

УДК 821.161.2-312.1.09:141.32
DOI: 10.18523/2618-0537.2022.3.26-35

Агеева В. П.

СВОБОДА ДУХУ І ПРИРЕЧЕНІСТЬ ВТІЛЕНОСТІ: ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ КОНТРОВЕРСІЇ ПРОЗИ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті проаналізовано філософські екзистенціалістські колізії прози Валер'яна Підмогильного. Він виявився найпопліднішим урбаністом в українській прозі 1920-х років, показав у «Третій революції» та «Місті» два сценарії стосунків представників рустикальної та урбаністичної культури. У повісті зображено бруталне завоювання міста, підкорення й поганьблення. Це шлях справедливої, але однаково безвихідної, як для переможців, так і для переможених, помсти. Натомість у романі йдеться вже про опанування й засвоєння вихідцем із села міської елітарної культури, про долучення «чорнозему» до творення мистецьких цінностей. «Повість без назви» В. Підмогильного – одна з дуже небагатьох безпосередніх фіксацій травматичного досвіду початку 1930-х років.

Ключові слова: В. Підмогильний, екзистенціалізм, урбанізм, рустикальність.

Дебютним романом «Місто» Валер'ян Підмогильний одразу забезпечив собі місце в класичному каноні. «Місто» назвали інваріантом роману виховання, історією становлення молоді людини, взорованою на «Любого друга» Мопассана, причому ця орієнтація видавалася таки дещо архаїчною. Але не раз уже апробований сюжет про провінціала в столиці Підмогильний збагачує цілком новими поворотами, колізіями й проблемами. Юрій Шерех ще в статті 1955 р. звернув увагу на те, що цей роман історією успішної кар'єри аж ніяк не вичерпується. «Паралельно з історією кар'єри Степана Радченка, розказаною з нещадною правдивістю, Підмогильний показує народження людини й письменника Радченка. Епіграф до книжки, взятий з Анатолія Франса, питає: “Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?”. І книжка показує один із шляхів до волі. Цей шлях веде через правду, знання людини й себе до – творчости. Чи означає це, що віднині Степан буде зразком моральності й не зробить жодного злого вчинку? Ледве чи це так. Не тільки люди різні, але й людина різна, і різні її вчинки» [4, с. 89]. Валер'ян Підмогильний створює модерністський роман

про митця, а літературний побут привертає, здається, більшу авторську увагу, ніж соціальні зміни, спричинені революційним потрясінням. «Містом» Підмогильний, поза всім іншим, означає власні естетичні орієнтири й пріоритети; це текст програмний, до того ж створений у розпал гучної дискусії про «шляхи розвитку української літератури», коли в белетристику часто впліталися полемічні репліки й аргументи. Роман про літературу виявився наскрізь цитатним, написаним поверх інших текстів.

Традицію, яку послідовно заперечують, автор не боїться ідентифікувати з іменем найталановитішого й найшанованішого її представника. Головний герой «Міста» Степан Радченко – таки бунтівливий літературний син Павла Радюка з роману «Хмари», надсадно ідеалізованого українофіла, збирача фольклору й шанувальника етнографічних святощів. Радченко ж таки не дарма «Степан Павлович». (До речі, у пізнішій «Повісті без назви» пізнаванням об'єктом пародіювання буде не менш авторитетний творець реалістичного роману, «Рудченко з Гадяча».) Підмогильному дистанціювання від класичної вітчизняної прози ХІХ століття тим важливіше,

що він один із небагатьох реалістів у переважно лірико-імпресіоністичному, неоромантичному письменстві 1920-х років, тільки-от цей реалізм уже зовсім відмінний від Нечуєвого. Не випадково саме автора «Кайдашевої сім'ї» обрано й об'єктом психоаналітичної інтерпретації у контрверсійній свого часу статті Валер'яна Підмогильного.

Щодо головного героя «Міста», то для нього кінцем стає розрив із селом, із рустикальними чеснотами й цінностями. Місто владно забирає цього «з просторів польових прибульця» у свій полон, і хлопець недовго чинить спротив.

Проблема урбанізації, відносин зросійщеного міста й менш піддатливого змін села, яке береже національну тожсамість, упродовж майже всього ХХ століття, скажімо, від «Хмар» Нечуя-Левицького до «Дня мого суботнього» Григора Тютюнника, зоставалася в полі зору нашої літератури. І в цьому ширшому контексті візія Підмогильного таки одна з найоптимістичніших. Рік появи роману був моментом найбільших успіхів політики українізації, уже наступного почалася імперська зачистка культурного простору. Нечуєві «Хмари» – про занепащений Київ, закляте місце, де марно розтрачується нагромаджена в народі життєтворча енергія, тож Павло Радюк, щоб не зрадити себе самого й свою ідентичність, шукає дружину-хуторянку і чи не збирається облаштувати свій київський побут за зразком батьківських провінційних патріархальних гнізд. Натомість Радченкові чого як чого, але романтичних ілюзій закинути не можна. Його іноді в мить прикрої невдачі чи приниження опановує жагуча ненависть до міста і всіх цих ошатно вбраних «буржуїв». Серед претекстів роману можна вирізнити й алюзію на ранню повість Підмогильного «Третя революція». Радченко згадує епізоди свого повстанського минулого, які виразно співвідносяться з описами завоювання й бруталного підкорення міста махновцями у повісті. Тож він із власного досвіду знає, що культуру не можна відібрати, взяти силою, її треба засвоїти й опанувати, змінивши при тому себе самого.

