

## ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІ ПІДМОГИЛЬНОГО У ХХ СТОЛІТТІ

В українській літературі загалом було небагато повноцінних літературних дискусій навколо якогось новаторського твору. Тому кожна з них є особливо важливим предметом для роздумів і аналізу. Отож, серед творів, які «нашуміли» в літературному житті 20-х років, чи не першим варто назвати роман Валер'яна Підмогильного «Місто». Дискусія не виникне, якщо твір просто сподобається. Мусить бути негативна реакція, причому з долею обурення (праведного), достатньою для того, щоб активно оприлюднювати свою позицію. Звісно, просто поганий твір теж дискусії не викличе: навіть якщо йдеться про порушення морально-етичних норм, на яке загал завжди дуже чутливо реагує, твір мусить мати як мінімум здатність впливати, залишити небайдужими значну кількість читачів, а це означає, що в ньому мусить бути певний рівень художності. Тобто, будь-яка літературна дискусія навколо твору — це, за великим рахунком, завжди подія зі знаком «плюс». І будь-яка дискусія є показовою, симптоматичною, це завжди зріз літературної ситуації в цілому, вона акумулює в собі безліч найактуальніших підтекстів.

Гадаю, що жодна з негативних оцінок, висловлених на адресу роману Підмогильного (як і на адресу всіх інших творів), якщо вона, звісно, не є типово соціологічною, не заперечена й досі на чисто літературознавчому рівні. Це загалом симптоматично для нашої науки: не шукати відповідь по суті справи, а закривати питання, бо, мовляв, виїшов термін давності. Але кожне таке закривання проблеми тяжіє над нашими оцінками і продовжує їх визначати непомітно для нас.

Отже, що обурило читацьку публіку 20-х років в романі «Місто»? Обурило головний герой — Степан Радченко, обурило своєю аморальною поведінкою, зокрема, ставленням до жінок. І це перший парадокс, який потребує чіткого пояснення. Чому молоді люди, прочитавши роман, утворювали судові процеси, на яких звинувачували і засуджували героя роману «Місто»? Хіба кожного негативного героя, навіть дуже яскравого, читачі судять і намагаються викрити? Викриття загалом — це справа письменника, а не читача. Читач вільний погоджуватись чи не погоджуватись з намірами автора, з його розумінням дійсності, але не він створював образ і не йому його викривати... В чому тут справа?

Серед модерної класики є хрестоматійний твір з макетом події, яка дещо пояснює: це повість А.Камю «Сторонній». Там теж йде судове розслідування і чиниться натовпом (в першу чергу ним, а не суддями) неправедний суд над людиною, яка здійснила ненавмисне вбивство. І теж була симптоматична реакція читачів на твір Камю: герой його твору так само викликав гострі сутички читачів. Загал часом втручається в судочинство: коли відчуває загрозу для власних підвалин. Читацька публіка не прореагувала б на Радченка, якби він справді був створений автором як негативний герой. Він просто приєднався б до когорти героїв штибу чарівних негідників Гі де Мопассана. Що тут обговорювати, про що дискутувати? Злочинець він і є злочинець. Викрив злочинця письменник — хвала йому і честь від читачів. В тому то й справа, що обурило Радченко публіку 20-х років не своїми злочинами (які там злочини! ледве що на легку аморальність тягнуть вчинки героя), а тим, що підпав під авторський захист. Тут публіку не одуриш: якщо автор маркує героя позитивно, це відчувається в кожному слові, в кожному звуковій оповідній інтонації. Тим-то й привабив Підмогильний читацьку публіку, що змалював з симпатією героя, якого, згідно з усталеними етичними нормами, треба було малювати з пафосом викриття. Читачі змушені були судити Радченка на імпровізованих судилищах

тому, що цього не зробив автор. Суд над героєм був фактично судовим розглядом справи Підмогильного: як можна так відверто показувати ніщі вчинки героя і водночас писати про нього з такою симпатією? Мабуть — сам письменник аморальний тип, який способом художнього впливу намагається виправдати свою аморальність... Звісно, читачі 20-х років не були надто спокушені в тонкощах літературного ремесла, а тому вели мову виключно про Радченка, ухиляючись від персони автора. Так, ніби Радченко — це реальний чоловік, який невіть звідки з'явився на літературному подіумі, щоб шокувати українську публіку...

Історія з романом, як і всі мистецькі події того часу, була обірвана на півслові і на багато десятиліть зникла з поля зору. І ось роман «Місто» з'являється, ніби щойно написаний, в полі зору читачів кінця 80-х років. Диво-дивнеє: не змовляючись, майже нічого не знаючи про літературну дискусію 20-х років, читацька публіка один до одного повторила (змакетувала) літературну подію більш як півстолітньої давності. Та що там читачі! І критики, і літературознавці повторили всі парадокси сприйняття, які провокує роман Підмогильного: з пафосом викрили Радченка, не помічаючи того, що роблять не свою справу, що мусив би викрити героя твору сам письменник, а читач і критик — іншим способом відтворити позицію автора.

