

Раїса МОВЧАН,  
доктор філологічних наук,  
Інститут літератури  
ім. Тараса Шевченка НАН України

## ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ\*

1901–1937

1928 р. у Харкові з'явився найвідоміший твір В.Підмогильного – роман «Місто». Через рік його було перевидано, 1930 р. вийшов російською мовою в перекладі Б.Єлисаветського. Над ним автор працював упродовж 1927-го року.

Відразу по виході цей твір чи не найбільше привернув увагу тодішньої критики і громадськості. Про нього писали дослідники різних ідейних переконань і поглядів: М.Доленго, П.Колесник, П.Лакиза, М.Могілянський, М.Мотузка, А.Музичка, А.Ніковський, Л.Підгайний, Ф.Якубовський та ін. Було організовано кілька публічних диспутів, на яких жваво обговорювалися достоїнства, а більше хиби «Міста». Критика шукала в ньому насамперед ідеологічну заангажованість, розповсюджений «пролетарський» контекст, але, звичайно, не знаходила, хоча й визнавала стилістичну вправність митця і його першість у творенні урбаністичного роману. Подібна упереджена оцінка тягнеться над цим твором упродовж усього радянського періоду.

Лише нині, з відстані часу, можемо об'єктивно оцінити вагомий внесок письменника в розвиток національної літератури, який полягав насамперед у його намаганні *пізнати модерну українську людину*, свого сучасника – типового вихідця з села, простежити і проаналізувати його поведінку в нових суспільних умовах, які виявились екзистенційно випробувальними.

В українській літературі 1920-х уже був своєрідний офіційний еталон відтворення маргінальної проблематики – повість пролетарського письменника І.Микитенка «Брати». У ній ця тема потрактовувалася прямолінійно й однозначно, в дусі партійних директив: як швидке зближення міста й села в єдиному процесі соціалістичного будівництва.

Зауважмо також, що саме в цьому ж 1928 р. на літературному горизонті з'явився інший урбаністичний твір – «Майстер корабля» Ю.Яновського. У ньому письменник-романтик відійшов од західноєвропейського стереотипу міста-монстра, що руйнує людину, показавши його як даність, бажаний чи неминучий факт модернізації українського суспільства. Підмогильний-реаліст намагався проаналізувати роль міста в долі української людини, власне, намагався дослідити *об'єктивну маргінальність українців*. Отже, з цим твором в українську літературу було внесено досить потужний модерний струмінь урбаністичної тематики.

Закономірно, що для ідейно-стильового оновлення, тематичного збагачення української літератури 1920-х років було замало самої «внутрішньої традиції». Для багатьох українських митців звернення до зарубіжних взірців, відштовхування від них, доповнення й поглиблення завдяки цьому власних тематичних, стильових інтенцій було природною потребою. Актуально і вчасно тоді прозвучав заклик М.Хвильового орієнтуватися на «психологічну Європу». Кожен сприймав його по-своєму.

Звернімо увагу: на експериментальному тлі свого часу В.Підмогильний вирізнявся поміркованим і врівноваженим переглядом попередньої романної традиції, зокрема зарубіжної. У пошуках нової мови для української літератури він свідомо відштовхнувся від класичного романного зразка, тим самим, як зазначає М.Ласло-Куцюк, «зробив спробу засвоїти для неї велику традицію французького роману»<sup>1</sup>. Дослідники небезпідставно підкреслюють сюжетну подібність «Міста» з творами Дж.Лондона, Ф.Стендаля, Гі де Мопассана, Оноре де Бальзака<sup>2</sup>. Однак варто наголосити, що не сюжет, а саме стиль цих класичних взірців зарубіжної прози допоміг йому створити зразок нового українського модерністичного роману.

У рецензії на нью-йоркське видання (Підмогильний В. Місто. – Нью-Йорк, 1954) Ю.Шерех відзначив у ньому «карбовану, іронічну й тверезу» «дикцію Підмогильного», що означало справжній «тріумф урбанізму в творчій методи», а також наголосив, що «уже самого цього було б досить, щоб «Місто» було однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку»<sup>3</sup>.

У романі світовий мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації моделюється модерністично – не в соціальній, а в психолого-філософській площині.

<sup>1</sup> Л а с л о - К у ц ю к М. «Місто» Валер'яна Підмогильного і французький роман XIX ст. / М.Ласло-Куцюк // Шукання форми. – Бухарест, 1980. – С. 143.

<sup>2</sup> Д и в.: Н і к о в с ь к и й А. Про «Місто» В.Підмогильного / А.Ніковський // Життя й революція. – 1928. – № 10; М о г і л я н с ь к и й М. Ні міста, ні села... (З приводу роману Підмогильного «Місто») / М.Могілянський // Червоний шлях. – 1929. – № 5–6; Ш е р е х Ю. Людина і люди («Місто» Валеріана Підмогильного) / Ю.Шерех // Не для дітей. – Нью-Йорк, 1964; Б о й к о Ю. «Невеличка драма» В.Підмогильного на тлі дійсності 20-х років / Ю.Бойко // Вибране. – Мюнхен, 1971.