У романі Київ представлено питомим українським культурним середовищем. У добу нової економічної політики, яка почасти узаконила приватне підприємництво, місто оживає після виморочних років «військового комунізму», поступово «м'які кольори заступали гострі фарби революції на будинках, плакатах та обкладинках журналів». Топографію середмістя означено якраз літературними осередками. Ще не знаючи тут нічого, Степан шукає якогось заробітку і зні-

чев'я заходить у Державне видавництво України, де його сприймають за графомана з торбою віршів. Згодом із ДВУ будуть пов'язані Радченкові творчі проєкти. Далі наш герой потрапляє на вечірку ВУАН – і письменство звабило його назавжди. Цей феномен київських літературних вечірок постав через катастрофічний брак паперу та занепад видавничої сфери в роки війни й революції, тож перша половина 1920-х стала часом нової усної культури, коли автори мусили читати написане у переповнених залах. Юрій Клен завважував у спогадах, що сучасники пізнавали чи не всіх прототипів персонажів «Міста». Пізніші катастрофічні погроми на цілі десятиліття позбавили нас культурної притомності, і збирати окремі втраченого часу і втраченої пам'яті нині таки дуже складно. Автобіографізм численних епізодів усе ж можна верифікувати. Читачеві «Міста» легко уявити, що в бібліотеці ВУАН на бульварі Шевченка Степан Радченко може зустрітися, скажімо, з персонажами Домонтовича, чи то з Вер Ельснер, чи то із закоханим у неї художником Корвином. Так само завсідниками вечірок були Підмогильний та його друзі з «Ланки». Ось спогад Таїсії Коваленко з року 1924 про зустріч у ВУАН: «На розі Володимирської була тоді бібліотека (кляни знають – колишня Перша гімназія), великий жовтий будинок. Там був великий гімназіяльний актовий зал. І письменники, читаючи свої недруковані твори, дуже часто там виступали. Звичайно, я бувала на тих вечірках. А Валер'ян Петрович був дуже короткозорий. Дуже. Моя сестра колись говорила своєму чоловікові Євгену Плужнику: “Що ти мене з Валер'яном зазнайомив, який зі мною не вітається? Він же нічого не бачить. Мені не випадає першій як жінці з ним вітатися. Я тільки відкрию рот сказати: «Здрастуйте!», а він пробігає мимо”. Євген Павлович, звичайно, сказав про це Валер'яну Петровичу. І от на одній з вечірок я тільки роздяглась і піднімаюсь нагору. А зверху біжить Валер'ян Петрович, подивися і каже: “О! Я дуже радий. Нарешті я Вас пізнав!”. “Я не я, – кажу йому, – я її сестра”. Отак ми познайомилися» [1, с. 171].

Серед інших українофільських міфів, які деконструє Підмогильний, програмово актуальним було підважування уявлення про літературу як арбітра моралі й письменника як проповідника, що вчить розрізняти добро і зло. «Вироблена під тихими вербами», як означено її в «Місті», грінченківсько-нечуївська філософія не надто допомагає дати раду зі складністю сучасного світу. На противагу амбівалентному й невловному для однозначних налічок та оцінок Радчен-

кові, двоє його приятелів якраз ніби демонструють риси з обов'язкового набору клішованих персонажів пролетарського чи соціалістичного реалізму. Щодо невіддатливості гріховним спокусам, то мало не ідеальним у своїй душевній нескаламученості представлено агронома Левка з його невибагливим трибом життя, простуванням утровоною іншими дорогою та відповідністю примітивним ідеологічним схемам. Це людина, котра ніби ще ніколи не мала нагоди скуштувати плодів із дерева пізнання. Місто не звабило хлопця ні бібліотеками, ні мистецтвом, ні навіть розвагами. Єдиним захопленням так і залишилося для нього полювання, і Київ Левко кидає без жодного жалю, повертаючись, у цілковитій згоді з соціальним замовленням, у рідні степи. Іншого Степанового знайомого, Бориса Задорожного, місто зачарувало матеріальними вигодами, і він так само бачиться нічим не ускладненим типом «негативного» героя-кар'єриста, чи, може, пародією на нього. (Ще одним альтер его головного героя є Максим Гнідий, син Степанової коханки. Він уникає всіх плотських спокус, робить коштовні подарунки своїй мамі, не бажаючи знати інших жінок. Колекціонування марок та інкунабул стають такими собі ерзацами чи екранами, які забезпечують від інших, ризикованіших, життєвих принад. Але після розриву з родиною тривала повстримливість обертається розгулом, надолужуванням втраченого в п'яних оргіях із повіями.)

Із Радченком складніше. Подолання рустикальності й стрімкий підйом по щаблях соціальної драбини не були легкими й безболісними. У нього вистачило на це снаги, хоча поразок, синців і шрамів теж не бракувало. Що відрізняє його від багатьох інших персонажів, то це здатність вчитися і бути вдячним за уроки. Кожен з етапів інтелектуального й духовного змушнення (а разом і осягнення вищого щабля в суспільній ієрархії) Валер'ян Підмогильний означає новою любовною пригодою свого героя. Чотири романи з жінками увиразнюють тут зміну стосунку Степана Радченка до культури. Водночас кожна з героїнь більшою чи меншою мірою також цитатна, має літературне походження. Найочевидніше це виявляється в епізоді з Надійкою. Вони односельчани, яких зближує у місті насамперед відчуття окремішності, чужості до всього навколо. Дівчина уособлює для Радченка зв'язок із минулим, із тою локальною спільнотою, у якій його вважали лідером. Тепер же, почувачуючися «затюканим» селюком, лише над нею може виявити зверхність, а насильство над жінкою стає засобом самоствердження. Сцена

згвалтування прочитується як іронічна пародійна алюзія на важливий у вітчизняній класиці XIX століття мотив покритки. Жертва сексуальної наруги уособлювала упослідженість, упокореність і жінки, й цілої пригнобленої нації. Не сказати, щоб Степана не мучили докори сумління; а після чергової життєвої поразки він захотів ще раз використати Надійку, – тепер уже для піднесення власної самооцінки. Знайти знедолену, занапащену дівчину, ошасливити її – чудовий шанс вирости у власних очах. Однак часи змінилися, люблений класиками сюжет втратив актуальність. Степан зустрічає задоволену життям заміжню жінку: Надійка чекає дитину і, що найобурливіше, геть не потребує його допомоги. Зрештою, і для нього це була лише така собі невдала спроба залікувати чергові душевні урази. Того ж дня доля зводить хлопця з вишуканою, плеканою красунею-балериною (чи не інваріантом актриси Таїс з однойменного роману Франса, перекладеного Підмогильним).