Наскільки глибоко може укорінитися стереотип сприйняття, можна продемонструвати на прикладі передмови, яку зробив до видання роману «Місто» Валерій Шевчук. Талановитий письменник, літературознавець, критик, тонкий поціновувач художнього твору, Валерій Шевчук теж, як це не дивно, побачив в Радченкові тільки те, що побачили в ньому читачі 20-х років. Парадоксальність ситуації навіть посилилась, оскільки В.Шевчук мусить виходити в першу чергу з того, що Степан Радченко — герой прозоро біографічний... Але процитуємо трохи ширше самого В.Шевчука: «Деякі колізії життя героя роману «Місто» Степана Радченка й справді накладаються на колізії життя самого В.Підмогильного: сільського походження хлопець приходить у місто, вступає до вузу, не закінчує його, стає письменником, працівником журналу, бере участь у кийівському літературному житті. Поета Вигорського легко накласти туг на поета Є.Плужника, деякі роздуми про літературу увіч авторські, але все-таки і справді роман цей не автобіографічний, бо йдеться про зовсім інший тип митця» /.../ «Це тип такого собі завойовника, який рушив на місто, щоб покласти його собі під ноги,... людина з не зовсім розмитими комплексами добра і зла, але яка не здатна утверджувати щось одне із них, отже людина з потенцією до беспринципності.... він складніший, неординарніший, я б сказав, небезпечніший Любого Друга, бо й темінь його душі неоглядна для нього самого. Більше того, оту темінь душі герой легко здобуває й легковажить нею, адже мета в нього одна — завойовництво, і саме на це він тратить себе, свої здібності й талант». І нарешті: «Радченко й справді типовий міщанин, і таким його й хотів зобразити автор» [7, 10].

Дивна алогічність тверджень! Якщо Підмогильний хотів показати міщанина (причому, йдеться мабуть, про внутрішню сутність, а не про соціальний статус, бо Радченко походить з селян, пізніше стає інтелігентом), акцентувати увагу читача на процесі оміщанювання простого сільського хлопця, то навіщо він наділяє його власною біографією, своїми думками і ставленням до мистецтва? Яка тут логіка? Який художній ефект можна з цього поєднання роздобути? Письменник заціяв сповідь, вирішив викрити якщо не самого себе, то всіх тих, хто прийшов з села у місто і укорінився в ньому? Наступне: як поєднуються в одній особі завойовництво і міщанство? Міщанин — це аж ніяк не завойовник, це швидше його антипод. Завойовник найперш — людина активної життєвої позиції, міщанин — уособлене життєве болото, байдужість і пасивність. Якщо автор, маляючи симпатичного сільського хлопця на початку твору, хотів показати процес оміща-

190

нення (чи будь-якого іншого падіння, себто деградацію), то його письменницька увага мусить бути прикута до механізмів деградації. Аби ми повірили в деградацію, ми мусимо на власні очі побачити, як це відбувалось, коли і під тиском яких обставин герой робив неправильний вибір. Але всі ці питання так би мовити риторичні. Треба вернутись до тексту і повільного, вдумливого сприйняття.

