

Валер'ян Підмогильний – один із найяскравіших прозаїків 1920-х рр., один із найпопулярніших українських модерністів ХХ ст., представник неореалістичної течії. Його твори засвідчують спроможність української літератури бути самодостатнім мистецьким явищем у світовому контексті. У 1930-ті рр. письменника репресували, а його твори вилучили з літературного процесу аж до 1988 р., коли вперше було опубліковано «Повість без назви...», а услід – перевидано роман «Місто» й кілька оповідань. Лише відтоді твори В.Підмогильного критика почала розглядати як повноцінне явище українського літературного процесу ХХ ст. Нині він є одним із найпопулярніших українських класиків, його творчість вивчають у середніх і вищих навчальних закладах, нею постійно цікавляться сучасні дослідники.

Він належить до тих митців, яким судилося вийти за межі свого часу. Зазвичай сучасники їх не розуміють, бо вони йдуть проти загального потоку, випереджаючи суспільну свідомість.

Творча спадщина В.Підмогильного, як на такий недовгий вік, чимала: кілька збірок оповідань, романи «Місто» (1928) і «Невеличка драма» (1930), незакінчена «Повість без назви...» (1934), переклади творів Франса, Мопассана, Бальзака, Вольтера, Дидро, Меріме, Флобера, Ж.Верна та ін., що можуть скласти 30 томів, кілька літературно-критичних статей, словник «Фразеологія ділової мови» (1926, 1927; у співавторстві з Є.Плужником).

У його прозі виразно виявилися риси неореалізму: психологізм, аналітичне, раціональне осмислення своєї епохи через дослідження людини не соціальної, а екзистенційної. В.Підмогильного найбільше цікавило саме художнє дослідження цієї людини у складному, недосконалому й суперечливому світі, на який він мав тверезий, виважений погляд, у якому переважали сумнів, скепсис, філософічність. Це дало підставу говорити про нього у 1990-х рр. як про «суворого аналітика доби» (В.Мельник), водночас зауважуючи притаманну йому позаідеологічність як своєрідну морально-етичну позицію незалежного творця.

Подібну оцінку давала митцеві й критика 1920–1930-х рр., щоправда, в негативному ключі. Вона залічувала В.Підмогильного до «специфічно інтелігентської», буржуазної, антинародної течії, відзначаючи його демонстративну відособленість од тих проблем, які порушувала тогочасна пролетарська література, його «нахил до песимізму і

трагічності», «надмірну суб'єктивність», «замінення чинників соціальних біологічними». На тлі гучного оспівування революції та її «маленьких муравлів», художнього ілюстрування більшовицьких гасел його твори справді прочитувались як «наскрізь несучасні», навіть ворожі «радісному сприйманню життя».

У цьому контексті доречно навести коментар самого В.Підмогильного. Зокрема у статті про роман Ю.Яновського «Майстер корабля» він писав: «Перед нами складаються нові взаємини, відшаровується новий побут, формується нова мораль, запановують нові творчі ідеї, навіть “вічні”, “прокляті” питання людськості постають у дивних “учудненнях” – тому більше, ніж будь-коли, на пізнання й на активізацію дійсності творчість мусить бути скерована»¹. Його творчість була скерована саме на художнє пізнання пореволюційної дійсності, а найголовніше – української людини, що опинилася в її епіцентрі. Вона також засвідчує, що прозаїк глибоко відчував найболючіші катаклізми своєї доби, які невдовзі призвели до незворотних процесів у духовній сфері.

Народився В.Підмогильний 2 лютого 1901 р. в с. Чаплі колишнього Новомосковського повіту на Катеринославщині (нині околиця Дніпропетровська). Батьки працювали в економії місцевого графа І.Воронцова-Дашкова, були заможні, тому мали змогу навчати обох своїх дітей. Скажімо, спеціально для них наймали вчителя іноземних мов.

Закінчив церковнопарафіяльну школу, 1-ше Катеринославське реальне училище (1918). З ранніх літ багато читав, вивчив французьку та німецьку мови, пробував писати вірші, оповідання, які друкував у шкільному журналі під псевдонімом Лорд Лістер (під впливом популярних тоді творів про Ната Пінкертона). З 1919 р. навчався в Катеринославському університеті, спершу на математичному, а потім на правничому факультеті. Мав чудових учителів: професора Петра Єфремова, брата відомого літературознавця Сергія Єфремова, істориків Дмитра Яворницького, Дмитра Дорошенка. Невдовзі через матеріальну скруту довелося залишити навчання і працювати в різних установах, учителювати в Катеринославі (Січеславі) та Павлограді.