Це якраз герої Франсового роману шукали відповіді на питання про те, як можна бути вільним, коли маєш тіло. Підмогильний виніс його в епіграф «Міста», а одним із шляхів до свободи визнав творчість. Радченко приїхав до Києва, керуючися нав'язаною ідеологічною догмою: робітники й селяни мають завоювати «буржуазне» місто, витіснити тих, кого назвали колишніми людьми. У цьому гаслі чується мстива образа нижчих верств, і наслідки цієї жадоби помсти ми бачили у повісті Підмогильного «Третя революція». Захоплене повстанцями-анархістами місто «навколішках приймало ганьбу від буйного села», завоювання означало приниження переможених. Натомість у дебютному романі письменник розгортає історію селянина, завойованого містом, як історію не приниження, а піднесення особистості. Степана Радченка бачимо у фіналі гордим переможцем, визнаним письменником, він зрештою стає не лише споживачем, а й творцем культурних вартостей.

«Місто» й самого Валер'яна Підмогильного поставило в шереду найкращих тодішніх прозаїків. Книжку й хвалили, і гудили (переважно за ідеологічні помилки й недохопи), але вона витримала кілька перевидань, з'явилася російською у Москві, готували німецький переклад.

Добре розуміючи, що кільце вже стискається, а загрози стають неуникними, Підмогильний усе ж рятується від них у творчості. Упродовж 1929 р. він пише свою давно задуману «Невеличку драму», яка засвідчила звернення до нового і для самого автора, і для всієї української прози жанру – інтелектуального роману.

У «Місті» чинниками, що надавали сенсу існуванню, були культура, творчість і, власне, саме письмо. Натомість персонажі «Невеличкої драми» вже опиняються у ситуації, коли модерністську віру у здатність мистецтва змінити світ утрачено, жодні універсальні цінності не визначають людську поведінку, а моральний вибір ні з якими авторитетними зразками не узгоджується. Релігія тепер видається безвідносним до сучасності анахронізмом, література обертається лише виконанням «соціального замовлення», а тому митця-деміурга зведено до рівня звичайного чиновника на службі державі. Валер'ян Підмогильний неодноразово говорив про потребу відкидання сюжетності; і в «Невеличкій драмі» вона таки й виконує суто службову, підпорядковану роль, розвиток дії – хіба тло, необхідна рамка для філософських, світоглядних дискусій. Творцям інтелектуальної прози часто підставово закидають неувагу (чи зневагу?) до форми, переважання авторського розмислу над зображенням. Ймовірно, у назву роману для того й винесено слово «драма» (яке можемо тут читати і в значенні психологічному, коли йдеться про тяжке душевне переживання, і в суто жанровому), аби хоч якось виправдати схильність героїв до діалогів. За винятком кількох епізодів, уся дія розгортається у тісному просторі Мартиної кімнати, як на театральній сцені, де змінюються, то зникаючи за лаштунками, то знов з'являючись, актори. У декого з них ролі зовсім епізодичні, а обстоювання двох важливих концепцій беруть на себе Марта Висоцька та Юрій Славенко.

У цілковитій згоді з традиційною гендерною ідентифікацією жінка доводить перевагу емоційного, а чоловік – раціонального начала. Дівчина (так її часто й називають, уникаючи імени чи якого іншого означника) – ідеалістка, якій, зважаючи на її смаки й пріоритети, більше би пасували аксесуари романтичної альтанки в закиненому парку чи ошатно умебльованої світської вітальні, аніж убогий інтер'єр «статчастини махортресту», де вона опікується звітами й нудними таблицями. Однак інших декорацій для неї вже не знаходиться. Чи можна в незатишному офісі або холодній комуналці сподіватися на неймовірне кохання й появу прекрасного принца, готового служити обраниці? Марта вірить у неповторність індивідуальних почуттів (а отже й досвіду) навіть у стандартизованому суспільстві.

Натомість біохімік Юрій Славенко певен, що майбутнє людства – то царство розуму й чіткого розрахунку. Релігія, міфологія, мистецтво – усе це, з погляду послідовного прагматика, було по-