Розберемось з кар'єрою Радченка, себто з так званим завойовництвом. Чому таке патетичне означення? На яких барикадах, в яких герцях ми бачили Радченка? Здібний хлопець приходить з села у місто з честолюбними намірами утвердитись в ньому, підкорити його (до речі сказати, що означає підкорити місто? чи варто цей намір, якщо він не буквально воєнно-бандитського значення, маркувати негативно?). Згадаємо «Любого друга», з яким одразу почали порівнювати «Місто», та й не тільки його: «Втрачені ілюзії» Оноре де Бальзака, романи Е.Золя, загалом всю реалістичну літературу ХІХ — початку ХХ століття. Безліч сюжетів, коли герой з певним стартовим капіталом (здібності чи гарна зовнішність — не має значення) робить спробу пробитись нагору по соціальній драбині. Коли це сходження трактується письменниками негативно? Тоді і тільки тоді, коли кар'єра робиться нечесним способом, коли за матеріальне чи соціальне вивищення герой платить аморальними вчинками: підступом, зрадою, наклепами, підсиджуванням суперників тощо, тощо. Словом, коли герой рухається вгору, використовуючи когось і залишаючи після себе розбиті долі, як це робить Любий Друг. Чи використав когось Радченко в своєму намаганні зробити кар'єру? Як йому загалом вдалось її зробити? Яку, власне, кар'єру зробив у місті Радченко? Очевидно, алюзії з романом Мопассана зумисне змакетовані автором, очевидно, з наміром навести на порівнювання, аби читач краще зрозумів принципову різницю: стосунки Радченка з жінками не мають ніякого відношення до його кар'єри. Він спочатку став відомим письменником, надрукувавши без будь-яких зв'язків і протегування кілька оповідань. Чи є підстави думати, що твори Радченка — кон'юнктурні? малохудожні? незаслужено переоцінені? Ні, таких підстав нема. Навпаки, більш ніж досить свідчень, що Радченко писав справді талановиті твори, що визнання його як письменника було заслуженим і закономірним, а не випадковим. Внаслідок літературного визнання Радченкові запропонували місце головного редактора журналу, саме він виявився найбільш підходящою кандидатурою на цю посаду, а не тому, що доклав до цього якихось зусиль, проліз, когось обійшов, підставив, до когось втерся у довіру і так далі. І все, кінець завойовництву. Сільський хлопець спробував свої сили в літературі, отримав визнання і пристойну посаду саме завдяки якостям і здібностям. Оце називається завойовництво? За це треба Радченка викривати і казати, що він «поклав собі місто під ноги», що він, такий негідник, «на це тратить себе, свої здібності й талант»? А на що ж повинен був потратити себе Радченко з огляду на високу моральність? Може, взагалі він погано вчинив, коли переселився в місто? Сидів би в селі, орав землю і був втіленим позитивом для радянських читачів... Можливо, Радченко в якомусь інакомовному сенсі і підкорив (себто завойовував) місто, але явно в авторські наміри не входило бажання показати цей процес як негативний. Не бачити цього — означає просто не бачити твору як такого, накладати на канву подій власне розуміння світу, але видавати його за авторське.

Ю.Шерех свого часу теж погодився з тезою про перегуки роману «Місто» з «Любим другом» Мопассана, але зробив цілком інший висновок: «Той, хто бачить у книжці Підмогильного тільки історію кар'єри, має підстави закидати авторові її всі сім смертних гріхів. Але цим він тільки зраджує, що для нього самого інші, вищі питання не існують. Паралельно з історією кар'єри Степана Радченка, розказаною з нещадною правдивістю, Підмогильний показує народження людини й письменника Радченка» [8, 89].

Інший, теж досить поширений, майже підручковий варіант тлумачення образу Степана Радченка — бачити в ньому приклад складності, суперечливості, неоднозначності людської натури. Щось у ньому є позитивне (розум, здібності), але багато й негативного (наприклад, егоїзм і себелюбство). З цією тезою теж варто розібратися уважніше. Де виявив себе егоїзм героя? Знову ж таки, в стосунках з жінками. Але, знову ж таки, не можна не бачити того, як автор віртуозно перемикає сприйняття з аморальності на позитив героя. Спочатку нам ніби шкода покинутих і зневажених жінок Радченка: Надійку, Мусіньку (втім, Радченку їх так само шкода), але згодом, коли автор розгортає сюжетні лінії далі, ми переконуємось, що надто шкодувати покинутих жінок не варто. Якою залишає читача образ Надійки, цієї чистої, довірливої сільської дівчини, з якою Радченко обійшовся так брутально? Ми запам'ятаємо її більш виразно в сцені останньої зустрічі Надійки і Степана, коли вона постає заміжною, поважною жінкою. В її портреті автор не приховує тих рис, які яскраво виявляють типаж: Надійка — це якраз і є типова міщаночка, коло інтересів якої впирається в матеріальний добробут сім'ї. Їй навіть кохання не дуже потрібне, аби лиш був пристойний чоловік. Якби Радченко одружився з нею, навряд чи йому вдалося б стати письменником. Принаймні, дуже швидко ця сфера діяльності, головна для Радченка, відступила б на другий план і в кращому разі трактувалася б як хоч і невинна, але докучлива слабкість чоловіка. Надійка задоволена і щаслива, зла на Радченка не тримає. То чи потрібен тут адвокат з числа читачів? Доля іншої жінки — Мусіньки — після того, як її покинув Радченко, розгортається не так щасливо: Мусінька деградує. Але, зустрівши Мусіньку в її житті без Радченка, читач мусить відчувати антипатію до героїні і визнати, що їх зв'язок не мав ніякої перспективи. Звісно, Радченко мав певну вигоду від стосунків з Мусінькою, але не варто забувати того, що це жінка, набагато старша від Радченка, жінка з типово міщанським, бездуховним, безраднісним життям з нелюбом чоловіком. Кохання до Радченка освітло життя Мусіньки романтичним світлом, стало єдиним моментом повноцінного існування. Це було взаємне тяжіння, оскільки Мусінька відкрила Радченку світ інтимних стосунків, завдяки потягу до неї він став чоловіком, сформувався, глибше усвідомив себе і свої плани. Мусінька трималась за Радченка, бо разом з його відходом вона втрачала найкраще в своєму житті, але юнак мусив порвати з цією жінкою рано чи пізно, хоча б тому, що вона була одружена і стосунки в її сім'ї через Радченка почали набувати загрозливого стану. Крім того, він відчув, що Мусінька тягне його не в той життєвий бік, куди прагла душа. Аби врятувати себе для подальшої письменницької кар'єри, не загрузнути в болоті дрібних чвар, він мусив обірвати свій любовний роман. Втім, треба визнати, що Мусінька стала для нього уособленням першої сходинки життя в місті: це сходинка, умовно кажучи, міщанського передмістя. Вона, звісно, вища, ніж село, але це не те, чого хотів від міста Радченко.

