнал. – 1928. – № 6.

[7] *Ніковський А.* Про «Місто» В. Підмогильного // Життя й революція. – 1929. – № 10.

[8] *Степняк М.* Очерки современного украинского романа // Красное слово. – 1929. – № 4.

[9] *Ніковський А.* Про «Місто» В. Підмогильного. – С. 109.

[10] *Степняк М.* Очерки современного украинского романа. – С. 96.

[11] *Лакиза П.* Історія одної кар'єри // Молодняк. – 1929. – № 2,4,5.

[12] *В.П.* Хіба це місто? // Літ. газ. – 1929. – 15 березня.

[13] *Доленго М.В.* Підмогильний «Місто» // Гарт. – 1928. – № 10.

[14] *Колесник П.* Валеріян Підмогильний (Критичний і мистецький нарис. – Харків: ДВУ, 1931.

[15] *Л. К-ський.* Студенти про «Місто» В. Підмогильного // Молодняк. – 1929. – № 1.

[16] *Лісовий П.* Місто // Культура і побут. – 1928. – 26 трав.

[17] *Мотузка М.* Село й місто в творчості В. Підмогильного // Критика. – 1929. – № 6.

[18] *Музичка А.* Творча метода В. Підмогильного // Червоний шлях. – 1930. – № 10.

[19] *Н.Ф.* В. Підмогильний: Місто // Пролетарська правда. – 1928. – 13 черв.

[20] *Підгайний Л.* Місто В. Підмогильного. Роман // Літ. газ. – 1928. – 13 черв.

[21] *Хуторян А.В.* Підмогильний: Місто // Пролетарська правда. – 1928. – 25 трав.

[22] *Чирков Н.* Пидмогильный В. // Литературная Энциклопедия: В 11-ти томах. – М., 1934. – Т. 8.

[23] *Якубовський Ф.* На шляху до роману // Глобус. – 1928. – № 24.

[24] *Л. К-ський.* Студенти про «Місто» В. Підмогильного. – С. 113.

[25] *С[ергій]. П-[илипен]ко.* В. Підмогильний. Місто // Службовець. – 1929. – № 34–35. – С. 24.

[26] Письменники у пролетарського студенства (Збори ІНО) // Літературна газ. – 1929. – 15 берез.

[27] *Костюк Г.* Валер'ян Підмогильний // Підмогильний В. Місто. – Нью-Йорк, 1954 / Післямова, біографічна та бібліографічна довідки Г. Костюка.

[28] *Чернова-Животко О.* Роман «Місто» Підмогильного (Враження і висновки) // Свобода. – 1955. – 12 квіт. – Ч. 69.

[29] *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного // *Шерех Ю.* Не для дітей. Літературно-наукові статті і есеї. – Нью-Йорк, 1964.

[30] *Голубєва З.* Український радянський роман 20-х років. – Х., 1967.

[31] *Ласло-Куцюк М.* «Місто» В. Підмогильного і французький роман XIX століття // *Ласло-Куцюк М.* Шукання форми. – Бухарест: Критеріон, 1980.

[32] *Тарнавський М.* Невтомний гонець в майбутнє // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 56–63.

[33] *Мовчан Р. В.* Підмогильний // Письменники Радянської України. 20–30 роки. – К.: Радянський письменник, 1989; Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стиль // Дивослово. – 2000. – № 1. – С. 52–56; Підмогильний – перекладач // Українська мова та література. – 2001. – Лютий. – Число 5. – С. 1–2; Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 11–14.

[34] Див.: *Павличко С.* Дискурс українського модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.

[35] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза В. Підмогильного // *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993.

[36] *Коломієць Л.* Особливості поетики художньої прози В. Підмогильного: Дис. ... канд. філ. наук: 10. 01. 08. – К., 1992.

[37] *Ковальчук О.* «Ідеологізоване» тіло як фактор буття (Версія Валер'яна Підмогильного) // Сучасність. – 1997. – № 7–8. – С. 198–200; Своєрідність картини світу у прозі В. Підмогильного // Сіверянський літопис. – 2000. – № 4. – С. 65–68.

[38] *Гриценко О.* L'etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – № 7.

[39] *Матющенко А.* Світло і тіні «Міста» // Прапор. – 1990. – № 7.

[40] *Дуб К.С.* Українська новела 20–30-х років XX століття (М. Хвильовий, В. Підмогильний): Спецкурс. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1998.