родженням недосконалої свідомості людини, ще не здатної пояснити світ і облаштувати його у згоді зі своїми потребами. Лише науці вдалося позбавити нас побоювань та ілюзій, розкрити геть усі таємниці, тож відтепер нарешті можемо подолати одвічні страхи. Професор біохімії таки кумедний у позі нового оракула, пророка білків та протеїнів. Він і лише він знає, як ошчасливити співмешканців на цій невеличкій планеті. Біохімія врятує їх від голоду, але натомість люди мусять прийняти аскетичний казарменний розпорядок. Утім, на авансцені, тобто в кімнаті Марти Висоцької, з'являється й адепт іншої теорії всезагального щастя. Інженер із Дніпропетровська Дмитро Стайничий, сільський хлопець, який неймовірними зусиллями і впертістю таки здолав математичні премудрощі, певен, що «ми живемо в час систематичної практичної роботи» і що минули епохи, «коли людська свідомість була здатна на самий лиш порив». Дмитро надто багато сил віддав математиці, щоб не вважати її рушієм усіх світових змін: «Він любив, зрештою, тільки своє діло, на превелику силу виборене, отже, любив у ньому свою власну витрачену енергію. Адже надто багато він вистраждав задля індустрії, занадто багато доклав до неї зусиль, щоб ставити щось над неї». Більшість персонажів, як це здебільш трапляється в прозі Підмогильного, так чи так інтертекстуальні, літературні, цитатні: Стайничий виглядає пародією на ідеального соцреалістичного героя. Коли Степана Радченка заповнює й викшталтовує місто, то Дмитро хоче навпаки опустити високу урбаністичну культуру до свого примітивного рівня. Марті хлопець пропонує роль помічниці у будівництві соціалізму, причому на неї покладає лише материнські обов'язки. А не зумівши переконати обраницю, демонструє натомість свою м'язову перевагу як останній доказ, який вона не може спростувати. Він ламає дівчині руки і ставить її на коліна, тим самим заліковуючи свою душевну уразу. Що ж, маємо зловісну прогностичну метафору цілого просвітницького проекту раціонального переоблаштування світу: свідками недавньої такої спроби якраз і стали персонажі Підмогильного.

Славенко складніший за Дмитра, його аргументи більш софістиковані, але він також не зупиниться перед насильством. Мистецтво, культура, мова, нація – це прикрі перепони й завади на шляху до ідеалу, так само й ідеології та політичні системи. Проте радянську риторіку все ж уважає корисною для торжества чистого розуму. І в нього ніби немає опонентів, зостається тільки самозамилувано відточувати формули й твер-

дження. Але бездоганну мисленеву конструкцію несподівано руйнує якась сила, що її біохімік зовсім не хотів брати до уваги. Вважаючи слово «душа» безсенсовим, Юрій Славенко раптом виявив, що не здатен опанувати не те що світ, а й власні бажання. «Невеличка драма» починається епізодом сну про ченця, що сходить з гори від церкви: Марта виборсується з цього марення під бадьорі звуки будильника. Неприховано цитатний, опис відсилає до Фройдогового «Вступу до психоаналізу», а тому коригує, іронічно навіглює всі аргументи речників раціональної простоти та ясності. Адже психоаналіз якраз розкрив таємничі глибини підсвідомого, неймовірну складність внутрішнього життя особистості. Славенко закохався – і «кохання своє зустрів як раптову катастрофу». Почуття змінило його самого, вироблений життєвий плин і розпорядок. Від складнощів повноцінного людського життя професор боягузливо втікає, пожертвувавши коханою. Роман Підмогильного, до речі, і в цьому, і в ряді інших епізодів змушує згадати написаного того ж року «Доктора Серафікуса» Домонтовича, ще одної історії про втечу в раціоналізм, тільки що замість біохімії професор Комаха ховається в рефлексологію.

Марта ж виглядає чи не жертвою літератури, бранкою романтизму. Бажання кохати, «як у книжках», зіграло з нею злий жарт, виявилось, що життя такі копіює мистецтво, а не навпаки. У фіналі дівчина втрачає все: кохання, роботу, житло; вона обманута й покинута. Але це лише «невеличка драма», обрамлена двома снами. Фінальний сон героїні здоровий і цілющий; епіграф переконує нас, що безбоязно прийнятий досвід збагачує, наснажує й стає запорукою духовного відродження. Отож «Невеличка драма» лишає читачеві сподівання, що всі випробування можна витримати, що людина сама робить вибір у будь-якій найкритичнішій ситуації і сама несе за нього відповідальність, не покладаючись ні на які авторитети й традиції. Утім, уже на час публікації тексту в «Житті й революції» весною 1930 р. підстав для стоїчної віри ставало все менше.

«Повість без назви» В. Підмогильного – одна з дуже небагатьох безпосередніх фіксацій травматичного досвіду початку 1930-х, свідчень, які не пропали в тому випаленому, знелюдненому просторі. Енкаведисти, що прийшли арештовувати письменника 8 грудня 1934 р., перервали роботу саме над цим рукописом. За деякими згадками, він дописував текст і в тюремній камері. У 1933–1934 роках у колі, до якого належав Підмогильний, жодних ілюзій щодо майбутньо-

го вже не було. Десь від року сталінського «великого перелому», тобто 1929-го, загроза висіла в самому повітрі, яким вони дихали, віддалені громовиці лунали все виразніше. Марсівці ще спробувалися на похмурі жарти: «Снаряди рвуться в окопах, ховайся хто де може». Найбезневинніше твердження могло стати вироком. Безпечних сховків не було ніде; у розмовах вони часом обговорювали, як поводитимуться «там», за тюремними брамами. Борис Антоненко-Давидович вважав, що треба розробляти стратегії спротиву. Єдиний з-поміж них зважився втекти світ за очі, в Алма-Ату; його знайшли і в Азії, але пройшов не за українською юрисдикцією (чи просто так карта лягла, зрештою, масштаби терору ставали все грандіознішими, збої механізму теж траплялися), перетривав багаторічне заслання, повернувся до Києва. Підмогильний вважав спротив марним, ніщо не могло зупинити маховик репресій.