Перший відомий твір В.Підмогильного написаний 1917 р. А вже 1919 р. у катеринославському

¹ Підмогильний В. Новий роман Ю.Яновського / В.Підмогильний // Глобус. – 1929. – № 3. – С. 43.

часописі «Січ» і газеті «Український пролетар» з'явилися оповідання «Гайдамака», «Ваня», «Старець», «Ідуть» та ін. Серйознішою заявкою стала його перша книжка з дещо претензійною назвою «Твори. Т. 1» (Січеслав, 1920). До неї ввійшли оповідання «Старець», «Ваня», «Важке питання», «Пророк», «Гайдамака», «Добрий Бог», «На селі», «На іменинах», «Дід Яким», написані в основному під час навчання в училищі. На той час її не помітили «в центрі», високу і переконливу оцінку було дано лише на рівні місцевому. Так, у січеславському альманасі «Вир революції», що вийшов 1921 р. під егідою В.Поліщука, П.Єфремова і В.Підмогильного, Петро Єфремов під псевдонімом В.Юноша вмістив розлогий нарис про ранні твори свого недавнього студента під назвою «Поет чарів ночі». У молодому авторі він побачив «надію на значну літературну силу». На тлі тогочасного катеринославського містецького життя серед «літературного намулу на різних мовах і блідих виплодів нахнення нашого запізненого історичного романтизму (Яворницький, Кащенко, Серпокриленко)» дослідник відзначив перший том творів В.Підмогильного як «цілком помітне з'явище»². Акцентував він і на прикметній особливості його індивідуального стилю, яка увиразнилася з роками. П.Єфремов, зокрема, зазначав: «...письменник абсолютно не “сучасний” (хоч і пише іноді про червоногвардійців, червоноармійців, гайдамак та ін.), тому що так мало в нього відгуків на “день біжучий”... так мало активізму й героїзму великої доби і так багато споглядання... Він – “на варті страждання”, а не радості людини...»³. Подібні оцінки супроводитимуть В.Підмогильного впродовж 1920–1930-х рр., але вже у значенні негативному.

Тематичний діапазон оповідань першої збірки був неширокий, він спирався на особистий сенсуальний досвід автора, учня реального училища – враження, переживання, еротичні й сексуальні відчуття. У цих творах увага митця зосереджувалася на людині внутрішній, тобто на таємничому і невідданому для розуму «ego», на підсвідомих нюансах психіки молодої людини, її сексуальності, на «гріховному» настрої (наприклад, суїцидному чи жадобі помсти) тощо.

У контексті попередньої й пореволюційної української літератури це був пошуковий і досить нетрадиційний крок. Він більше втілював загальну тенденцію тодішньої європейської літератури, на якій уже з початку ХХ ст. позначився вплив психоаналізу З.Фрейда. Загалом і в Україні теоретична

зацікавленість фройдизмом у 1920-х рр. зростає, що частково відобразилося на ідейно-стильових шуканнях письменників нової генерації, скажімо, таких, як Гео Шкурушій, В.Домонтович, Г.Косинка, Ю.Шпол, М.Хвильовий та ін. У В.Підмогильного безпосередня зацікавленість З.Фрейдом, очевидно, з'явилася в більш зрілому віці, коли він уже переїхав до Києва. Однак була довготривалою, проявлялася не лише в постійних дискусіях з Є.Плужником та іншими «попутниками», а й зовсім конкретно – в дослідженні «Іван Нечуй-Левицький: спроба психоаналізу творчості» (1927). Вона допомогла йому висвітлювати найпотаємніші нетрі людської психіки.

У період написання перших оповідань, тобто в період вироблення власного індивідуального стилю, В.Підмогильний на все життя захопився творами А.Франса. Зокрема вже в 1921 р. він переклав його роман «Таїс», надрукований 1927 р. Отже, вплив А.Франса на українського прозаїка був безпосереднім. Варто прислухатися до самого митця, який у статті про М.Рильського підкреслював: «Ми далекі від думки, що способами різних впливів можна бажаних наслідків від поета добитися...»⁴ Очевидно, іронія і скепсис французького митця не прижилися б так органічно в індивідуальному стилі В.Підмогильного, якби вони не були притаманні йому в житті, не задовольняли його «художню потребу». Згадаймо також, у яку добу він жив, – це був час романтичного фанатизму, що породжував іронію й скепсис у середовищі аналітиків і прагматиків. У творах В.Підмогильного іронія й скепсис як стильові риси відіграли визначальну роль. Вони насамперед стримували надмірну ліризацію авторської оповіді, чим «грішила» вся українська проза початку 1920-х рр., а тим самим допомагали поступовому відшліфовуванню власне прозового нарративу.