Наступною жінкою, на цей раз вже трагічною жертвою Радченка, стала Зоська. Не витримавши розриву з коханим, Зоська накладає на себе руки. Це, звичайно, лишає по собі прикре враження і кидає відчутно темну тінь на образ головного героя. Але придивимось уважніше до логіки сюжету. Зоська була ініціатором стосунків з Радченком. Закохавшись в нього майже з першого погляду і розуміючи, що спалаху у відповідь не буде (Зоська вочевидь не належить до тих жінок, які здатні викликати одразу бурю почуттів), вона повела досить хитру жіночу гру по завойовуванню Радченка. Чомусь деяким критикам здалося, що Зоська — це світлий образ, суцільний позитив на тлі негативного героя. Насправді автор дає нам досить красномовних фактів на доказ того, що Зоська одурила Радченка, майстерно і свідомо ввела в оману, створивши образ, який привабив юнака. Зоська відверто жила на кошти Радченка, причому витрачала гроші на жіночі забаганки, дозволяла собі ефектні витрати, не цікавлячись, де і яким способом Радченко

заробляє грошей. Вона ніби найвно-безхитрісно вимагала щедрих витрат від коханого, але загалом очевидно, що була вельми корисливою. Своїми екстравагантними забаганками Зоська створила враження «міської штучки» (а саме про таку жінку, втілення міського стилю життя, від самого початку мріяв Радченко), але невдовзі виявилось, що за екстравагантністю нічого нема, що там досить вбогий внутрішній світ, нічим не привабливий і не кращий, ніж у Надійки чи Мусінки. Ближче пізнавши Зоську, Радченко розчарувався, і звинувачувати його в цьому гріх, оскільки разом з героєм розчаровані й ми. Радченко розлюбив Зоську: це якщо й вина, то вельми відносна. Спочатку він хотів лагідно і делікатно розійтися, але Зоська кожного разу терором своїх бурхливих емоцій змушувала Радченка відступити від справжніх намірів. Вияснення стосунків, замість того, щоб завершитись мирним розривом, обернулось тим, що Радченко від каяття і жалості запропонував Зосьці одруження. Це, звісно, стало б життєвою пасткою для нього: Зоська сильніша, вона б потягнула юнака у протилежний від письменницького шляху бік (він мусив би всі сили витратити на здобування грошей, а робота письменника сталих доходів не дає). Радченко це відчув і мусив застосувати грубість, аби покінчити зі стосунками, які не приносили вже нічого, окрім прикрощів. Шокована Зоська відповіла самогубством. Це ніби трагічно, але на тлі її попередніх екстравагантних жестів здається просто спробою помсти Радченку за те, що він її покинув (іншого способу його «дістати» вже не існувало).

Чим закінчиться наступний роман Радченка, ми не дізнаємось. Але зате ми переконаємось, що на горизонті героя нарешті з'являється жінка, варта його. По тому, як розгортаються стосунки, ми бачимо, що і пристрасть, і гра тут ведуться на рівних. Вищука на балерина, це вже не підробна міська жінка, як Зоська. Вона втілює в собі все те, що так приваблювало Радченка в його рухові з села до міста: вона не просто гарна, а має спокусливий жіночий шарм, вона духовно розвинена, естетична, емансипована. Таку жінку не просто підкорити і втримати, хоча вона ніби легко зав'яже стосунки з Радченком. У неї власне життя, причому, в іншому місті. Зрозуміло, що вона не буде його змінювати, пристосовуючись до чоловіка. Отже, кохання буде довго наштовхуватись на перешкоди, а тому буде триматись найвищої емоційної точки. І якщо колись воно все ж закінчиться, то не буде ніяких мелодраматичних сцен при розриві. Остання жінка Радченка — це найблискучіша його перемога, свідчення того, що він таки підкорив собі місто, став повністю міським жителем.