Тож чим було для нього письмо за таких-от обставин? Який досвід автор хотів зберегти від забуття уже фактично на останній межі, усвідомлюючи приреченість і власної долі, й приділу цілого свого покоління? «Повість без назви» зосереджена на остаточних питаннях людського існування, коли все, надбудоване над буттєвими підвалинами й наріжними каменями, вже втратило вагу і цінність. Герой повісти почувається людиною без пристанища, незакоріненою, змученою і спустошеною нестерпними випробуваннями. Молодість обернулася боротьбою за виживання у воєнному лихолітті, і в спогадах Андрія Городовського оживають брудні випадкові нічліжки, небезпечні пригоди, виснажливі подорожі «трусською, смердючою “теплушкою”, де він прихистивсь тоді серед лантухів, вузлів і липучого сміття, серед густої маси спітнілих людей у шинелях, сіряках і лахах». А коли все ніби втихомирилося і ввійшло в певніші береги, виявилось, що мир означав щодень жорстокіший контроль і підпорядкування людини, зведеної до службової гвинтикової ролі в суспільному механізмі. Світ так і не повернувся до якоїсь впорядкованості, не став для людини затишнішим. Сприймав себе «далеким пішоходцем, мандрівником з торбинкою і ціпком, після довгої путі, що стелилася перед ним без краю». Схоже, і без визначеної мети, яка б зміцнювала сили й живила внутрішню енергію. «Інші сили його вичерпувалися, не фізичні. Виснажені маренням клітини мозку давали відчувати в голові страшенну сухість; безумне прагнення, яким він був керований, кричало, не знаходячи поживи. Голод душі мучив його, пожерши всі крихкі сподіванки,

в які звироднили його надії». Цей голод душі мучив Городовського давно. Він вважав себе лише ремісником, затисненим у прокрустове ложе газетним поденником, який відгукується на злобу політичного дня, ні на мить не забуваючи, що пише перш за все для цензора.

Реальність початку 1930-х ескізно означається згадкою про вбивство зловісними куркулями відомого партійця Сергія Загірного, посланого на хлібозаготівлі. У перекладі з новоязу це означало, що приречені на голод селяни зважилися захищати себе від грабунку. Городовський відгукується на цю подію ідеологічно правильним нарисом. І відчуває нові загрозливі симптоми, сигнали, що згнічена страшним тиском психіка більше не витримує. Не рятує вже «гігієнічний» самоаналіз, яким успішний журналіст, свідомий своїх проблем, регулярно займається. Хвороба, що вразила оповідача, поширюється в спільноті епідемічно, і діагноз цієї недуги Підмогильний описує, послуговуючись психоаналітичною термінологією. Людина-гвинтик не розпоряджається собою, своїм часом, не будує жодних сталих і тривких стосунків. Приватний простір загрозливо звужується, ніде не сховатися від повсюдного нагляду сусідів по комуналках, двірників (навіть про випадкову кількадечну ночівлю гостя з Харкова у київській квартирі його знайомих необхідно негайно повідомити домоуправління), старанних сексотів спецслужб і не менш пильних інтерпретаторів художніх творів, які також передають копії літературознавчих розвідок у політичну поліцію.

Навіть кохання тепер видається чимось архаїчним і невідповідним, натомість випадкові сексуальні партнери не відчувають одне перед одним жодних зобов'язань. Городовський роздумує про те, що у стосунках із жінками ніколи не переживав глибшого почуття, того духовного піднесення, яке називають коханням, задовольняючись принагідними любощами. Він навіть висновує з того цілу теорію, що для сучасної людини, обтяженої безліччю важливіших справ, завдань, «вищих за все індивідуальне й особисте», «міжстатеві стосунки» втратили колишню важливість, стали простішими, вигравши при тому на зручності. Так само зникає й губиться важливість родинної приязні, саме уявлення про дід як надійний прихисток, простір, неприступний для чужих. Громадянська війна ще більше розсварила батьків і дітей, братів і сестер. Інший персонаж «Повісті без назви», фізик Пашенко, саркастично згадує про братові «старі забобони кривности», утім, і вони збудили хіба хвилиний інтерес, а коротка зустріч братів після тривалої

розлуки лише продемонструвала обом глибину взаємної ворожості.

Герой Підмогильного постає відчуженою особистістю, змученою нападами нудьги й огиди. Якраз під час одного з сеансів любощів із напівзнайомою жінкою виникає у Городовського нестерпна обрида насамперед до себе самого, з'являється «якесь гніточе, всеосяжне заціпеніння», «нестерпуча гіркота душі», ненависть, зневага. Він навіть не може усе це приховати: «Якусь хвилину він силкувався погасити в собі це безглузде бурхливе почуття або хоч стримати його, але раптом здригнувся від огиди й затулив обличчя руками». Щоб хоч якось врятувати ілюзію чоловічої гідності, мусив збрехати про не свіжу рибу, отруєння – тим більш, що фізичні ознаки харчового розладу видавалися зовсім очевидними.

Найбільше чоловіка пригнічує втрата самоконтролю, нездатність уже приховувати свої психологічні негаразди чи, більше того, обриду до неприйнятної дійсності. Досі оті повище згадані сеанси автопсихоаналізу давали йому змогу хоч якось підтримувати рівновагу. «Він міг мати які завгодно почуття – раптові, бурхливі, химерні, суперечні, і мав їх справді. Але досі не було ще жодного випадку, щоб він не міг їх перебороти, щоб свідком їх став хтось інший, щоб вони випорснули з нього перед людські очі. Вчора було порушене те вміння панувати над собою, яке він уважав за досконале. Хтось бачив його перекивлене лице, хтось чув його здушений голос – ось у чому була його вчорашня поразка. Дрібність нагоди, з якої вона сталась, не мусила його обманути. Бо він, інженер з освіти, якнайкраще знав, що найменша поломка, коли її не залагодити вчасно, згодом розладить усю велику машину. Його механізм дав перебіг – ось що його тривожило, щоб не сказати – лякало».