Отже, тогочасний герой В.Підмогильного – юний гімназист, не зіпсутий життям. Його не заторкнув руйнівний вплив суспільної свідомості, він по-дитячому наївно й самовпевнено шукає відповіді на «важкі» екзистенційні питання про життя і смерть, стать, призначення й утвердження людини тощо, більше керуючись підсвідомими порухами своєї психіки, аніж здоровим глуздом. Андрія («Важке питання», 1917), Женю («Пророк», 1918), Віктора («Добрий Бог», 1918), Петра («На селі», 1919) об'єднує шире, закономірне для цього віку бажання самоствердитися, пізнати навколишній світ насамперед через пробуджений потяг

² Ю н о ш а В. Поет чарів ночі / В.Юноша // Вир революції. – Катеринослав, 1921. – С. 93.

³ Там само. – С. 97.

⁴ П і д м о г и л ь н и й В. Без стерна (Максим Рильський) / В.Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 39.

статі, а також почуття розчарування, зневіри, відчуття свого безсилля, самотності, песимізму. Автор ретельно відстежує прояви підсвідомості в начебто алогічній поведінці свого юного героя, його особливе самовідчуття у суспільстві, роздуми над таємничим «ego» в собі. Так, герой оповідання «На селі» робить несподіваний висновок про те, що людина повинна ненавидіти сонце, як утілення реального буття, і прагнути ночі – уособлення ірреального, духовного, сакрального, бо лише вночі вона належить собі й тому найкраще може проявитися.

Саме екзистенційні питання порушуються і в оповіданні «Гайдамака», написаному в серпні 1918 р., через півроку після трагічних подій під Крутами. Хоча ці події цікавили В.Підмогильного безпосередньо (в його архіві зберігається початок нарису «Аскольдова могила»), він переводить складну політичну тему в психологічну площину. Її нетипове вирішення сигналізує вже назва, в якій присутня іронія, що стає зрозумілою лише після прочитання всього твору. Гімназист Олесь потрапив до гайдамаків і щиро прагнув смерті не з політичних міркувань, а долаючи свій комплекс неповноцінності («був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство», мав безсиле тіло, його «не любили дівчата», «не помічали в класі»).

Тонким психологом-аналітиком виступає прозаїк і в оповіданні «Ваня» (1919), у якому майстерно розкрито психологію дитячого страху. Після трагедії з улюбленим собакою малий Ваня зрозумів, що світ не завжди милостивий до людини, він жорсткий і страшний. Керуючись підсвідомим бажанням захиститися перед «силою упертою й руйнуючою», хлопець несподівано добиває свого друга Жучка, хоч опісля хворобливо переживає цей учинок.

У контексті подібних екзистенційних питань, порушених у першій книжці оповідань, написаний і драматичний етюд «Смерть» (1920), що його згодом буде надруковано у збірці «Проблема хліба» (1927). Страх перед невідомістю, покірність перед неминучістю – ці мотиви незабаром підхопить і М.Хвильовий (оповідання «Синій листопад»).

Безумовно, мав рацію П.Колесник, убачаючи в першій книжці В.Підмогильного «ідею людського безсилля, марності людського життя»⁵. Однак ця ідея, утілюючи певний песимізм світобачення молодого письменника і частково атмосферу пореволюційної доби, навіть у ранніх творах не є визначальною. У творчості В.Підмогильного закріплювалася й розвивалася традиція імпресіоністичної прози М.Коцюбинського, яким він у той час також захоплювався. Складні екзистенційні питання, як і

тогочасні суспільні проблеми, цікавили молодого автора насамперед як своєрідний матеріал для художнього розтину, образної фіксації певних відчуттів, порухів людської психіки, для зображення певних типів поведінки. Прикметно також, що його герої, борсаючись у полоні постійних саморефлексій, страхів, комплексів, завжди намагаються знайти вихід, нехай безглуздий і невиправданий.

Усе це характерно і для оповідань «Собака», «В епідемічному бараці», «Комуніст», «За день», драматичного етюду «Смерть», повісті «Остап Шаптала», циклу «Повстанці», написаних під час короткого учителювання в рідних краях.

У цих творах увагу автора ще більше зосереджено на психіці людини, її відчуттях, переживаннях. Так, у дещо політично заангажованому оповіданні «Комуніст» (уперше надруковане в «Літературно-науковому вістнику» 1923 р. під псевдонімом П.Вальчук) розкрито психологію пристосуванства. Водночас крізь призму художнього психоаналізу В.Підмогильний передає і надзвичайно складну, неоднозначну пореволюційну атмосферу в тодішньому суспільстві.