<sup>3</sup> Ш е р е х Ю. Людина і люди («Місто» Валеріана Підмогильного) / Ю.Шерех // Не для дітей. – С. 89.

\* Закінчення. Початок див. у № 2 за 2011 р.

Тому в центрі цієї моделі – переконливий, психологічно вірогідний характер *українського Растіньяка* – Степана Радченка, який проходить типовий шлях сходження по соціальній драбині.

Ця художня модель проєціювалася на оновлюваний український світ, що сам по собі давав розкішний матеріал для художньої інтерпретації. У ньому використана досить типова ситуація, коли у споконвічно «селянській» Україні почало активно розвиватися місто й тисячі подібних степанів, левків, надійок із занедбаного українського села потягнулися до міської культури, цивілізації, тобто добровільно й цілеспрямовано ступили на шлях поступу й пошуку. Степан Радченко сприймав місто філософічно, «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»<sup>4</sup>. Очевидно, це є також роздум самого автора, що пережив подібні відчуття. Адже далі він непомітно включається в оповідь і продовжує коментувати теперішню й майбутню поведінку свого героя в місті: «Цей болісний процес він відбував майже несвідомо, захоплений сліпим прагненням догори, збуджений, як людина, вдихнувши кисню, як п'яний, що перестає примічати бруд і виразки на тілі»<sup>5</sup>. Отже, чи є прагнення завоювати місто, стати його невід'ємною часткою шляхом прогресу? Залишаючи це підтекстове запитання відкритим, В.Підмогильний у своєму романі заперечує безоглядну романтизацію «життя під стріхами» так само, як і міського життя. Він намагався художньо дослідити цей шлях людського поступу, руху вперед, щоб, за його ж словами, «наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній», – зізнавався в анкеті «Моя остання книга»<sup>6</sup>. На той час це означало «європеїзувати», тобто модернізувати психіку споглядальної, інертної, терплячої української людини, оновити її душу, показати їй шлях можливого розвитку, активного творчого бунту індивідуальності, особистості проти повсякденної застигlosti й консерватизму. Врешті продемонструвати вплив на неї цілеспрямованості та раціоналізму, так само можливий шлях «роблення» себе відповідно до нових буттєвих обставин і «вписування» себе в контекст цих обставин.

Основну увагу автор зосереджує на постійному «дуєті» двох героїв: Степана Радченка і міста. Інакше кажучи – індивідуальності та її оточенні. Прикметно, що цей «дуєт» виконують рівновеликі герої. Місто в романі не лише необхідне для еволюції головного героя тло, як спостерігаємо в зарубіжних візрях. Місто тут виступає повноцінним художнім

образом, що має власну «плоть», що означає його як конкретне місто Київ, до того ж саме 1920-х років. На цьому особливо наголошували деякі критики. Так, Г.Костюк підкреслював, що «Місто» – це «в першу чергу роман про Київ»<sup>7</sup>. Порівняно з «пролетарською» столицею Харковом тодішній Київ мав типово непманське обличчя, в якому творча, мистецька еліта відігравала неабияку роль. Особливо з 1922 р., коли було засновано мистецьке об'єднання «Березіль» під керівництвом Л.Курбаса і почав діяти український театр ім. М.Заньковецької. Саме тоді значно поживалося київське культурно-мистецьке життя. Згадаймо деякі моменти з роману: Степан усе поривається систематично відвідувати театри і виставки, загадка Рита приїздить «танцювати в опері». На достовірних реаліях вибудовуються уявні розмови Радченка з київським поетом Михайлом Світозаровим (очевидно, Микола Зеров – його прототип) чи з Вигорським, а також описи літературних вечорів у залах ВУАН (Всеукраїнської академії наук), відвідувачами й учасниками яких бували члени організацій «Ланки» – МАРС.

Отже, атмосферу саме цього міста В.Підмогильний знав добре. Образ його створено точними, промовистими мазками, завдяки яким читач бачить місто вранішнє, яскраво-сонячне, розкинуте на берегах могутнього Дніпра. Таким воно постає й у сприйманні Степана і Надійки, що вперше плывуть пасажирським пароплавом назустріч своєму майбутньому. Бачимо його похмурі жебрацькі околиці, крамнички, заводи, вокзал, кінотеатр, театр, казино й елітні квартали. Мовби чуємо поряд його живий подих крізь груди постійно заклопотаних міщан, «вуличну любов», «міліціонера на розі». Бачимо обриси його схилів і кварталів, пляжів і парків. Відчуваємо різкі запахи напіввідвальних кав'ярень, обшарпаних квартир і міжповерхових сходів. Споглядаємо так само його розкішно умебльовані, чисті кімнати, яскраві вогні вечорів і пришиклу таємничість ночей. Зовнішній хаос і внутрішня гармонія міста, передана українським автором у химерній сув'язі, покликана показати живу, оголену душу міста, його постійно рухоме, оновлюване тіло. В.Підмогильний у цьому творі дивиться на місто *реалістично*, без жодної романтизації. Саме тому його образ не є піднесено-романтичним (як, скажімо, в Ю.Яновського) чи експресивним всепоглинаючим «монстром» (як у М.Хвильового чи М.Івченка). Так він його і змальовує: спокійно, реалістично-описово, але й ритмічно. Це конкретно-історичне місто під пером прозаїка перетворюється на узагальнений образ власне міської свідомості. Усі зовнішні обставини життя Степана, його побут, різноманітні зібрання людей, куди він потрапляє, – то неодмінні елементи типово міської культури. Так