Так навіщо ж розказана нам історія Степана Радченка? З якою метою автор провів нас по життю свого героя? Якщо він не збирався його викривати (чим дуже розчарував публіку), то тоді його шлях — це еволюція, рух вгору?

Тут якраз і варто згадати про художній метод роману. Якщо це реалістичний твір, то Радченко повинен зібрати в собі типові та індивідуальні риси згідно зі структурою реалістичного образу. Але очевидно, що жодна з рис героя не є породженням якихось тенденцій чи явищ суспільного життя в Україні 20-х років: в своєму шляху з села до міста Радченко надто узагальнений, щоб триматись історичної конкретики. Він загалом досить далекий від соціального життя свого часу, пов'язаних з революцією, громадянською війною і будівництвом соціалізму, як і в цілому весь роман Підмогильного. Що стосується виразної індивідуальності, то й тут, попри дуже своєрідні психологічні стани і настрої, герой не набуває фактурності. Він ніби образ з розмитими краями. Єдине, що можна сказати про його зовнішність, це те, що вона приваблива. Але уявити Радченка в поведженні, в конкретиці реакцій неможливо. Та й загалом він якийсь аморфний, зокрема, і в плані морально-етичному: читач надто часто не спроможний визначитись, як йому ставитись до героя.

Роман Підмогильного в цілому можна визначити як ніби реалістичний. Ніби реалістичний, бо нічого вочевидь нереалістичного в ньому нема. Але якщо це реалізм, то не надто послідовний (відсутнє соціальне життя) і не надто переконливий в зображенні персонажів твору. Тобто, значить, в художньому плані не дуже досконалий. Але мій читацький смак не дозволяє погодитись з таким твердженням, оскільки я відчуваю органічну єдність, цілісність і вірогідність створеної письменником картини життя. Більш того — я не можу не бачити, що роман перевершує всі попередні твори української великої прози рівнем психологізму. І саме характером психологізму роман органічно вписується в сучасний письменникові літературний контекст, оскільки поруч можна поставити такі імена, як М.Пруст, Ф.Моріак, Р.Роллан, Дж.Джойс, В.Вулф, Е.Хемінгуей, Ф.Кафка, Т.Манн, В.Фолкнер, Б.Пастернак, А.Платонов і багато інших авторів психологічної модерністської прози першої половини ХХ століття.

Між реалістичною прозою ХІХ століття, якій теж властива увага до психології героїв, і модерністською прозою лежить місток ліричної прози початку ХХ століття, коли значна кількість прозаїків захопилась оповіддю від імені ліричного героя. Ця смуга позначила процес переакцентації уваги автора: з зовнішнього світу, як це було властиво для реалізму і натуралізму, на внутрішній світ, як це було властиво романтизму. Завдяки урокам реалізму, з ліричної оповіді була усунута стихійна сугестія. Виражаючи свої почуття, автор не просто віддається хвилі емоційної стихії, а рефлексує, іронізує, експериментує зі стилем, тобто всіма можливими способами опосередковує і завдяки цьому усвідомлює свій власний внутрішній світ. Звідси — один крок до модерністської прози, коли суб'єктивність процесу творчості остаточно підпорядковує собі всі об'єкти зображення, залишаючись при цьому у формі об'єктивованої оповіді.

Якщо ми зрозуміємо одну просту річ: Степан Радченко — це друге «я» автора, результат опосередкованого самовиразу письменника, всі парадокси сприйняття зникнуть, все у романі стане на свої місця, набуде повноти і значимості художньо досконалого твору. Що ж хотів виразити Валер'ян Підмогильний, розказуючи неоднозначну історію свого героя? Сама логіка оповіді веде нас до чіткої відповіді на це питання: це роман про становлення письменника, про муки творчості і сховані від стороннього ока механізми творчого процесу. Стосунки Радченка з жінками, які для багатьох читачів сприймаються як перший і головний план оповіді, при уважному читанні виявляються підпорядкованими більш важливого у житті Радченка: його творчості. Жінки надихають його, у стані закоханості він пише найкращі свої речі. Непогано виходить і в часи трагічних почувань. Найгірше — коли зв'язок триває, а кохання нема. Джерело творчості починає висихати. Радченко це не стільки розуміє (розуміє автор), скільки відчуває, і тому шукає іншу жінку, варту того, щоб навколо неї крутилась уява і спонукала до творчості.