Показовим у цьому сенсі є й оповідання «В епідемічному бараці» (1920), яке вперше з'явилося у «Вирі революції», а невдовзі вийшло й окремою книжкою (Київ; Ляйпциг: Українська накладня, 1922). У ньому образ епідемічного барака (своєрідний попередник «санаторійної зони» М.Хвильового) є художньою моделлю пореволюційного суспільного життя, в якому панує атмосфера неприкаяності, збайдужіння, відчуження, самотності. Саме такі емоційні переживання супроводять дії і вчинки героїв оповідання. Має місце в цьому творі й алегоричний підтекст – автор мовби передбачає ту страшну небезпеку суспільної епідемії, яка може стати серйозною загрозою для майбутнього української нації. Хоча цю красномовну алегорію, спрямовану проти тодішньої влади, офіційна критика, очевидно, не розгадала. Тим часом у колективному збірнику «Жовтень» (Харків, 1921) невдовзі з'явилося оповідання «Собака» – психоаналітичне, «фрейдівське», песимістичне.

У 1921 р. В.Підмогильний переїздить до Києва, влаштовується бібліографом у Книжковій палаті. То були голодні й холодні роки пореволюційної розрухи. Адже саме в цей період з «голодного Бальбека» (Києва) до «болотяної Лукрози» (Барішівки) «емігрують» О.Бурггардт, М.Зеров, В.Петров. Тому невдовзі він також перебирається в затишний курортний Ворзель, де влаштовується викладачем української мови і політграмоти. Там теж вчувається провінція, що «переслідувала» його вдома, відірваність од літературно-мистецького руху, про що В.Підмогильний зізнається в листі до

⁵ Колесник П. Валеріан Підмогильний / П.Колесник. – К., 1931. – С. 11.

В.Поліщука від 2 грудня 1921 р.⁶ У Ворзелі він одружується з актрисою Катериною Червінською, донькою місцевого священика. Через рік у них народжується син Роман.

Тим часом 1922 р. у Харкові виходить його повість «Остап Шаптала». Вона свідчить про зрілість письменника як майстра докладного й переконливого опису найтонших порухів враженої нещастям свідомості головного героя Остапа, в якого помирає сестра. У центрі твору – проблема життя і смерті в почуттєвому сприйнятті та вираженні, що розглядається як зіткнення буттєвої реальності з хворобливою мрією, матеріального, тілесного з духовним. Водночас за такими незвичними стосунками брата і сестри автор відтворює невтолені підсвідомі бажання, варіант неподоланого «едипового комплексу». Доречно згадати потужний ірраціональний струмінь тодішньої європейської прози (К.Гамсун, М.Пруст, Дж.Джойс.), який свого часу підхопили М.Коцюбинський, В.Винниченко, адже саме в такому контексті з'явилася повість В.Підмогильного. Однак тодішня критика цього не зауважила. Хоча новостворений столичний часопис «Червоний шлях» називав В.Підмогильного не інакше як «автором “Остапа Шаптала”», це зумовлювалося переважно ідеологічними причинами.

Усе почалося з того, що цикл «Повстанці» через відмову друку в київському видавництві «Час» на початку 1923 р. побачив світ в еміграційному журналі «Нова Україна», редагованому В.Винниченком і М.Шаповалом. Цей факт одразу дістав відповідний резонанс у Харкові. Саме «Червоний шлях» умістив статтю М.Хвильового під псевдонімом Стефан Кароль. Він визнавав талановитість молодого прозаїка, однак критикував його романтизацію національно-повстанського руху українського селянства, невдоволеного більшовицькою політикою. Натомість В.Винниченко сприяв наступним публікаціям у «Новій Україні» оповідань «Проблема хліба» та «Іван Босий», а також надрукував «Анархістів» Г.Косинки, поезію Т.Осьмачки. Усі три оповідання В.Підмогильного вийшли й окремим відбитком «“Повстанці” й інші оповідання» (Прага; Берлін: Нова Україна, 1923). Щоб захистити себе й уможливити подальше перебування в літературі, усім авторам, чії твори друкувалися в українських еміграційних виданнях, довелося зробити виправдальні пояснення в «Червоному шляху». Одна з редакційних приміток закінчувалась ось таким убивчим резюме: «Ми гадаємо, що не випадково контрреволюційна “Нова Україна” хапається за твори Підмогильного»⁷.

⁶ Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 188. – Спр. 27.

⁷ Червоний шлях. – 1923. – Ч. 4–5. – С. 289, 290.

Зауважмо, що цикл «Повстанці» написано під впливом Ф.Ніцше. Тому в ньому на конкретному історичному матеріалі зроблено не ідеологічний, а психологічний акцент – на прагненні учасників українського повстанського руху до «волі, жадоби влади, тиші забуття». Тематично близьким було й оповідання «Іван Босий», у якому автор розгорнув нову тему – тему божевілля, що була для української літератури цілком новаторською.