<sup>4</sup> Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В.Підмогильний. – К., 1991. – С. 364.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Підмогильний В. Несподівано / В.Підмогильний // Універсальний журнал. – 1929. – № 1. – С. 45.

<sup>7</sup> Костюк Г. Валеріян Підмогильний / Г.Костюк // Підмогильний В. Місто. – Нью-Йорк, 1954. – С. 291.

само, як і жінки в романі (маргінальна Надійка; старіюча «мусінька», вона ж дружина Гнідога Тамара Степанівна; романтично екзальтована Зоська; нарешті жінка-загадка Рита), яких зустрічає Степан на своєму шляху, – вони невід’ємні суб’єкти саме міської культури. Спілкування з кожною – це своєрідна, окрема модель поведінки Степана на певних відрізках його духовної еволюції, його входження в міську культуру.

Зауважмо, які шляхетні наміри вели хлопця до Києва: вивчитися й повернутися назад («Культурних сил треба нам, от що», – міркував Степан. І йому приємно було, що він тільки тимчасово, на три роки, покинув свої стріхи, щоб вернутися потім при повній зброї на боротьбу і з самогоном, і з крадіжками, і з недіяльністю місцевої влади<sup>8</sup>). Однак дуже скоро його наміри змінилися, коли зрозумів, що, навпаки, саме він може влити в місто «свіжу кров села, що змінить його вигляд і істоту», тобто тепер прагне завоювати місто, стати його повноправною частиною.

То хто ж він – новітній український Растіньяк Степан Радченко: прагматичний егоїст, настирливий кар’єрист, «завойовник» міста чи його чергова «жертва»? Розвиток подій роману аж ніяк не дає однозначної відповіді. Навряд чи й сам автор шукав її. Найголовніше, як пише Г.Костюк, автор «за багатством суспільних подій свого часу... не загубив – людину. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності. Він не любив людини-янгла, бо знав, що людина є водночас і тварина. Він знав людську силу, велич її розуму, її здібності, але в той же час був свідомий всіх її слабкостей<sup>9</sup>. Одна з найпоширеніших слабкостей чоловіка – його ставлення до жінки. Тому в романі саме жінки стають своєрідними каталізаторами вияву характеру головного персонажа, найприкметніших його рис. Тим самим реінтерпретація поширеного мандрівного сюжету допомогла авторові в образі Степана Радченка психологічно проникливо розкрити маргінальний тип української людини, що опинилася на межі села і міста, в душі якої відбувається непереможний конфлікт між первісним, природним еством селянина і потребами, зовнішніми спонуками нового, міського життя.

Згадаймо, що Степан сприймає двох типових представниць села і міста (Надійку та Зоську) аналогічно. Обох він відкидає. Надійка вабить його доти, доки він відчуває свою внутрішню причетність до рідного села. Міська прагматичність, потреба непомилності суджень і рішень, необхідність захищати себе дуже скоро змушують Степана натягнути і на себе захисну маску, бо всякий зв’язок із селом міг викрити його підсвідому ворожість до міста. Надійка – зразок сільської ментальності (щирість,

довірливість, мрійливість – риси її характеру), тому вона «враз стала його кошмаром» і залишилася в минулому. Наступна жінка – старіюча «мусінька» – додала Степанові впевненості, досвідченості й стала черговою сходиною, яка повела його далі на шляху завоювання міста. Однак утіленням специфічної міської культури є не «мусінька», а Зоська: нерозквітла дівчинка-жінка, пересічна корінна городянка, непередбачувана, наївна й водночас недоступна, тому вона найміцніше прив’язала хлопця до себе. Саме «при ній» Степан кинувся багато читати, надолужуючи згаяний час, відвідував музеї й театри, виставки й лекції, почав особливо посилено працювати, виробивши ритм своїх буднів. Саме з Зоською він поступово перетворився на міщанина, а коли став ним, швидко змудився, відчув потребу рухатися далі. Як і саме місто, Зоська постала тепер у його сні-маренні «маленькою блідою постаттю, похилою й скорботною, як придорожня жебрачка», тому вона могла лише стримувати його біг. Одного разу Степан мав щодо Зоськи відчуття, що вона, «мов скнара яка, ретельно вибрала з нього все, що їй належало». Але він не міг тоді передбачити, що ця дівчина єдина в цьому місті так само наділила його своєю природною щирістю, яку він не зумів зберегти.