Роман закінчується тим, що Радченка надихає новий задум: він хоч писати не про події, як раніше, а про людей. Є всі підстави думати, що цей намір він здійснить, адже кожен його наступний твір був кращий, ніж попередній. Радченко впевнено еволюціонує як митець, а це означає, що він обрав правильний шлях і правильний спосіб життя. Валер'ян Підмогильний не випадково значну кількість тексту віддає розмовам і роздумам на теми мистецтва і творчості. Він багато чого чітко задекларував, і ці декларації підтверджуються шляхом в літературу головного героя. Ось перша декларація: «Людина не розкладається на так зване добро та зло, на плюс і мінус, хоч би й як це зручно було для громадського вжитку» [4, 105]. Декларація друга: «Не можна, звичайно, на діла їхні здаватись, бо філософ Шопенгауер, приміром, дуже любляв, щоб йому жінки руки цілували, вітаючи на шляху песимізму, богорівний Будда, кажуть, з обережності помер, у мораліста Руссо, що трактував про виховання, була перебільшена цікавість до тієї час-

194

тини свого тіла, по якій вихователька його карала, мудрий Сократ у прихильності до учнів своїх виявляв надзвичайну ніжність, особливо до вродливих та струнко збудованих, і багато інших славетних мужів, окраса нації своєї та людськості, мали різні прикрі чудноти, не гідні ні їх, ні високої їхньої науки, але коли цей — випадковий, безперечно! — бруд з них зчистити, тоді приклади для наслідування лишаться бездоганні» [4, 130]. Попри епатажну іронічність подібних тверджень, легко відчуті серйозні переконання автора. Зроби Радченка досконалим (наприклад, одружи на перших сторінках роману з Надійкою) і зникне митець. Адже не випадково він панічно боїться тихого сімейного життя: воно згубне для творчого процесу. Людина — не янгол. Її здобутки часто приховують втрати, чесноти обертаються вадами, як і навпаки. Все складно, намішано в людській психології, часом неможливо відмовитись від негативного, аби при цьому не постраждало позитивне.

Через історію Радченка Підмогильний намагається збагнути підвалини власної творчості. Він знає Фрейда і намагається використовувати психоаналіз для оцінки творчості інших письменників {див.: 3}, шукає в самому собі процес сублімації, перетворення сексуальної енергетики на творчу. І переконується: справді, так воно й є. Стосунки з жінками — мотор для творчого процесу. Вони можуть бути якими завгодно, ці стосунки (аби тільки не міщанська усталеність), але найкращий варіант для митця — завжди домагались недоступної жінки.

Якщо, окрім досить загального визначення роману Підмогильного як психологічної модерністської прози, народженої внаслідок опосередкованого самовиразу, спробувати визначити стильову домінанту (без неї поняття «модерніст» буде недостатнім), то варто для цього повернутись до теми завойовництва. Отже, завоювання міста (роман має назву «Місто», а не, скажімо, «Степан Радченко», тобто він не названий іменем головного героя, як згадуваний роман Мопассана і багато інших подібних творів) полягає в тому, що герой, будучи сільським жителем, здобуває освіту, стиль поведінки і ремесло, які роблять його добре влаштованим міським жителем. При цьому він здобуває перемоги не лише на професійному (отже і побутовому) рівні, а й в царині творчості, а також в стосунках з жінками: кожна підкорена ним жінка стоїть сходинкою вище попередньої, а остання з них вже впритул наближена до того спокусливого образу, який був двигуном і стимулом для всієї діяльності Радченка з самого початку: до образу жінки з вітрини.

Жінка з вітрини поманила до себе сільського хлопця, як чарівна принцеса з казки, і герой, після кількох спроб, дострибнув до високого вікна і поцілував її в уста... Саме тоді, прийшовши в місто непримітним, нікому не потрібним селяком, стоячи перед вітриною, яка символізувала все протилежне селу, недоступне і манливе, герой вступає в ірраціональні стосунки з Містом. Головна ознака жінки, яка уособила Місто, — не вишуканість і елегантність одягу чи міська зовнішність (хоча вони також), головне — це запах дорогих парфумів. Запах оживлює абстракцію. І запах, як відомо, один із найсильніших збудників сексуальної енергії. Запах дорогих парфумів — це і є запах важкодоступної жінки, символ вершини, яку героєві запряглося здобути. У Радченка вистачило честолюбства, сили і таланту, аби поставити собі найвищу з можливих мету. І саме ця мета, ця недосяжна жінка з вітрини, була в підтексті всіх юнакових прагнень, зусиль і вчинків.

Отже, головний сюжет розгортається в ірраціональній сфері: стосунки міфічного міста в жіночому образі (для чоловіка всі вершини повинні поставати у вигляді жінки, як і навпаки, для жінки уособлення будь-якої життєвої вершини — підкорений чоловік) і міфічним героєм, саме тим героєм з тисячами облич, про якого писав відомий дослідник Дж. Кемпбелл. Справді, безліч сюжетів світу, починаючи найдавнішими міфами і заве-

ршуючи сучасними фантастичними трилерами, розгортаються як шлях позитивного, але зневаженого (загроженого, знедоленого) героя до перемоги, тобто саме як завойовництво.