Отже, ранні твори В.Підмогильного насамперед розширили горизонти українського модернізму, хоча на тодішньому тлі й виглядали чужорідним експериментом, що його загалом відкинула тогочасна критика. Однак дехто із сучасників, які теоретично й не поділяли художніх пошуків у психоаналітичній царині, не залишилися до них байдужими. Так, проза М.Хвильового, безперечно, знаходилася в одному інтертекстуальному полі з прозою В.Підмогильного.

Того ж 1923 р. подружжя Підмогильних повертається до Києва, як свідчить Ю.Смолич, поселяється «в будинку на розі Сінного базару й вулиці Великої Житомирської». Невдовзі Підмогильні переїхали на вул. Ірининську, де мешкали до 1930 р. Письменник викладає в 3-й залізничній школі, паралельно відвідуючи лекції в Київському інституті народного господарства. Через якийсь час улаштовується редактором видавництва «Книгоспілка», стає членом редколегії журналу «Життя й революція». Він пише нові оповідання, перекладає французьку класику. Катерина Червінська працює актрисою в Театрі юного глядача.

У ті роки, за свідченням Ю.Меженка, літературний Київ справляв враження цілковитої порожнечі. Лише уважно придивившись, можна було помітити «живі сили». Очевидно, малися на увазі насамперед українські літератори Л.Старицька-Черняхівська, Н.Романович-Ткаченко, М.Зеров, П.Филипович, Г.Косинка, Б.Антоненко-Давидович, які створили аполітичну групу АСПИС (Асоціація письменників). До них ненадовго приєднався і В.Підмогильний. Улітку 1924 р. з АСПИСу виокремилася організація «Ланка» (Б.Антоненко-Давидович, Г.Косинка, Т.Осьмачка, В.Підмогильний, Є.Плужник, Марія Галич), яка дещо пожвавила й вивела на новий рівень літературне життя тодішнього Києва.

Саме В.Підмогильний був організатором і головним ідеологом попутницької «Ланки». Талановиті митці, які зараховували себе до неї, найперше прагнули вивести українську літературу на шлях європейського розвитку, обстоювали її автономність од політики та ідеології. Це підтверджують і матеріали публічного диспуту, проведеного 24 травня 1925 р. в Києві, зокрема виступ на ньому В.Підмогильного.

У 1926 р. «Ланка» реорганізовується в МАРС (Майстерня революційного слова) і стає, власне, київською філією ВАПЛІТЕ, проіснувавши так до 1928 р. До МАРСу приєдналися ще М.Івченко, Я.Качура, Дм.Тась (Могилянський), Б.Тенета, М.Терещенко, Дм.Фальківський та ін. Як згадують сучасники, серед них В.Підмогильний був найбільшим авторитетом, найдіяльнішим і найенергійнішим, за широку ерудицію його називали «університетом на дому», «душею товариства».

У цей час у часописах і збірниках друкуються його оповідання «Собака», «В епідемічному бараці», «Військовий літун», «Історія пані Ївги», окремими виданнями виходять повість «Третя революція» (1924, 1925), оповідання «Син» (1925, 1930), збірки «Син» (1923), «Військовий літун» (1924). Ці твори ввійшли до найповнішої книжки вибраного письменника «Проблема хліба» (1927, 1930). Критика відзначала її «хорошу літературну школу», майстерність письменника створювати живі, психологічно переконливі характери людей, але знову нарікала на підкреслену авторську увагу до буденного, малопомітного життя маленької людини, вплив фрейдизму та інших шкідливих пролетаріатові «буржуазних» теорій і тенденцій.

Починається книжка передмовою, написаною у формі «очудненого» листа-звернення до Є.Плужника. Цих митців об'єднувала не лише щира дружба. В.Підмогильний високо цінував і любив елегантні вірші поета, в художній свідомості обох переважали поміркованість та філософічність. У цій передмові автор обстоює своє право на безсюжетність («одкидання сюжету»), на спрямованість творчості проти «легкотравності й забавності», чим висловлює власний погляд на специфіку тогочасного розвитку української літератури. У цей період В.Підмогильний заявляє про себе і як про літературного критика. Крім уже згаданої дослідницької статті про І.Нечуя-Левицького, він пише передмову до його двотомника вибраних творів, рецензії на книжки М.Рильського і Т.Бордуляка, а також робить огляд творчості Панаїта Істрати, який нещодавно відвідав Київ⁸.