Уже з першого свого знайомства з містом Степан відчув штучність, неприродність усіх життєвих процесів, що тут відбуваються. Ось, наприклад, автор описує прихід весни, як її спостерігає Радченко: «Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники... ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна, розтоплюючи й тут сніги, але оголюючи мертвий брук замість сподіваного зела, – а хлопець ще прагнув зачути дух вогкої ріллі, втопити очі в зелену далечінь полів, у чорні смуги пухкого ґрунту»<sup>10</sup>.

Згодом цю штучність, фальшиву поведінку багатьох горожан Степан відчуватиме постійно. Тому його дедалі частіше тягнутиме до себе село, переслідуватиме внутрішнє відчуття села, вже як атрибут минулого життя. Дедалі частіше він відчуватиме свою самотність у місті, хоч матиме добру роботу, квартиру, гроші, славу. Кожна нова його жінка – це не лише сходинок в завоюванні міста. Український Растіньяк хапається за жінок, рятуючись від фатальної самотності в чужому для себе середовищі, що ніколи не стане йому своїм, рідним («Ввечері, коли Зоська до нього вийшла, він схопив її за руку й став мовчки цілувати... – Зосько, – сказав він, ти єдина, у мене нікого більше немає... Я самісінський у цілому місті, і сьогодні мені так, ніби я тут перший день. Так важко»<sup>11</sup>). Тепер його постійно мучитиме ця внутрішня роздвоєність душі: продовжувати рухатися вперед і не мати сили відродити в собі первісне ество. Недарма він несподівано згадає чисту й світлу Надійку, потягнеться до неї, наче до недосяжного

<sup>8</sup> Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – С. 319.

<sup>9</sup> Костюк Г. Валер’ян Підмогильний. – С. 289.

<sup>10</sup> Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – С. 390.

<sup>11</sup> Там само. – С. 443.

марева. Автор таки «улаштує» їм зустріч, яка підкреслить цю глибоку прірву в душі головного героя.

Степан також постійно відчуває своє зависання між минулим і майбутнім. Він не може примирити спогади з реальністю. Місто не дало йому найголовнішого – душевного комфорту. Наприкінці роману автор наголошує не на радості переможця, а говорить про його «тоскний острах», його душевну порожнечу й терпку ностальгію за чимось дуже важливим, навіки втраченим: «... відчув ті невидимі мури, що стали для нього на межі степів, і схилив *переможений* погляд, благаючи замирення. Він стомився»<sup>12</sup>. Адже персонаж так і не подолав відчуття втрати найголовнішого в собі, тому, як пише В.Підмогильний, мусить терпіти «божевільний біль людини, що втратила особисте...». Ближче до фіналу Степан знову зустрічається з Ритою як останньою надією в цьому великому світі парадоксів, знову сколихнеться в ньому «радість знайдення», він навіть сяде писати свою «повість про людей». Але Рита – короткочасна, випадкова з'ява, вона фальшива й тимчасова, як і все тут, у місті. Він збіг на свій шостий поверх (алегорія вершинності в його кар'єрі), розчинив вікно в «темну безодню міста. Воно покірно лежало внизу...». Цей останній штрих у романі – натяк на його сюжетну відкритість. Тому можна повірити лише в короткочасність перемоги Степана над містом. Еволюція героя В.Підмогильного зовнішня. Він рухається в нікуди. І прозаїк це показує.

Така неоднозначна інтерпретація в романі «Місто» образу головного героя, глибоке занурення у психіку людини загалом не лише розширювали тематичні межі тодішньої української літератури, а й свідчили про органічну появу в ній нової ідейно-стильової перспективи. Однак роман мав більше критичних відгуків – фаворитом в офіційних поціновувачів В.Підмогильний ніколи не був. Водночас із його письменницьким талантом усе ж треба було рахуватися. І подальші події це засвідчили.

Наприкінці 1928 р. його обирають до керівництва видавництва «Маса». Тоді ж він разом із А.Любченком мав закордонне відрядження до Праги, Парижа й Берліна, де було домовлено про видання творів обох письменників чеською мовою, як повідомляла тодішня преса. Невдовзі роман «Місто» було перекладено в Німеччині.

У 1930 р. В.Підмогильний переїздить до тодішньої столиці – Харкова, оселяється в письменницькому будинку «Слово». Тим часом у київському часописі «Життя й революція» друкується його наступний роман «Невеличка драма», над яким він працював у 1926–1929 рр. і який за його життя так і не вийшов окремим виданням.