[41] *Дробот І.* «Темний континент» Валер'яна Підмогильного // Магістеріум. Літературознавчі студії. Випуск другий. – Київ: Педагогіка, 1999. – С. 40–46.

[42] *Щітка Л.* Степан Радченко: спроба психоаналізу творчості (Роман В. Підмогильного «Місто») // Магістеріум. Літературознавчі студії. Випуск другий. – Київ: Педагогіка, 1999. – С. 93–97.

[43] *Кудря Г.* Фройдизм у творчості В. Підмогильного // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Випуск 1. – К., 2000. – С. 77–81; *Кудря Г.М.* Психоаналітичний дискурс у творчості Валер'яна Підмогильного // Актуальні проблеми літературознавства. – Т. 10: Збірник наукових праць / Наук. ред. проф. Н.І. Заверталюк. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2001. – С. 133–142; *Кудря Г.М.* Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності. Дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 01 / Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2001.

[44] *Tarnawsky M.* Between reason and irrationality: The Prosse of Valerijan Pidmohylnyj. – University of Toronto Press: Toronto. Buffalo. London. – 1994.

[45] *Мельник В.О.* Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози І половини XX століття. – К., 1990.

[46] *Михайленко І.* Фронти в белетристиці. Враження з художньої прози по українських журналах // Критика. – 1930. – № 10. – С. 110–128.

[47] *Шерех Ю.* Білок та його забурення // *Шерех Ю.* Друга черга. Література. Театр. Ідеології. – Сучасність, 1978.

[48] *Фролова К.* Одухотворене життя // *Підмогильний В.* Невеличка драма. – Дніпропетровськ, 1991.

[49] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.

[50] Див.: *Сеник Л.Т.* Український роман 20-тих років: проблема національної ідентичності: Дис... д-ра філол. наук: 10.01.02 – Львів, 1994. – 323 с.

[51] Див.: Актуальні проблеми літературознавства. – Т. 10: Збірник наукових праць / Наук. ред. проф. Н. І. Заверталюк. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2001.

[52] Див.: *Пашник О.В.* Онтологічні й культурно-історичні універсалії в українській прозі 20–30-х рр. XX ст.: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Х., 2006.

[53] Див.: *Зборовська Н.В.* Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики: Дис. ... д. філол. наук: 10.01.01. 10.01.06 / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2007. – 473 с.

[54] Див.: *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: Академвидав, 2006.

[55] Див.: *Бернадська Н.І.* Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. – К.: Академвидав, 2004.

[56] Див.: *Васьків М.С.* Український роман 1920-х – початку 1930-х років: ґенерика й архітектоніка. – Кам'янець-Подільський, 2007.

[57] *Підмогильний В.* Місто // *Підмогильний В.* Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 359. (Далі в тексті будемо посилатися на це видання, вказуючи лише сторінки).

[58] *Голубєва З.* Український радянський роман 20-тих років. – Х. – С. 132.

[59] Див.: *Підгайний Л.* Місто В. Підмогильного. Роман // Літ. газ. – 1928. – 13 черв.

[60] *Васьків М. С.* Український роман 1920-х – початку 1930-х років: ґенерика й архітектоніка. – С. 92.

[61] Див.: *Островська А.С.* Про форми вираження авторської свідомості у новелі В. Підмогильного «В епідемічному бараці»// Там само. – С. 75: «Аналіз новели [«В епідемічному бараці». – *С.Л.*] дає можливість зробити висновок про те, що всі герої у творі є рівноправними, новелі характерна поліфонічна єдність. Взаємовідношення героїв (їх свідомостей, світоглядів), точки зору героїв і автора об'єднуються у єдність певної духовної події».

[62] *Підмогильний В.* Листи з Соловків // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 99.

[63] Див.: *Белецький О.* Украинская литература послеоктябрьской поры // *Білецький О.І.* Літературно-критичні статті / Упоряд., авт. приміт. М.Л. Гончарук. – К.: Дніпро, 1990.

[64] *Юноша В.* Поет чарів ночі // Вир революції. – 1921. – С. 98.

[65] *Івченко М.* Щоденник // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 109. – Од. зб. 110. – Арк. 20 (далі ІЛ).