В основі оповідань «Собака» (1920), «Проблема хліба» (1922), «Син» (1925) – страшні картини голоду 1921 р. Про це останнє М.Доленго, зокрема, писав:

⁸ Див.: Підмогильний В. Іван Нечуй-Левицький / В.Підмогильний // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори : у 2 т. / І.Нечуй-Левицький. – К. : Час, 1927; Підмогильний В. Без стерня (Максим Рильський) / В.Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 39–53; Підмогильний В. Т.Бордуляк. Оповідання. Книгоспілка, 1927 / В.Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 7–8. – С. 187–188; Підмогильний В. Панаїт Істрати в Києві / В.Підмогильний // Життя й революція. – 1928. – № 2. – С. 166–169.

«Ми не знаємо другої речі, де було б змальовано голодний побут на Україні з такою простою протокольною художністю»⁹. Однак «голодний побут» – це лише реалістичне тло, на якому розгортається художнє дослідження психіки людини в екстремальній ситуації, а саме в стані голоду. В.Підмогильний намагається на такому своєрідному життєвому матеріалі дослідити силу і слабкість людини, відповісти на питання: чи ж дух може упокорити тіло, перемогти плоть? Стильовою доміантою цих творів є насамперед проблема існування в людині двох пов'язаних начал: тілесного і духовного.

Персонажі оповідань збірки «Проблема хліба» – люди звичайні, а часом і зайві в кипучому вирі революційної дійсності. Саме таким безпорадним, безвольним, чужим відчуває себе колишній директор гімназії Володимир Петрович («Сонце сходить», 1924), для якого життя втратило сенс, «воно точилося поза ним». Він пробує щось робити, наприклад, вечорами пише підручник. Однак «великий» клопіт відволікає його: треба зловити злодія, який уночі краде картоплю. Символічний фінал оповідання: настає ранок, «у первісній величі сходить сонце», а Володимир Петрович стоїть серед свого городу. Авторську увагу зосереджено на докладному описі внутрішніх відчуттів героя, який супроводиться гіркою іронією, що прочитується між рядками або ж у фіналі, як, скажімо, в оповіданні «Історія пані Ївги» (1923). Ївга залишає свій маєток, переселяється до міста. Вона намагається вчити грамоти сина своєї покоївки, однак гине од його рук. Саме трагізм кінцівки твору втілює його основну ідею – колишній пані немає місця в новому житті, тому її щирі поривання терплять крах.

Усе це означає, що письменник, на відміну од пролетарських митців (А.Головко, П.Панч, О.Копиленко та ін.), розуміє складність і суперечності революції, її безжальне «втручання» в людську долю й душу. Ця наскрізна проблема пронизує всю його малу прозу цього періоду, чи пише він про український визвольний рух (цикл «Повстанці», оповідання «Іван Босий», повість «Третя революція»), чи створює психологічні етюди пореволюційного життя («Дід Яким», «За день», «Комуніст»), чи простежує долю інтелігента у вирі революційних катаклізмів («Сонце сходить», «Історія пані Ївги»), чи створює алегоричну модель українського суспільства («В епідемічному бараці», «З життя будинку»).

Закономірно, що в усіх цих творах переважають темні барви життя, гнітючі, важкі роздуми, вражен-

⁹ Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності. З приводу творів Валеріана Підмогильного / М.Доленго // Червоний шлях. – 1924. – № 4–5. – С. 270.

ня, песимістичні настрої – саме цей бік пореволюційної дійсності автора приваблював найбільше. Ба більше – вона стає для нього своєрідним «матеріалом» для художнього дослідження вічних, загальнолюдських проблем, серед яких він виокремлює проблему стосунків чоловіка і жінки, його цікавить психологія страху перед неминучістю смерті, усвідомлення слабкості й утвердження сили. Його людина – особлива, *не соціальна* в тому сенсі, як її зображували прозаїки XIX ст. Вона є продуктом конкретно-історичного буття, водночас перестає бути виразником соціальних катаклізмів, ілюстратором їх. Уперше в українській прозі людина виступає самодостатнім об'єктом письменницького зацікавлення, вивчення, занурення в психологічні чинники її дій, учинків, у підсвідомість. І в цьому специфічному зображенні людини В.Підмогильний дуже послідовний. Давнє означення його як «поета чарів ночі» П.Єфремовим характерне і для пізнішого періоду творчості прозаїка. Його герой – сукупність антропологічних, соціальних, психологічних, філософських начал, які об'єднує наскрізний мотив душі і тіла, духовного і тілесного. На нього попередня українська реалістична проза звертала лише побіжну увагу. В цьому одна з основних ознак неореалізму 1920-х рр.