Цей твір примножив потужність модерної стихії новітнього українського роману. Він присвячений тій же темі, що й «Місто», але автор акцентував на

інших, не менш важливих для свого часу проблемах: «У цьому романі я писав про міщанство. Писав тому, що воно здається мені не тільки гідним зневаги, але й вартим громадської уваги задля своєї небезпечності»<sup>13</sup>. Цей задум теж отримав цікаве проблемно-тематичне й образне втілення. Очевидно, він і диктував В.Підмогильному оригінальне потрактування нещасливої любовної історії насамперед як невід'ємний атрибут міщанського побуту. Однак наразі маємо саме той випадок, коли самодостатність героя твору сприяє поглибленню первісного задуму автора. Уже сама назва роману заперечувала традиційне розкриття світової теми покинутої дівчини, яку активно використовували багато попередників В.Підмогильного, починаючи від Т.Шевченка й закінчуючи М.Хвильовим («Сентиментальна історія»). У цьому творі іронічно закодовано екзистенційну ідею: людина є лише маленькою піщинкою на тлі велетенського Всесвіту, тому її трагедії й драми так само «невеличкі» і – що найважливіше – сприймаються саме так. У тексті ця ідея розгортається далі, вона подається в інтерпретації кожного з героїв, «закручених» у загальне дійство, у центрі якого – душа простої діловодки Марти Висоцької. *Душа, що зазнала переломного становлення, драми*. Ця тема подається в новому для української прози модерністичному ключі: з відповідною дозою іронії та скепсису «заяложений» сюжет розвивається стрімко, у ньому чимало несподіваних поворотів, автор жваво описує перебування героїні в новому для неї суспільному середовищі – місті. Емоції й психологія дівчини перетворюються на окремих матеріал для художньої обсервації. Проте В.Підмогильний відмовляється від традиційної аналітичності, сентиментальної розчуленості, докладної анатомії «важких питань» людського співжиття – усе це письменник майстерно переводить у грайливу і досить прозору площину. Створюється враження, що стилістика твору «працює» на «легке» сприймання історії нещасливого кохання Марти і професора Юрія Славенка. Так, композиційно роман поділено на окремі розділи, назви яких також підкреслено іронічні: «На світі Іва зовсім сама...», «Квіти невідомого лицаря», «Четверо в одній кімнаті, крім дівчини», «Один у кімнаті з дівчиною», «О, баядерко, ти чаруєш мене!», «О, баядерко, я тобою сп'янів», «Свійський Отелло», «Скандал у благородній родині» тощо. Однак ідеться в ньому про речі серйозні й актуальні як для часу В.Підмогильного, так і для дня сьогоднішнього. Про ці проблеми автор наважився говорити легко, доступно й водночас переконливо.

Прикметно, що в центрі «Невеличкої драми» стоїть повнокровний образ Марти Висоцької, значно сильнішої від свого «попередника» Степана Радченка, особистості, здатної зберегти себе в найдраматичніші моменти життя. Це свідчить про те,

<sup>12</sup> Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – С. 443.

<sup>13</sup> Там само. – С. 780.

що В.Підмогильний визнавав потенційну спроможність жінки, зокрема української, самостійно робити вибір, усвідомлюючи це своє *людське* право й керуючись ним.

Образ Марти виокремлюється в його контрастному протиставленні зовнішньому світові, міщанському оточенню, яке для героїні уособлюють співмешканці по квартирі Іваничуки, співробітники-службовці на чолі з начальником Безпальком – усе напружене й метушливе виробничо-побутове життя міста. Сюди Марта, донька провінційного вчителя, як і Степан, приїхала з досить прагматичними намірами (вилюднити, вивчитися, розвинути), але приїхала з таким духовним багажем, що його не в силі усвідомити й сприйняти навіть професор біохімії Юрій Славенко. У цьому контексті Марта уособлює справжню українську духовність, що так і залишиться незворушною серцевиною її ества. До того ж ця українська дівчина має сучасні погляди й визначену громадянську позицію. Вона чиста, її не заторкнула корозія нездорового честолюбства та кар'єризму. Марта мрійлива, поетична, досить освічена, чутлива, схильна до романтичних саморефлексій і фантазувань. Тож у місті відразу відчула себе чужорідним тілом («На світі Іва зовсім сама» – назва першого розділу), вона не вписується до середовища ситих, недалеких і примітивних міщан, з якими її зводить доля. Вони підсвідомо відчувають моральну вищість Марти, тому й намагаються зломити її, принизити. Її «конкурентка в коханні» Ірена робить це витонченіше й підступніше (наприклад, щоб затьмарити Марту, починає сама вчити українську мову), бо розуміє, що «вона українка, причому з того молодого покоління, яке не задовольняється вже українською школою на селі, виданням українських книжок, театральними виставами, як це було в батьків їхніх... По крамниціях вони запитують все по-українськи, до того ж голосно, демонстративно, і вимагають, щоб їх розуміли»<sup>14</sup>. У цих деталях угадується ситуація з «українізацією», що здійснювалась у 1920-ті роки.