[66] *Андрійчук Т. В.* Гуманістично-екзистенціальні мотиви в творчості М.М. Коцюбинського (спроба історико-філософського дослідження): Автореф. дис. ... канд. філософських наук: 09.00.03. – Дніпропетровськ, 1993. – С. 12.

[67] Там само. – С. 14–15.

[68] *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. – Львів, 1998. – С. 143.

[69] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – С. 173.

Розділ 1
Прагматичні моделі буття героїв у романах В. Підмогильного

[1] *Костюк Г.* Валеріян Підмогильний // *Підмогильний В.* Місто. Роман. Українська Вільна Академія наук у США. – Нью-Йорк, 1954. – С. 289.

[2] *Сковорода Г.* Дізнайся, що називаю щасливим життям // *Сковорода Г.* Вірші. Пісні. Байки. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 81.

[3] *Підмогильний В.* Місто // Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 310.

[4] *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного // *Шерех Ю.* Не для дітей. – Нью-Йорк, 1964. – С. 85.

[5] *Гаєвський С.* Українізація й український правопис // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 49–50.

[6] *Досвітній О.* Кварцит // Досвітній О. Роман. Повісті. Оповідання. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 74.

[7] *Шевченко Й.* «Ножиці» в театрі (До підсумків сезону) // Критика. – 1929. – № 6. – С. 216.

[8] *Куліш М.* Мина Мазайло. Комедія. Українське видавництво. – Львів. 1941. – С. 64.

[9] *Ключевский В.О.* О взгляде художника на обстановку и убор изображаемого им лица // Ключевский В. О. Соч.: В 8 т. – М., 1959. – Т. 8. – С. 295.

[10] *Коломієць Л.В.* Особливості поетики художньої прози Валер'яна Підмогильного: Дис. ... канд. філ. наук: 10.01.08 – К., 1992. – С. 150.

[11] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного // *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993. – С. 16.

[12] *Домонтович В.* Доктор Серафікус. – Мюнхен: Українська трибуна, 1947. – С. 46.

[13] *Копиленко О.* Визволення // *Копиленко О.* Буйний хміль. Роман. Повість. Оповідання. – К.: Дніпро, 1990. – С. 15.

[14] *Івченко М.* Робітні сили // Івченко М. Робітні сили. Новели. Оповідання. Повість. Роман. – К.: Дніпро, 1990. – С. 701.

[15] *Плужник Є.* Недуга // *Плужник Є.* Змова у Києві. Роман, п'єси. – К.: Український письменник, 1992. – С. 60–61.

[16] *Сеник Л.Т.* Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності: Дис. д-ра філол. наук: 10. 01. 02 – Львів, 1994. – С. 197.

[17] Там само. – С. 115.

[18] *Домонтович В.* Доктор Серафікус. – Мюнхен: Українська трибуна, 1947. – С. 101.

[19] Див.: *Пронкевич О.В.* Науковець у лабіринті кохання: критика сцієнтизму в «Коханні і педагогіці» М. де Унамуно і «Невеличкій драмі» В. Підмогильного // Актуальні проблеми літературознавства. – Т. 10: Збірник наукових праць / Наук. ред. проф. Н.І. Заверталюк. – Дніпропетровськ: Видавництво «Навчальна книга», 2001. – С. 41–46.

[20] *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XXст. – Львів: Світ, 1998. – С. 147.

[21] *Копиленко О.* Визволення. – С. 35.

[22] *Досвітній О.* Кварцит. – С. 84.

[23] *Домонтович В.* Доктор Серафікус. – Мюнхен: Українська трибуна, 1947. – С. 124.

[24] *Плужник Є.* Недуга. – С. 58.

[25] *Корибут Ю.* Доктор Серафікус. Бедекер до роману // Домонтович В. Доктор Серафікус. – Мюнхен.: Трибуна, 1947. – С. 150.

[26] Див.: *Шевчук В.* Екзистенціальна проза В. Підмогильного // *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993.

[27] *Плужник Є.* Недуга. – С. 74.

[28] *Шерех Ю.* Білок та його забурення // *Шерех Ю.* Друга черга: Література, театр, ідеології. – [Нью-Йорк]: Сучасність. 1978. – С. 116.

[29] Див.: *Сартр Ж.-П.* Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм // Проблема человека в западной философии / Сост. П. С. Гуревич. – М.: Прогресс, 1988.

[30] *Музичка А.М.* Творча метода Валер'яна Підмогильного // Червоний шлях. – 1930. – № 10. – С. 135.