Згадаймо один з епіграфів до роману «Місто»: «Як можна бути вільним, Евкрите, коли маєш тіло?», взятим із роману А.Франса «Таїс». Ці слова могли б бути епіграфом до всієї творчості В.Підмогильного. Надалі прозаїк уже не буде так зосереджуватися на підсвідомому, воно просто стане невід'ємною частиною «життєвості» його героя. Так, скажімо, в оповіданні «Сонце сходить», де майстерно простежено психологію «зайвої людини», яким відчуває себе після революції повітовий учитель Володимир Петрович, варто звернути увагу на останній символічний штрих. Уночі герой іде ловити злодія на своєму городі. Під «млосним» «місячним дотиком» йому згадується молодість і жінки, яких кохав, «бо в жінці чоловік спізнає світ і себе». Злодій прийшов під ранок і була то вродлива жінка, яку Володимир Петрович замість покари спробував поцілувати. Вона нагадала йому про приваби життя, які є вічними, можливо, і про його сенс. Письменник не стримується від завершального, притчового акорду: його заблуканий у хаосі думок, буттєвих проблем герой заново відкриває для себе світ, спостерігаючи, як «тане сиза мла і у первісній величі сходить сонце».

В.Підмогильний бачить малість і нищість сучасної йому людини («короткозорого крота»), фальш і безглуздість багатьох її вчинків, від чого і саме життя стає абсурдним і безцілним, але він переконаний, що ця людина, як каже його юний пророк Же-

ня («Пророк»), «має зброю проти суспільства», в якому живе, і ця зброя – у ній самій, у її самодостатності, внутрішній духовній сутності, наповненості.

Отже, В.Підмогильний по-своєму «експлуатує» поширену на початку століття ідею «надлюдини» Ф.Ніцше, чиї погляди сприяли збагаченню стильової палітри, розширенню тематичного, ідейного поля творчості попередників: О.Кобилянської, Лесі Українки, В.Винниченка, власне, «врятували їх від провінційності».

Жоден із його героїв не схожий на «надлюдину», хоча й має природний потяг стати нею, вивищившись над самим собою. Але він є *індивідуальністю* (як, скажімо, малолітній гайдамака Олесь, безногий старець Тиміш, самовпевнений Степан Радченко чи антираціоналістка Марта Висоцька), відчуженою або протиставною колективному «ми», яке насаджувалося суспільній свідомості й культивувалося в тогочасному мистецтві. Його герой ніколи не є одним із багатьох, не є лідером, носієм якоїсь ідеї, він не є людиною героїчною. Про нього не можна сказати так, як романтик Ю.Яновський сказав про ватажків визвольного походу Шаяхя, Галата, Марченка, Остюка («Чотири шаблі»): це сиділи на скелі орли, це йшли у бій боги... Персонажі циклу В.Підмогильного «Повстанці», де теж показано стихію українського повстанського руху в пореволюційний час, зображені живими людьми, які прийшли в загін без будь-яких ідейних переконань, але з глибоко інтимною метою: «з мріями про волю, жадобою влади, тишею забуття», які так і лишаються для них «далекими оманами».

Отже, герой В.Підмогильного є звичайною людиною, живою, реальною. У ній біологічне начало поєднано з духовним, світло із темрявою, добро зі злом. Прозаїк намагається простежити, наскільки людина може залежати од підсвідомого в собі, од фізіологічних потреб, а також од зовнішніх обставин, які часом суперечать духовним запитам. Отож він ніби намагається повернути своєму героєві людське обличчя, його первісне, природне начало. Ця тенденція у прозі В.Підмогильного втілювала загальну тенденцію українського модернізму 1920-х рр., зокрема посилення ірраціонального начала, тяжіння до індивідуалізму.

Його людина екзистенційна. Однак її бунт не є бунтом проти всього світу, а лише проти його недосконалої, бунт у пошуках гармонії між людиною і світом, тому найчастіше він виражається через внутрішній спротив самому собі, через сумнів у самому собі, через вибір у самому собі. Тому можемо зробити висновок про те, що людина у творах В.Підмогильного є антисоціальною, позаідеологічною. Вона завжди екзистенційно самотня, трагедійно, але не фатально відчужена. Ця самотність призводить до

глибшого самоусвідомлення, а через нього – до самоствердження в цьому світі. Усе це – незаперечні ознаки прози Підмогильного-модерніста.

Скажімо, його ранне оповідання «Старець» (1919) особливо вирізняється точністю реалістичного малюнка і тонким психологічним розтином складних почувань людини, її душевного стану. У ньому порушено актуальну в 1920-х рр. проблема «маленької людини» в чужому для неї оточенні, зокрема в місті, проблему з'яви людини маргінальної. Однак В.Підмогильний розглядає її в контексті саме екзистенційних проблем, які виникають із причин соціальних, урбанізаційних.