Навіть попри те, що з огляду на цензуру письменник зображує соціокультурне тло лише пунктирно, окремі штрихи дають змогу побачити атомізоване суспільство, в якому обірвано чи не всі узвичаєні зв'язки між людьми. У «Повісті без назви» продемонстровано три позиції, три способи реагувати на катастрофічність абсурдного світу, в якому людина полишена на саму себе. Психотерапевтів там немає, і сподіватися на допомогу чи полегшення страждань нізвідки. (У якомусь сенсі часопростір «Повісті без назви» нагадує санаторійну зону в однойменному творі Миколи Хвильового: хворим ніхто не може допомогти, лікарі або обертаються тюремниками, або марно шукають відповідей у застарілих книжках. Тільки що герої Підмогильного

значно більше здатні до раціоналізації того, що з ними відбувається.)

Учитель фізики Пащенко видається в своїх оцінках і висновках найпослідовнішим. Він формує екзистенціалістські засади абсурдності буття, неунікненності страждання, страху й відчаю. Виокремлюючи чотири найважливіші події свого життя, першою називає сам акт народження, наголошуючи цілковиту випадковість цієї закинутості в існування, закинутості, яку інтерпретує як насильство інших. Другою визначальною подією для розуміння абсурдності життя стало для підлітка переживання смерті сестри. Пащенко вбачав у цьому підтвердження мізерності й нікчемності людини як іграшки зовнішніх сил. Ситуація абсурду вимагала якоїсь реакції. І вчителів, який зумів якось поєднати послідовний мізантропізм зі стоїцизмом та аскезою (задовольнятися малим – шлях до применшення страждань), допоміг третій випадок – він став власником банки гашишу. Отже, мав змогу втекти від нестерпної реальності в світ ілюзорний. Трагедія людини в тому, що її життя скінченне, тоді як координатами світу є безкінечність і вічність. Раціональне пізнання заводить людину в глухий кут. А спасенний гашиш, вимикаючи рацію, дарує можливість злиття зі світом, «вчуття, прозріння, екстазу». «Ось у чому вічна принадливість наркотику: він убиває ваш нужденний розум, не вбиваючи в нас життя». «Ви скидаєте з себе все, що накинulo вам виховання, суспільство, освіта, традиції, ви робитеся незайманим згустком життя». Отже, Пащенко пережив досвід абсолютної свободи. Його співрозмовник однак питає про ціну нового пізнання. Так, розплатою стає гіркота й хворобливе пригнічення, але глибина осягнення того нібито варта. Цей персонаж «Повісти без назви» вважає, що пізнав усе, приступне людині, й більше не має причин продовжувати перебування там, куди його закинули. Не визнаючи причинності, іронічно стверджує, що з власної волі вибрав би інший час для появи на світ, аніж хаос революції: «...у всякому разі, не було доконечности в тому, щоб вона збіглася в часі з моїм існуванням». Отже, його вибір – добровільне припинення страждань, те філософське самогубство, на яке з різними мотиваціями зважувалися кілька персонажів української літератури. Найближчим до Пащенкового видається обґрунтування Томи Карлюги в «Чорному Ангелі» Олекси Слісаренка; психологічно відмінними, але засадничо близькими були аргументи Анарха в «Санаторійній зоні» Хвильового. У цих трьох пунктах розмисли Пащенка логічні й послідовні. Але він

озвучує ще й четвертий – тим самим почасти заперечуючи все попереднє. Четвертим визначальним випадком свого життя він вважає зустріч із випадковим співмешканцем Городовським, бо має змогу висповідатися, розповісти свою історію. Таким чином сподівається на пам'ять, отже, визнає небайдужість до оцінки його вибору іншими.

Андрій Городовський слухає Пащенка зацікавлено. Але його вибір інший, очевидно, послідовніший. Чи в абсурдній безвиході лише самогубство зостається єдиним виявом не втраченої людиною свободи вибору? В очікуванні неминучого це питання було для українських інтелектуалів аж ніяк не лише теоретичним. Скажімо, Борис Тенета ще до ув'язнення говорив колегам із «Ланки»-МАРСу, що накладе на себе руки в безвиході, навіть умовився з дружиною про знаки, за якими вона довідається, що ж насправді з ним сталося. І це рішення він виконав невдовзі після арешту. Головний герой «Повісти без назви» послідовніший за вчителя Пащенка тому, що він вважає за можливе обстоювати свободу за будь-яких умов, і такий вибір тільки й надає сенсу існуванню. Ми зустрічаємося з Городовським у момент, коли він досяг важливого рубежу. Після численних компромісів журналіст зміг заощадити кошти, щоб покинути газетну поденщину і мати змогу «цілковито й спокійно віддатися написанню великої, надзвичайно важливої для нього речі, в якій він щиро вбачав усю рацію свого дотеперішнього існування». Про його задум, про цінності, які утверджуватимуться в майбутній книжці, можемо дещо дізнатися з самої біографії: псевдонім «Городовський» обрав для себе ще в юності «Андрій Рудченко з Гадяча». І прізвище, і топонім тут не випадкові. Вітчизняні читачі знають іншого Рудченка з Гадяча, Панаса, як класика реалістичного роману Панаса Мирного. Був він послідовним і доволі запеклим антиурбаністом: це «город» завів на манівці і нещасного Чіпку Варениченка з «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», і Христю з «Повії». Останній роман і завершується фінальною філіпікою ненаситному «городу».

Валер'ян Підмогильний переводить тут магістральну для нього проблему відносин міста й села, проблему «Третьої революції», «Міста» (зрештою, до неї зверталася чимало його літературних ровесників), у мистецьку площину. Отже, Рудченко з Гадяча рішуче пориває з традицією, стає урбаністом, засвідчивши це навіть новим іменем. Тож можна думати, що книжка, яка мусить виправдати саме його існування, пояснить зроблений вибір, розкриє нові горизонти

модерної, вже «не мирної» (саме так колись схарактеризувала вимогу часу Леся Українка, запевнивши Михайла Драгоманова, що «нам треба письменників живих, а не мирних») романистики.