Отже, Марта приїхала до міста сильною, вже сформованою особистістю – такою її показує автор. Вона не піддається залицяльникам, які їй чужі: інженерові Дмитрові Стайничому чи колишньому лікареві Льові Роттеру. Перший – утілення нового типу керівника, прагматичного й категоричного, другий – ідеаліст, надто відірваний од реального життя. Згадаймо, що для Степана Радченка жінки виконували роль сходинок у його кар'єрному просуванні вперед. Марта – не одна з них, це значно глибша й сильніша натура. Вона сама може більше дати навколишнім, аніж узяти. Водночас В.Підмогильний не ідеалізує її. Жіноча довірливість, мрійливість, відкритість і щирість душі, принесені нею з села, завадили розпізнати нищість і фальшивість її обранця – професора Юрія Славенка. Вроджена емоційність спо-

чатку перемагає мудрість, кохання окрилює, дає потужний поштовх самовдосконаленню. Цей перший безоглядний вибір Марти поглиблює прірву між світом її ілюзій і справжньою безоднею реального життя, в якому процвітає кар'єризм, фарисейство, прагматичний розрахунок. Степан усі ці «дари» міста беззастережно прийняв у свою душу. Згадаймо, як він витруював із себе мрійливість і емоційне розслаблення, обмежував свої духовні запити лише прагматичним розрахунком. Марта зуміла зберегти своє ество й захистити своє почуття, що допомагало їй внутрішньо рухатися вперед, відвойовувати насамперед саму себе (а не завойовувати зовнішній світ, місто, як того прагнув Степан Радченко). Історія її нерозділеного кохання – то лише моральна умова для її духовного загартування. Тому душевна драма цієї української дівчини – справді лише «невеличка драма». На такий «модерний» висновок нашою вже сама логіка розвитку дії в романі й художній «саморозвиток» головної героїні. Особиста історія Марти (її «невеличка драма») – то інше художнє бачення маргінальної проблеми, аніж спостерігалось в романі «Місто».

Тим часом культурно-мистецька атмосфера пролетарського Харкова після процесу СВУ була досить напружена й загрозлива. До речі, В.Підмогильний разом із Б.Антоненком-Давидовичем побували на ньому й, очевидно, зробили висновки. В.Підмогильний змушений був «заягти на дно» – його літературна активність як прозаїка в цей період помітно спадає. Однак саме з переїздом до Харкова він особливо багато займається перекладом, готує до видання твори зарубіжної класики. Цьому сприяє і його посада консультанта з іноземної літератури у видавництві «Рух».

Якби В.Підмогильний не написав своїх художніх творів, його місце в українській літературі ХХ ст. все одно було б помітним і вагомим. Адже він був ще й першорядним перекладачем французької класики. На жаль, лише в середині 1960-х років звернули серйозну увагу на цей його великий мистецький доробок. В українському республіканському Будинкові літераторів з цього приводу було організовано спеціальне засідання комісії художнього перекладу під головуванням Г.Кочура. Усі, хто брав слово, наголошували, що серед загально-визнаних майстрів цього жанру (М.Зеров, М.Рильський, М.Бажан, М.Терещенко, Б.Тен, І.Стешенко, В.Мисик, М.Лукаш) В.Підмогильний вирізнявся особливо, насамперед тим, що професійно займався перекладом прози, а це потребувало значно більшої наполегливості й копіткої праці. Як зазначав Г.Кочур, «Підмогильному доводилося виступати в багатьох випадках піонером: він мусив перший знаходити відповідники для багатьох термінів, синтаксичних зворотів, тонкощів стилістики. І в багатьох випадках він переможно виходив з цих труднощів. Мова його перекладів, а надто пізніших, надзвичайно багата і барвиста, і одночасно дуже природна.

<sup>14</sup> Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – С. 662.

Для нинішнього перекладача уважне вивчення стилістичної майстерності Підмогильного може бути доброю школою»<sup>15</sup>.

Цей шлях митця почався із серйозної, як на молодий вік, заявки: 1921 р. у «Вирі революції» повідомлялося, що письменник В.Підмогильний «скінчив переклад з французької мови роману Ан.Франса “Таїс”, написавши до нього передмову»<sup>16</sup>. Обставини склалися так, що цей твір вийшов лише 1927 р. зі вступним словом проф. С.Савченка. Високу фаховість перекладача відразу зауважила критика: «Чудовий переклад з французького оригіналу В.Підмогильного не знецінив твір українською мовою, а навпаки – добірною лексикою і фразеологією робить цю книжку читачеві за добру вправу вивчати все багатство української мови»<sup>17</sup>. Останній прижиттєвий переклад В.Підмогильного з’явився 1934 р. – це був перший том творів Оноре де Бальзака, куди ввійшли його «Тридцятилітня жінка», «Подвійна родина», «Покинута», «Красниця пустуна когата» зі вступною статтею С.Родзевича. Пізніше, аж до офіційної реабілітації письменника в 1958 р., перекладену ним зарубіжну класику друкували вже без зазначення його прізвища або ж його старанно затирили чорною фарбою.

У 1920–1930-ті роки український читач гостро потребував європейської книжки рідною мовою, не кажучи про самих письменників, що інтенсивно намагалися віднайти нові шляхи для розвитку національної літератури. Як зазначав тодішній директор Українського науково-дослідного інституту книгознавства, редактор часопису «Бібліологічні вісті» Ю.Меженко, «...очевидно, й дискусія про Європу набрала була б зовсім іншого характеру, якби бодай половина дискусантів за ту Європу знала щось більшого, як про неї розповів після своєї мандрівки по Європі Валер’ян Поліщук», і підсумовував: «...у першу чергу нам потрібна європейська книжка з добірними коментарями, в перекладі авторитетному»<sup>18</sup>.