Кожне завоювання жінки Радченком є ритуальним, тобто містить в собі значно більше значення, ніж просто стосунки чоловіка і жінки (саме так макетує всі життєві сходинки свого героя Підмогильний). Насильне оволодіння Надійкою і розрив з нею є ритуальним актом здолання в собі села, тяжіння до села. В хвилину пригнічення, наштовхуючись на труднощі і проблеми життя в місті, він навіть було прийняв рішення повернутись в село. Надійка була містком повернення. Зв'язок з нею, зміцнення стосунків означали б збереження цього містка. Розрив з Надійкою був спровокований поразкою з першим оповіданням, яке відомий критик не захотів навіть читати. Оволодіння Надійкою — компенсація пережитого приниження. Але не просто прояв брутальної чоловічої психології, а щось трохи більше. Адже розрив з Надійкою відбувається одночасно з іншим, не менш важливим розривом — Радченко кидає інститут. І це було рішення значно важливіше і кардинальніше, ніж стосунки з Надійкою, адже Радченко прийшов перш за все вчитися, здійснити кар'єру без освіти неможливо — Радченко це прекрасно розуміє. Покинути інститут, з яким так багато всього було пов'язано в особистих планах... це вчинок, який видає силу героя і те, що він став на свій власний шлях, що він не просто йде за життєвими обставинами, а підкоряє їх собі. Адже він був посланцем села за освітою в сільськогосподарський заклад і мусив би, його закінчивши, повернутись в село. Тим часом Радченко вже встиг усвідомити, що повернення назад в будь-якому статусі, навіть і найвищому, його не приваблює.

Наступні дві жінки Радченко собі не обирав — вони обрали його. Тобто це ніби вже завоювання навиворіт... Але насправді кожна з жінок з'являлась в житті Радченка ніби зумисне для того, щоб привести його до наступного випробування. Мусінька уособила собою сите і всім задоволене міщанство. Це спокуса багатством і комфортом, безтурботним життям за пазухою у щедрої і люблячої жінки-матері. Перехід Радченка в найману міську квартиру і, відповідно, розрив з Мусінькою, символізує вибір на користь іншого життя. Як міфічний герой Одисей і його команда, приспані на райському острові прекрасними дівами і розкішно, Радченко вчасно отямився і встиг обірвати пута, які вже було обплели його з усіх боків міцною павутиною. На щастя, він відчув загрозу, переконався, що сите міщанське життя треба оплачувати підлістю, скандалами, перманентним болісним виясненням стосунків.

Зоська мудро завойовувала Радченка: зовні стосунки виглядали так, ніби він мусить її домагатись. Оприскування найманої кімнати дорогими парфумами — типовий ритуальний момент, який позначив для героя його першу важливу перемогу: він заробив чималі гроші письменницькою працею і заволодів екстравагантною жінкою. Однак перемога виявилась оманливою: місто вислизало з рук. Зоська не втрималась на своєму п'єдесталі звабливої і жаданої жінки, гроші закінчились, почалась матеріальна скрута. Власне, головною причиною розриву з Зоською було для Радченка усвідомлення того, що поки він з нею, доти всі сили повинен буде витратити на заробітки тих чималих коштів, яких потребувала (і вимагала) Зоська. Але тут, крім того, крилась і певна спокуса: з Зоською Радченко міг зробити кращу кар'єру, ніж спромігся сам (Зоська — саме та жінка, яка здатна проштовхнути свого чоловіка на будь-який життєвий верх): завести зв'язки, через які отримати змогу друкувати все написане і цим добре заробляти, вигідно влаштуватись з посадою тощо. Але в такому разі він би автоматично закрив для себе інший шлях: шлях творчого зростання.



І нарешті з'являється Рита, не просто гарна, приваблива, а самодостатня жінка. Стосунки з нею зав'язуються легко, оволодіння теж не потребувало зусиль (на відміну від попередніх, коли цей етап супроводжувався складними перипетіями). Але фізичне володіння Ритою (це Радченко зрозумів дуже скоро) не означало володіння загалом. Тільки тут нарешті все стало на свої місця: Радченко почав здогадуватись, що справжня вершина, Місто, насправді недосяжна, як і будь-яка міфічна вершина. Але зате до неї можна рухатись безкінечно, а отже щось знову і знову здобувати.