Городовський забезпечив собі фінансову незалежність і умови для роботи, але щось заважає йому почати писати. Виглядає, що його психіка надто уражена й розладнана, гніт зовнішніх обставин, потужна влада Великого Іншого позбавляють свободи, конче необхідної для творчості. (Що мотив цей автобіографічний, знаємо зі спогадів про автора «Повісті без назви». Займався переважно перекладацтвом, від початку 1930-х майже не друкувався. Віктор Петров згадував, як при зустрічі десь у ті роки Підмогильний «з гіркістю» констатував, що не знає, про що писати [2, с. 51].) Раціонально продуманий і зважений план Андрія Городовського несподівано зруйнувала зовсім дріб'язкова, здавалося б, пригода. У натовпі на київській вулиці він побачив жінку – і щось змусило піти слідом за нею. Голос розуму застерігав не бути смішним, і засторозі Андрій підкорився. Лише випадкова хвилива примха, збій самоконтролю, якого так прагне цей герой. Але непередбачувані випадки у сюжеті повісті багато разів відіграють вирішальну роль. Адже випадковістю треба вважати і сам факт нашої появи на світ: якраз така-от приналежність обставина й обурює опанованого ідеєю власної самодостатності Пашенка. Дивна могутня сила, якій не зміг протистояти, за кілька днів потому змушує Городовського відмовитися від усіх попередніх намірів, повернутися з пів дороги до омріяного приморського Сочі та знову рушити в Київ шукати жінку, зовнішність котрої чи й зафіксував як слід у пам'яті. Навряд чи цю непереборну спонуку він одразу вважав коханням. Принаймні його фізичний стан ні про яке романтичне піднесення спершу не свідчив. Тіло стрясалося «огидним дрозом», удари серця стали болісними, з'явилися прикрі спазми, тремтіння рук, слабкість, нудота не давала змоги й думати про їжу. Це швидше медична констатація діагнозу наглої хвороби. До того ж схожі симптоми у нього виявлялися й раніше. Потому раптом охопив порив колосальної енергії, змусивши всю ніч невтомно нишпорити містом. А невдовзі знову повернулася втрачена було здатність до раціонального осмислення й планування. Городовський визнав, що його життя змінило домінанту. Цей психологічний термін і допоміг йому порозумітися з собою, а нову домінанту назвати тепер коханням. Воно принесло відчуття чистоти й давно забутого піднесення, і сам цей стан

вабив більше, ніж непевний образ, що його викликав. Зміна життєвої домінанти зовсім позбавила Городовського колишньої залежності від суспільства: тепер підкорявся лише внутрішньому пориву і почувався вільним. У контексті екзистенціалістської інтерпретації, він якраз і здобув свободу, якої за будь-яких умов мусить прагнути людина.

Вважають, що твір зостався незакінченим. Про це, зокрема, писала Катерина Червінська до Василя Півтораки у листі від 1 вересня 1961 р. [3, с. 762]. Леонід Череватенко стверджує те саме, посилаючися на розповідь літературознавця Григорія Майфета, який сидів із Валер'яном Підмогильним в одній камері. Так чи так, ми не знаємо, чим закінчилися пошуки Городовського, але бачимо, як змінив його сам процес гонитви за пожаданим ідеалом. На початку повісті зустрічаємо опанованого тяжкою депресією індивіда, який не може впоратися з кризою раціональності. Свої численні обов'язки він уже виконує напівавтоматично, шукаючи можливості скинути нестерпний тягар. На останніх сторінках перед нами сповнений енергії, цілеспрямований молодий чоловік, здатний уже сам розпоряджатися своєю долею, своїм часом і все підпорядковувати меті, яку вважає для свого життя смислотворчою. Чи означає це, що попередню ціль, якою на початку названо майбутню книжку, забуто? Ми нічого про це не знаємо, але у фіналі Городовський таки більше схожий на письменника, здатного зреалізувати свій творчий задум, аніж на початку. В реалістичних координатах обчислення шансів він не може сподіватися на успішність пошуку голки в сіні, раз баченої на вулиці жінки серед сотень тисяч мешканок Києва. Але чи не важить тут процес значно більше, ніж примарний результат? Досвід безпосереднього й цілковито приватного пізнання міста потрібен якраз митцеві. У невпинних мандрах вулицями він постає класичним фланером, колекціонером вражень, імпресій, деталей, пейзажів і ландшафтів. Імовірно, це якраз те, чого досі бракувало. У шухлядах письмового столу він зібрав безліч матеріалів, записів, згадок. Але зважимо на те, що задумано роман про сучасність, із побіжних деталей зрозуміло, що про початок 1930-х. Більшість текстових матеріалів так чи так спотворено офіційною чи внутрішньою цензурою, тепер же йдеться про безпосередні спостереження.

У своїх мандрах Городовський якось зустрівся з художником Безпальком, який, уособлюючи третій із представлених у «Повісті без назви» способів реагувати на неприйнятну дійсність,

виконав чи не роль кривого дзеркала, у яке з відразою зазирнув головний герой повісті. Пащенко обрав мізантропічну самотність, мінімізував стосунки з людьми до заробляння лише хліба насущного в буквальному сенсі цього вислову. Безпалько жорстоку травматичну сучасність, терор і кров старається не помічати. Обирає гедонізм і ґрунтує його на самообмеженні іншого типу, тобто існує в комфортному скафандрі, який глушить звуки пострілів, в окулярах, здатних освітлити кривавий колір до ніжно-рожевого. Малює сонячні пейзажні акварелі в пастельних тонах і сам же вважає, що споглядання такого мистецтва виконує психотерапевтичну функцію. Городовський реагує на таку творчість чи не з надмірною гостротою, але зрозуміти його неважко. В концтабірній дійсності декорування тюремних стін ніжними акварельними малюнками є просто блюзнірським. Городовський, може, ще й тому так гнівно реагує, що спокуса подібного вибору існує для кожного митця, якому випало жити в добу соціалістичного реалізму. Пізніше це затаврують як лакування дійсності, в 1930-ті це називали правдивим її зображенням.