[31] *Винниченко В.* Базар // Винниченко В. Вибрані п'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 91.

[32] Там само. – С. 135.

[33] Гордость папъжская // Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 487.

[34] *Скрипник Л.* Інтелігент. – Х.: Пролетарій, 1929. – С. 131.

[35] *Свєнціцький І.* Винниченко. (Спроба літературної характеристики). – Львів, 1920. – С. 14.

[36] *Винниченко В.* Купля // *Винниченко В.* Боротьба й інші оповідання. Твори: У 11 т. – К., 1919. – Т. 3. – С. 193.

[37] *Винниченко В.* Базар. – С. 94.

[38] Лист Михайла Коцюбинського до Володимира Винниченка від 22 березня 1910 р. // ІЛ. – Ф. 7. – Од. зб. 550. – Арк. 1–2.

[39] *Винниченко В.* Ланцюг // *Винниченко В.* Твори: У 8 т. – Київ-Відень, 1919. – Т. 4. – С. 206.

[40] *Гундорова Т.* Модернізм як еротика «нового» (В. Винниченко і С. Пшибишевський) // Слово і час. – 2000. – № 7.

[41] *Михальчук Н.* Криза християнської традиції в малій прозі В. Винниченка // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 42.

[42] *Мороз Л.* Сто рівноцінних правд: парадокси драматургії В. Винниченка. – К., 1995. – С. 121.

[43] *Підмогильний В.* Перед наступом // *Підмогильний В.* Історія пані Євги. – К.: Веселка, 1991. – С. 58.

[44] *Фрейд З.* Введение в психоанализ: Лекции. – М.: Наука, 1991. – С. 96.

[45] *Фролова К.* Одухотворене життя // Підмогильний В. Невеличка драма. – Дніпропетровськ, 1991. – С. 10.

[46] Див.: *ОТ.* Пародія на казку про Попелюшку і вимріяного князя // Листи до Приятелів. – 1957. – Ч. 10. – С. 6–8.

[47] Там само. – С. 8.

[48] Лист Валер'яна Підмогильного до Євгена Плужника від 12 листопада 1929 року // Бахмєтєвський архів (Нью-Йорк). – Ф. 324.

Розділ 2
Життя як абсурд та екзистенційний вибор

[1] *Соловьёв Э.* Экзистенциализм // Вопросы философии. – 1966. – № 12. – С. 79.

[2] *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. – Львів, 1998. – С. 7–8.

[3] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – С. 173.

[4] *Підмогильний В.* Без стерна. (Максим Рильський) // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 39.

[5] *Могилянський М.* Ні міста, ні села (З приводу роману В. Підмогильного «Місто») // Червоний шлях. – 1929. – Ч. 5–6. – С. 274.

[6] Там само. – С. 275.

[7] *Якубовський Ф.* Рецензія на роман «Місто» // Комуніст. – 1928. – 20 травня.

[8] *Музичка А.* Творча метода Валер'яна Підмогильного // Червоний шлях. – 1930. – Ч. 11–12. – С. 131.

[9] *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного // *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-наукові статті і есеї. – Нью-Йорк, 1964. – С. 87.

[10] *Гриценко О.* L'etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – № 2.

[11] *Камю А.* Абсурд и самоубийство // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – С. 26.

[12] *Єфремов П.* Про роман В. Підмогильного «Місто» // Плуг. – 1928. – № 9. – С. 68.

[13] *Музичка А.* Творча метода Валер'яна Підмогильного. – С. 129.

[14] *Кудря Г.* Фройдизм у творчості В. Підмогильного // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Випуск 1. – К., 2000. – С. 80.

[15] Лист Б. Антоненка-Давидовича до М. Ласло-Куцюк від 21 квітня 1981 року // Нащадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного / Упорядн. М. П. Чабан. – Дніпропетровськ: Січ, 2001. – С. 78.

[16] *Осьмачка Т.* Мої товариші // Нащадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного / Упорядн. М. П. Чабан. – Дніпропетровськ: Січ, 2001. – С. 108.

[17] *Сартр Ж.-П.* Екзистенціалізм – це гуманізм // Зарубіжна філософія XX століття. Книга 6. – К., 1993. – С. 135.