Спільними зусиллями наприкінці 1920-х справа з українським перекладом значно поживається. Українці дістали змогу читати Е.Вергарна й К.Гамсуна, М.Пруста й А.Міцкевича, Р.-М.Рильке й С.Цвейга, за короткий час вийшли багатотомники Мопассана, Флобера, Бальзака, Золя... Перекладацькою творчістю активно займаються не лише неокласики М.Зеров, М.Драй-Хмара, П.Филипович, М.Рильський. «Взагалі, видання чужоземних класиків розгортається у нас дуже широко, але лихо в тому, що перекладачів не то гарних, а просто пристойних дуже мало», – писав 21 квітня 1930 р. Валер’ян Підмогиль-

ний до відомого історика, публіциста, літературознавця, професора Державної школи східних мов у Парижі Ілька Борщака. До нього він звернувся по допомогу, займаючись підготовкою творів А.Франса українською мовою в 24-х томах. У тому ж листі зізнався: «З великою радістю працюю я над Франсом, улюбленим моїм письменником, і тільки те мене смутить, що не маю всього потрібного матеріалу, щоб зробити це видання таким, як мусило б воно бути»<sup>19</sup>. В.Підмогильний супроводив свої переклади докладним коментарем, пояснюючи українському читачеві незрозумілі місця в текстах, маловідомі факти і прізвища. Із цими питаннями й звертався до Борщака, а ще просив оригінальні тексти, яких йому бракувало: «Найголовніше моє лихо в тому, що я не маю певної збірки його творів, і навіть повної його бібліографії, тому не міг правильно збудувати українського видання... Остання моя надія на те, що в Німеччині вийде переклад мого “Міста” (переклад уже готовий) і я, якщо мені приділять якийсь гонорар, уживу його передусім на придбання Франса»<sup>20</sup>. Ще 1925 р. томом оповідань А.Франса, що його підготував В.Підмогильний, мала бути поновлена серія «Універсальна бібліотека», розпочата 1921 р. Державним видавництвом України. Символічно й закономірно, що перше слово в цій серії належало саме йому як загальноновизнаному майстрові перекладу французької літератури. Це видання містило вступні статті О.Дорошкевича та С.Савченка. Наступні томи з’явилися вже у видавництві «Книгоспілка» у період з 1925 р. по 1930 р. Усього вийшло 8 томів А.Франса, усі готувалися за участю В.Підмогильного (як перекладача й редактора). До цього видання ввійшли такі твори: «Пінгвінський острів», «Корчма королеви Педок», «На білому камені», «Боги прагнуть», «Комедійна історія», «Таїс», «Кошавий кіт», «Вербовий манекен», «Тінявий берест» та ін.

Ще в київський період свого життя В.Підмогильний на перекладацькій ниві устиг зробити чимало. Крім перекладів оповідань П’єра Ампя, Жоржа Дюамеля, надрукованих у часописах «Життя й революція», «Червоний шлях», у його перекладі окремими виданнями вийшли: «Атака автобусів» Ж.Ромена, «Листи з вітряка» (1926) А.Доде, «Люди» П.Ампя, «Кандид, або Оптимізм» Вольтера, «Коломба» (1927) П.Мериме. Він був залучений до підготовки 10-томника Гі де Мопассана (переклав твори «Любий друг», «Сильна, як смерть», «Монт-Оріоль»), який виходив друком у 1927–1930 рр. Згодом його переклади цього французького письменника кілька разів перевидавалися, зокрема у 8-томнику 1969–1972 рр. Тоді ж брав участь у підготовці багатотомного зібрання творів Оноре де Бальзака (переклав «Батько Горію», «Кузина Бета», «Кузен Понс» та ін.).

<sup>15</sup> К о ч у р Г. Майстри перекладу / Г.Кочур // Всесвіт. – 1966. – № 4. – С. 21.

<sup>16</sup> Мистецька хроніка // Вир революції. – Катеринослав, 1921. – С. 127.

<sup>17</sup> Див.: Глобус. – 1927. – № 18. – С. 288.

<sup>18</sup> М е ж е н к о Ю. Вольтер. Кандид, або Оптимізм / Ю.Меженко // Життя й революція. – 1927. – № 7–8. – С. 328–329.

<sup>19</sup> Див.: М о в ч а н Р. Валер’ян Підмогильний – перекладач. Листи до Ілька Борщака / Мовчан Р. // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 178–180.

<sup>20</sup> Там само. – С. 179.

Переїхавши до Харкова, В.Підмогильний переклав «Мадам Боварі», «Саламбо» Флобера, «Про людину, її розумові здібності та її виховання» К.Гельвеція, перший том вибраного Д.Дидро, до якого ввійшли «Черниця», «Небіж». Є відомості, що він підготував до друку також другий том цього автора, а ще «93 рік» В.Гюго, видавнича доля яких поки що невідома.