Останній твір Підмогильного сприймається як роздум про можливість втечі зі своєї епохи, з існування, яке – згадаємо саркастичну скаргу його героя – краще б не збіглося в часі з великими потрясіннями початку ХХ століття. Гашиш був утечею тимчасовою, після якої повернення в клітку ставало ще катастрофічнішим. Раціоналіст Пащенко завбачливо подбав про рятувну ампулу з отрутою, яка гарантувала зникнення назавжди. Городовський чи не випробовував ва-

ріант безслідно щезнути у велелюдді, у безупинному бездомному русі новими й новими шляхами. Схожі способи дистанціювання від неприйнятної реальності так чи так обдумували герої Максима Рильського з його мрією про «епоху, де б душею відпочить», Віктора Домонтовича – теоретика «інтелектуального вагабондизму», Миколи Хвильового – діагноста хвороби віку, яку не можуть вилікувати на санаторійній зоні... Лише поодиноким пощастило таки врятуватися, сховатися, розчинитися в просторі – згадати хоча б мандрювання ще одного ланківця, Тодося Осьмачки. Однак переважно плани виявлялися нездійсненими. Саркастично визначив суть їхнього становища Євген Плужник знаменитим афоризмом про слово, яке почали оцінювати лише в параметрах кримінального кодексу: «Та це ж розмова лиш! – Але розмова довга: почнеш у Києві, кінчиш на Соловках!».

Для Підмогильного все скінчилося в карельському урочищі Сандармох 3 листопада 1937 р., коли ювілейну річницю більшовицької революції ознаменували масовими розстрілами. Після Сандармоху бібліотека української літератури ніби потребує двох паралельних каталогів. Окремо – тих творів, що є на полицях, а окремо – списку незаповнених, порожніх місць, де мали б стояти книжки, так і не написані впродовж століття. Це й романи Майка Йогансена, і численні Кулішеві п'єси, і томики поезій Зерова... Поруч «Міста», «Невеличкої драми», «Повісті без назви» губиться в якомусь уявленому інопросторі низка романів Валер'яна Підмогильного, назви яких ми вже ніколи не прочитаємо. Про ці ненаписані книжки маємо принаймні пам'ятати.

Список літератури

1. Нащадок степу. Спогади про Валер'яна Підмогильного / упоряд. М. П. Чабан. Дніпропетровськ: Січ. 2001. 221 с.
2. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. Київ: Воскресіння, 1992. 80 с.
3. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / упоряд., примітки, вступна стаття Володимира Мельника. Київ: Наукова думка, 1991. 793 с.
4. Шерех Ю. Людина і люди. Шерех Ю. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*: у 3 т. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. 607 с.

References

- Chaban, M. P. (Ed.). (2001). *Nashhadok stepu. Spohady pro Valer'jana Pidmohyl'noho*. Dnipropetrovs'k: Sich [in Ukrainian].
- Petrov, V. (1992). *Diyachi ukrayins'koyi kul'tury – zherty bil'shovytskoho teroru*. Kyiv: Voskresinnya [in Ukrainian].
- Pidmohyl'nyj, V. (1991). *Opovidannya. Povist'. Romany*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sherex, Yu. (1998). Lyudyna i lyudy. In Yu. Sherex, *Porohy i zaporizhzhya. Literatura. Mystectvo. Ideolohiyi* (Vol. 1, p. 89). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

V. Ageyeva

FREEDOM OF SPIRIT AND FATALITY OF EMBODIMENT: INTELLECTUAL CONTROVERSIES OF VALERIAN PIDMOHYL'NY'S PROSE

The article focuses on the analysis of philosophic and existentialist collisions of Valerian Pidmohyl'ny's prose. He appeared to be the most consistent urbanist in the Ukrainian prose of the 1920s, as in Tretia Revolutsia (The Third Revolution) and Misto (The City) he showed two scenarios of the relationship between representatives of rustic and urban culture. The main theme of the novel is the brutal city occupation, its submission, and desecration. This path of fair revenge is anyway desperate for both winners and losers. The novel encompasses the process of a village-born person's understanding and adoption of the elitist city culture and the way how a "black-earth" adds to the artistic values creation. In Misto, the factors that provided meaning to the existence were culture, creative work, and writing. However, the characters of Nevelychka Drama (A Little Touch of Drama) appear to be in the situation when the modernist belief in the art's ability to change the world is lost, when no universal values define people's behavior, and a moral choice does not agree with any authorities. Another Pidmohyl'ny's work, Povist bez Nazvy (The Untitled Novel), is one of the few direct fixations of traumatic experience of the early 1930s. Povist bez Nazvy focuses on the final questions of the human existence, when everything built over the foundations of being and cornerstones has lost its meaning and value. The hero of the novel feels like a homeless person, rootless, exhausted, and devastated by unbearable challenges. The last work of Pidmohyl'ny is associated with reflections on the possibilities to escape the epoch and existence, which – recalling a sarcastic complaint of its hero – had better not coincide with the great convulsions of the beginning of the 20th century. Hashish was a temporary escape that ended up in even more catastrophic returning to the cage. Pashchenko, a rational person, took care of a rescue ampoule with poison beforehand – it guaranteed the permanent disappearance. Horodovsky almost tried the variant of a traceless disappearance in the throng, a ceaseless and homeless movement through new paths.

Keywords: Valerian Pidmohyl'nyj, existentialism, urbanism, rustic culture.

Матеріал надійшов 27.09.2021



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)