[18] *Сартр Ж.-П.* Носороги // Французька п'єса XX століття. Театральний авангард. Збірник. – К.: Основи, 1993. – С. 183.

[19] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – С. 221.

[20] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного // *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993. – С. 14.

[21] *Чернова-Животко О.* Роман «Місто» Підмогильного (Враження і висновки) // Свобода. – 1955. – Число 69.

[22] *Ласло-Куцюк М.* «Місто» В. Підмогильного і французький роман XIX століття // Ласло-Куцюк М. Шукання форми. – Бухарест, 1980. – С. 157.

[23] Дослідники неодноразово звертали увагу на зацікавлення В. Підмогильного ідеями Г. Сковороди. Так, Володимир Мельник та Валерій Шевчук, аналізуючи національну специфіку екзистенціалізму прозаїка, наголошували на тому, що його інтерес до творчості українського мислителя невипадковий, адже він був геніальним передвісником цього філософського напрямку. Див.: *Лущій С.* Філософські ідеї Г. Сковороди у прозі В. Підмогильного // Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності (Наукові матеріали XIII Сковородинівських читань): У 2 книгах. – К., 2007. – Кн. 1. – С. 137–150.

[24] *Бердяев Н.* Смысл творчества. Соч.: В 2 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 88.

[25] Там же. – С. 100.

[26] Лист В. Підмогильного до Є. Плужника від 3 травня 1926 р. // Там само.

[27] *Фромм Э.* Искусство любить // Душа человека. – М., 1992. – С. 114.

[28] *Шекспір В.* Гамлет // Шекспір В. Твори: В 6 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 44.

[29] *Мопассан Гі де.* Любий друг // Мопассан Гі де. Вибрані твори: Пер. з фран. – К., 1956. – С. 91–92.

[30] *Бердяев Н.* Смысл творчества. – С. 56.

[31] *Винниченко В.* Рівновага. – Київ-Відень, 1919. – Т. 6. – С. 78.

[32] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Соч.: В 2 т. – М., – 1992. – Т. 1. – С. 225.

[33] Там же. – С. 23.

[34] *Мопассан Гі де.* Любий друг. – С. 247.

[35] *Мельник В.О.* Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX століття. – К., 1994. – С. 244.

[36] *Бургард О.* Рецензія на збірку «Військовий літун» // Червоний шлях. – 1924. – № 8–9. – С. 348.

[37] *Финк Е.* Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. Сост. П. С. Гуревич. – М.: Прогресс, 1988. – С. 364.

[38] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. – С. 16.

[39] У спогадах про Валер'яна Підмогильного Юрій Смолич розповідав про те, як твори обох письменників, зокрема згадувані романи, оцінювалися його колегами по літературній організації: «Хоча – це також треба відзначити – ми, «гартованці» першої в часі фаланги, не раз окремі твори Плужника, як, проте, і твори інших «ланківців» чи «марсівців», гостро критикували за ідейні хиби. Особливо, коли вдався Плужник до прози (роман «Недуга»), а Підмогильний виступив із своїм романом «Місто». Критикували за непівсько-занепадницькі настрої та нерозуміння або точніше – певне кривотлумачення взаємин міста й села» (Див.: *Смолич Ю.* Підмогильний // Смолич Ю. Розповіді про неспокій: Твори у 8 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 7. – С. 611–612.

[40] *П[илипенко]ко С.* Валер'ян Підмогильний. Місто // Службовець. – 1929. – № 36–37.

[41] *Лакиза П.* До історії однієї кар'єри // Молодняк. – 1929. – № 5. – С. 131, 132.

[42] *Колесник П.* Валеріян Підмогильний (Критичний і мистецький нарис. – Харків: ДВУ, 1931. – С. 30.

[43] *Мотузка М.* Село й місто в творчості В. Підмогильного // Критика. – 1928. – Ч. 6. – С. 43.

[44] *Державин В.* Про роман «Недуга» // Червоний шлях. – 1928. – № 9–10. – С. 260.

[45] *Скирда Л.* Євген Плужник. – К.: Дніпро, 1989. – С. 126.

[46] *Плужник Є.* Недуга // Плужник Є. Змова в Києві. Роман, п'єси. – К.: Український письменник, 1992. – С. 40.

[47] Там само. – С. 90.

[48] Там само. – С. 65.

[49] Див.: В шуканнях жанру. Спроба характеристики творчости Євгена Плужника // Критика. –1929. – № 3.