Прозаїк уперше створює образ міста, але не той, що традиційно асоціювався з новим життям, поступом, утіленням найзаповітніших мрій, чогось не досяжного й незвіданого. У цьому оповіданні воно постає як усемогутній спрут, цинічний молох, «величезний гад», що обвивається круг землі залізним кільцем – саме таким бачили місто й деякі європейські модерністи (скажімо, Е.Вергарн). Попередня ж українська проза (О.Кобилянська) лише «передчувала» негативний вплив урбанізму на українську людину.

Прикметно, що вже з перших абзаців автор, змальовуючи цей конкретний і водночас абстрактно-узагальнений образ, утілює в ньому екзистенційну ідею абсурдності світу, недосконалості світобудови. Тут уперше письменник зіштовхує українську людину з містом сам на сам, показує, яку владу воно має на її тіло і душу, безжально оголюючи жахливі наслідки цієї влади. У своїх романах він і далі розвиватиме, поглиблюватиме цю тему.

Отже, місто розтоптало 35-літнього Тимоша, перетворило не лише тілом, а й духом на старця. Тепер сенс його життя зводиться до двох важливих для існування речей: грошей і задоволення плоті. Тиміш – жертва міста і його дитя. Від нього забрано молоду силу, а з нею і впевненість у собі, місто виплекало в ньому притаєну образу, тупу злість, презирство, ненависть до всіх. Над іншими персонажами теж тяжіє подібна влада міста: стала скупюю і сварливою квартирна хазяйка, повією – колишня сільська красуня Галька.

Однак злість для Тимоша – своєрідний самозахист, бунт проти жорстокого світу ситих, щасливих людей; єдиний спосіб самоствердитися – це продемонструвати свою силу. Хлопець самотній, але не фатально, бо той бунт усе ж дозріває й вибухає згвалтуванням Гальки. В.Підмогильний точними, красномовними деталями описує те приниження,

яке відчуває у своїй душі старець, коли *просить*, і те його внутрішнє відчуття сили, коли він брутально *бере*. Прикметно, що такий непривабливий художній «матеріал» так само естетично цікавий для прозаїка, як і ліричний опис літньої ночі, під покровом якої Тиміш повертається додому. Опис страждань, переживань, хворобливих рефлексій, сум'яття тощо – саме ці темні, непривабливі «барви» доволишнього світу є основними на палітрі митця. У цьому виявився зв'язок В.Підмогильного з попередньою модерністичною традицією європейської літератури, яка мала місце і в українському письменстві, зокрема у творчості В.Винниченка.

У В.Підмогильного дедалі виразнішими стають й екзистенційні тенденції. На прикладі своїх персонажів прозаїк-модерніст спостерігає, якою маленькою і безпорадною може бути людина в цьому великому абсурдному світі. Він, як писали його сучасники, стоїть «на варті страждання» цієї людини, однак ніколи не висловлює свого ставлення до зображуваного. Для нього це означає насамперед описувати, фіксувати різні прояви екзистенційних відчуттів зневаженої, відчуженої од соціуму людини. Ю.Шерех, виокремлюючи в тодішньому літературному процесі В.Підмогильного як єдиного справжнього прозаїка, підкреслював, що він «уміє загнздувати свої почуття розумом, безжально ампутуючи будь-які прояви “розливних сліз, плиткої гістерії”»¹⁰. Він переборює імпліцитне, суб'єктивне начало свого стилю, демонструє максимально об'єктивний, власне прозовий наратив. Це була важлива тенденція для пошукового етапу національної літератури, адже в першій половині 1920-х рр. у ній переважала лірико-імпресіоністична течія. Водночас естетична «відкритість» модернізму, в полі якого здійснювалися ці пошуки, сприяла витворенню нового українського романного дискурсу. Наприкінці 1920-х рр. українська література нарешті «вибухнула» строкатим суцвіттям великої прози: «Чотири шаблі», «Майстер корабля» Ю.Яновського, «Робітні сили» М.Івченка, «Недуга» Є.Плужника, «Сонячна машина» В.Винниченка, «Чорне озеро» В.Гжицького, «Дівчинка з ведмедиком» В.Домонтовича, повісті М.Хвильового, А.Любченка, М.Йогансена та ін., що засвідчили зрілість модерного романного мислення українських митців.

¹⁰ Ш е р е х Ю. Людина і люди («Місто» Валер'яна Підмогильного) / Ю.Шерех // Не для дітей. – Нью-Йорк, 1964. – С. 88.

Закінчення див. у наступному числі журналу.