Очевидно, у ті похмурі 1930–1934 рр. його надзвичайно підтримувало улюблене заняття – переклади зарубіжної класики. У цей час він пише свій останній друкований за життя твір – оповідання «З життя будинку», що побачило світ у «Літературній газеті» 1933 р. У ньому алегорично змальовано напружену, небезпечну атмосферу, що вже запанувала в тодішньому суспільстві. Того ж року В.Підмогильний разом із Б.Антоненком-Давидовичем, Б.Тенетою, І.Багряним здійснює велосипедну подорож Україною.

Екзистенційна «Повість без назви...» так і залишилася незавершена, збереглася в уцілілому невеликому архіві письменника. Над нею він працював у свої останні «вільні» дні. У записці до дружини з тюремної камери просив її передрукувати. Вперше повість опубліковано 1988 р. у журналі «Вітчизна».

В основі цього твору лежить поширений у світовій літературі мотив мандрів, пошуку втраченого (з легкої руки М.Пруста). Харківський журналіст А.Городовський несподівано для себе виділив із натовпу жінку, на пошуки якої невдовзі й вирушає. Проте цей мотив письменник інтерпретує по-своєму, в контексті тогочасних світоглядних шукань української творчої еліти. У своїй безперспективній мандрівці головний герой пізнає себе й довколишній світ, зустрічається з різними людьми, які провокують його на серйозні роздуми, суперечки про важливі екзистенційні питання. Отже, в основі сюжету, який насамперед цікавить читача, лежить художній розгляд «деяких принципів, важливих для нашого дня і майбутнього». Носіями цих принципів у повісті виступають Андрій Городовський та Анатолій Пащенко – два антиподи в поглядах на сутність життя, буттєве призначення людини, її суспільну й особистісну позицію, індивідуальний вибір.

Прикметно, що свого головного героя автор, на відміну від майбутньої зарубіжної екзистенційної практики, намагається вирвати з полону хаосу й фатальної приреченості. Під час самоаналізу Андрій прагне зрозуміти свою духовну цінність як людини, що здатна протистояти зовнішнім обставинам, знайти надійне оперття в будь-яких кризових ситуаціях. Отже, можна твердити, що В.Підмогильний започаткував в українській прозі екзистенційну тематичну лінію в її національному варіанті, а цим са-

мим і засвідчив її потенційну спроможність бути самодостатнім мистецьким явищем у контексті європейському.

8 грудня 1934 р. В.Підмогильного заарештували. Понад місяць тривали виснажливі допити, що закінчилися самонаклепом і визнанням усіх звинувачень, наперед спланованих органами НКВС. Письменника разом із М.Кулішем, Є.Плужником, Г.Епіком, В.Поліщук, О.Ковінькою та ін. засудили до десятирічного ув'язнення з конфіскацією особистого майна за участь у контрреволюційній організації, яка нібито мала здійснити терористичні акти проти радянської влади, утворити «незалежну буржуазну республіку». 9 червня 1935 р. його привезли на Соловки і кинули до спеціалізатора, як особливо небезпечного політичного злочинця. У листах він намагався заспокоїти рідних, бо щиро сподівався повернутися, писав нові твори, займався перекладом, студіював історію КППС... Перебуваючи в спеціалізаторі Соловецького табору, багато працював, бо це був єдиний спосіб не збожеволіти від розпачу і фатальної самотності. По-перше, поглиблював свої знання з англійської, що допомогло перекласти «Портрет Доріана Грея» О.Вайлда, «Генріха VI» В.Шекспіра. По-друге, писав повість «Будинок 32-а», навіть надіслав її до Києва, розпочав цикл оповідань, роман «Наташа і Маша», які так і не завершив. На початку 1937 р. закінчив роман із 12 розділів під назвою «Осінь 1929 року», як зазначав у листі, – «про колективізацію». Ці відомості черпаємо з уцілілих листів В.Підмогильного до рідних із Соловків, але самі твори поки що знайти не вдалося. Останній лист до матері в Харків датований 2 червня 1937 р. 9 жовтня 1937 р. особлива трійка НКВС переглянула справи «політично неблагонадійних», серед них і В.Підмогильного, присудила вищу міру покарання – розстріл. Вирок виконано в один із днів між 27 жовтня і 4 листопада в урочищі Сандормох Медвежегорського району Карелії.

У 1956 р. В.Підмогильного посмертно реабілітовано й поновлено в правах члена Спілки радянських письменників України, хоч офіційно він ніколи до неї не вступав і не міг вступати. У творчій характеристиці (від 13 травня 1958 р.) у зв'язку з присудженням його дружині персональної пенсії, підписаній тодішнім заступником голови Правління Спілки Ю.Смоличем, зазначалося: «Важко повністю уявити собі молоду українську післяреволюційну прозу без творчості своєрідного і талановитого майстра слова В.Підмогильного»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> ЦДАМЛМ України. – Ф. 107. – Оп. 1. – Од. зб. 21. – Арк. 2.