[50] Див.: *Якубовський Ф.* Недуга. Роман... // Критика. – 1928. – № 4. – С. 161–162.

[51] *Новиченко Л.* Євген Плужник // Історія української літератури XX століття. Книга перша. – Либідь, 1994. – С. 387.

[52] Див.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. – СПб.: Академический проект, 1997.

[53] *Коломієць Л.* Особливості художньої прози В. Підмогильного: Дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 08 – К., 1992. – С. 35.

Розділ 3
Шлях Степана Радченка від волі до влади – до торжества інстинктів

[1] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза В. Підмогильного // *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993. – С. 14.

[2] *Ніцше Ф.* По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. – М.: Мысль, Т. 2. – С. 346.

[3] *Шевчук В.* Екзистенціальна проза В. Підмогильного. – С. 15.

[4] *Мопассан Гі де.* Любий друг // Мопассан Гі де. Вибрані твори. – К., 1956. – С. 28.

[5] Див.: *Гриценко О.* L'etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – № 12.

[6] *Поліщук К.* Останній день // Мистецтво. – 1919. – № 2. – С. 15.

[7] *Тенета Б.* Місто // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 17–18.

[8] *Єфремов П.* Про роман В. Підмогильного «Місто» // Плуг. – 1928. – № 9. – С. 67.

[9] *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-наукові статті та есеї. – Нью-Йорк, 1964. – С. 88.

[10] *Ласло-Куцюк М.* Шукання форми // Ласло-Куцюк М. Нариси з української літератури XX століття. – Бухарест: Критеріон, 1980. – С. 145.

[11] *Мопассан Гі де.* Любий друг. – С. 7.

[12] *Ставицька Л.О.* Естетика слова у художній літературі 20–30 рр. XX ст. (Системно-функціональний аспект): Автореф. дис. ... д. філол. наук. – К., 1996. – С. 37.

[13] *Ніковський А.* Про «Місто» В. Підмогильного // Життя й революція. – 1928. – № 10. – С. 109.

[14] *Підмогильний В.* П'ять верстов // *Підмогильний В.* Історія пані Івги. – К.: Веселка, 1991, – С. 74.

[15] *Мопассан Гі де.* Любий друг. – С. 17.

[16] *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного. – С. 91.

[17] *Тарнавський М.* Невтомний гонець у майбутнє // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 60.

[18] Див.: *Лісовий П.* Місто // Культура і побут. – 1928. – 26 трав.

[19] Див.: *Хуторян А.* В. Підмогильний: Місто // Пролетарська правда. – 1928. – 25 трав.

[20] Див.: *Якубовський Ф.* На шляху до роману // Глобус. – 1928. – № 24.

[21] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Соч: В 2 т. – М., 1992. – Т. 1. – С. 28.

[22] Див.: *Гриценко О.* L'etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – № 2.

[23] *Пашник О.В.* Онтологічні й культурно-історичні універсалії в українській прозі 20–30-х рр. XX ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Х., 2006. – С. 11.

[24] *Тютюнник Г.* День мій суботній // *Тютюнник Г.* Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1981. – С. 489.

[25] *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першій половині XX ст.. – Львів: Світ, 1998. – С. 151.

[26] *Сартр Ж.-П.* Нудота // *Сартр Ж.-П.* Нудота. Мур. Слова. – К.: Основи, 1993. – С. 324.

[27] *Колесник П.* Валеріян Підмогильний (Критичний і мистецький нарис. – Харків: ДВУ, 1931. – С. 12.

[28] *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра; Жадання влади: Пер. з нім. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – С. 33.

[29] *Ковальчук О.* «Ідеологізоване» тіло як фактор буття (Версія Валер'яна Підмогильного) // Сучасність. – 1997. – № 7–8. – С. 198.

[30] *Ласло-Куцюк М.* Шукання форми. – С. 114.

[31] *Леонтович В.М.* События войны и революции // ІЛ. – Ф. 199. – Од. зб. 25. – Арк. 7.

[32] *Сеник Л.Т.* Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності: Дис. ... д. філол. наук: 10.01.02 – Львів, 1994. – С. 189.

[33] *Тульчинський Г.Л.* Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 38.

[34] Там само. – С. 38.

[35] Див.: *Бурова О.* Метафізика зору: про діалог речового й тілесного // Філософська думка. – 1998. – № 3; Круткин В. Л. Телесность человека в онтологическом измерении // Общественные науки и современность. – 1997. – № 4.

[36] *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – С. 224.

[37] Див.: *Єфремов П.* Про роман Підмогильного «Місто» // Плуг. – 1928. – № 9.

[38] Див.: *Шерех Ю.* Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного.

[39] *Костюк Г.* Валер'ян Підмогильний // Українське слово. – Кн. 2. – С. 316.

[40] *Сковорода Г.* Ти питаєш: якщо щастя життя в кожному з нас // *Г. Сковорода.* Вірші. Пісні. Байки. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 80.

[41] *Сковорода Г.* Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни // *Г. Сковорода*. Вірші. Пісні. Байки. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 183.

[42] *Дрозд В.* Спектакль // Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Рад. письменник, 1989. – Т. 2. – С. 366.

[43] Там само. – С. 438.

[44] *Дрозд В.* Ірій // Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Рад. письменник, 1989. – Т. 2. – С. 12.

[45] *Коцюк В.* Дар правди // Підмогильний В. Історія пані Євги: Оповідання, повість. – К.: Веселка, 1991. – С. 10.

[46] *Пшибышевский С.* Пир жизни: Пер. с польск. С. Мясного и А. Койранского // Пшибышевский С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М., 1912. – Т. 10. – С. 7.

[47] Див.: *Білецький О.* Украинская литература послеоктябрьской поры // *Білецький О.І.* Літературно-критичні статті / Упоряд., авт. приміт. М.Л. Гончарук. – К.: Дніпро, 1990.

[48] *Бугров Б.С.* Мятежная душа // Андреев Л. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 38.

[49] *Андрєєв Л.* Життя людини. – Львів – К.: Русалка, 1922. – С. 5, 7.

[50] *Колесник П.* Валеріян Підмогильний (Критичний і мистецький нарис). – С. 29.

[51] *Підмогильний В.* Остап Шаптала // Підмогильний В. Невеличка драма: Дніпропетровськ: Промінь 1990. – С. 208.

[52] *Мисливець Н.М.* Особливості психологічного аналізу у творах В. Підмогильного // Актуальні проблеми літературознавства. – Т. 10: Збірник наукових праць / Наук. ред. проф. Н. І. Заверталюк. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2001. – С. 143.

Висновки

[1] *Спиноза Б.* Трактат об усовершенствовании разума // *Спиноза Б.* Избранные произведения: В 2 т. – М.: Госполитиздат, 1957. – Т. 1. – С. 325.

[2] Там само. – С. 351.

[3] Див.: *Колесник П.* Валер'ян Підмогильний (Критичний і мистецький нарис). – Харків: ДВУ, 1931.

[4] Листи до Ілька Борщака // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 178.

[5] Там само. – С. 179.

[6] *Мороз-Стрілець Т.* Голос пам'яті. Спогади. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 116.

[7] Див.: *Пронь Г.* Рецензія на роман О. Соколовського «Перші хоробрі» // Молодий більшовик. – 1929. – № 6.

[8] *Сеник Л.Т.* Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності: Дис. ... д. філологічних наук: 10.01.02 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Л., 1994.

[9] *Підмогильний В.* Листи з Соловків // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 102.

[10] *Мельник В.* Валер'ян Підмогильний // *Підмогильний В.* Оповідання. Повісті. Романи. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 7–8.

Наукове видання

НБ ПНУС
791500

Лущій Світлана

Художні моделі буття в романах В. Підмогильного

Науковий редактор
академік НАН України В.Г. Дончик

Технічний редактор І. Риндюк
Художній редактор І. Пилипенко

Підп. до друку 12.11.2008 р. Формат 60x84/16.
Гарнітура SchoolBookC. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 9,5. Ум.-вид. арк. 9,1.
Замовл. № 1112-07.

Видавничий дім «Стилос»
04071, Київ–71, вул. Набережно-Лугова, 5, к. 30. Тел.: (044) 428-72-50.
Свідоцтво Держкомінформу України (серія ДК № 149 від 16.08.2000 р.)

Надруковано ТОВ «Поліграфічний центр «Фоліант».
04176, Київ–176, вул. Електриків, 26. Тел.: (044) 425-30-01.
Свідоцтво Держкомінформу України (серія ДК № 1465 від 13.08.2003 р.)