Піді'ємо підсумок. Щоб остаточно визначити метод і стиль роману Підмогильного, треба згадати ще одну рису, важливу для визначення психологічної і стильової домінанти: інтелектуалізм. «Місто» — без сумніву, інтелектуальний роман з екзистенційною філософією, як визначила С.Павличко. Саме так варто визначити його жанр. Потужний інтелектуальний заряд твору — це часто прояв психології розумового типу. Але Підмогильний ніби трохи не вкладається в цю категорію: він надто екстравертований, діяльний і зосереджений на перемогах. Це означає, що до розумового додається елемент активного сенсорного типу. Саме це і наближає Підмогильного на мінімальну відстань до реалізму. Якби не потужна воля до самовираження, він міг би стати послідовним реалістом. Але розумовий вектор вивів письменника на глибоке зацікавлення психоаналізом. Розгортання сюжетів не так в об'єктивованому реальному світі, як на рівні ірраціональної сфери стосунків привело до формування свого власного варіанту сюрреалізму.

Можливо, в романі «Місто» сюрреалізм як стиль не надто яскравий, блідий так би мовити (тому й важко його розгледіти), але інтенція сюрреалізму в творчості Валер'яна Підмогильного очевидна і для мене особисто не підлягає сумніву. Серед малої прози письменника не важко відшукати типово сюрреалістичні тексти, які демонструють сублімацію як творчий процес, заглиблення автора в ірраціональний світ несвідомого, яке піднімається на поверхню свідомості і об'єктивується завжди досить парадоксальним чином.

Для прикладу розглянемо оповідання «Ваня». Це твір-оповідь про один епізод із життя семилітнього хлопчика Вані. Історія досить вірогідна, в оповіданні немає фантастичних елементів, умовності, а якщо якісь химерні образи і з'являються, то вони мають чітко окреслене місце існування: уява або сновидіння героя. Тобто сюжет існує ніби в конкретному місці і часі, опис зроблено з опорою на красномовну, рельєфну деталь, а отже ніби є всі підстави сприймати твір як реалістичний. Втім, в читацькій рецепції не все так благополучно, як це буває з послідовно реалістичним твором: є кілька шокуючих моментів. Це загалом симптоматично саме для сприйняття сюрреалізму, методу, в основі якого є відчутна частина реалізму: ніби впізнаємо, але щось збиває з пантелику, якась зайвина чи недогляд. Звичайно, часом така річ трапляється і в реалістичному творі і свідчить про погану виробленість художньої форми (твір вийшов не до кінця переконливий). Але в такому разі наступне питання варто сформулювати так: чи твір цілісний? (Це головна умова художності високого рівня). Отож оповідання «Ваня», яке трохи не вкладається у звичне сприйняття зображення шматка життєвого матеріалу, варто теж помацати на предмет цілісності. Якщо придивитись уважно, то можна помітити суцільність художньої тканини: шокуючі епізоди не є чимось чужорідним чи нашвидкуруч пришитим до основного тексту. Навпаки, споріднені певним чином елементи простежуються від початку до кінця: це надзвичайно психологічно відчутні описи внутрішніх станів головного героя, Вані. На початку йдеться про його страхи, потім розповідається історія з улюбленою собакою Жучком (пес сказився, його мусили пристрелити, сказавши Вані, що Жучок втік, але хлопчак-пронира Митька знайшов труп напівмертвого собаки в лісі і запропонував Вані на нього подивитись, закінчився похід в ліс тим, що хлопчаки добили

пса), завершується оповідання детальним описом тяжкого неврозумілого і страшних сновидінь Вані. І все ж далеко не всі зі споріднених психологічною виразністю елементів однаковою мірою шокують читача. На це й треба звернути особливу увагу.

Деякі з описів можна було б класифікувати як натуралістичні (що реалізму не суперечить): «Ваня ніби образився, й, схопивши в руки скільки можна було камінців, підбіг до Жучка й на відстані кроку почав озвіріло бити його в голову, бік, живіт. Слідком за Ванею підбіг і Митька, й удвох вони шпурляли важке каміння, важко одсапуючи, не пам'ятаючи нічого й не почувуючи іншого бажання, крім бажання влучити в Жучка й добити його. Обличчя в них стали довгасті й поблідли; іноді на їх проблискувало шаленство, а в широко розплющених очах світилось щось тупе й дике. Коли не стало каміння, в їх руках з'явилися товсті кії, й ці кії лягали на Жучка з одривчастим, задушеним ляскотом. У Митьки злетів з голови кашкет, і розтріпане волосся при кожному замаху києм підіймалось догори; в ці менти Митька був страшний.

Били доти, поки із тремтячих рук не повипадали кії. Гостре незадоволення від того, що ще хотілося бити, а сили вже не було, й не відоме їм доти захоплююче обурення опанувало ними. Ваня вже харчав від притоми, задихувався й ледве стояв на ногах; Митька тільки одсапував і раз по раз ковтав слину. Вони подивились один на одного й по невисловленій згоді зробили рух до Жучка, щоб схопити його, рвати на шматки, видерти очі й язика, кусати його тіло зубами, але, глянувши на Жучка, спинились. Жучка не було: замість його лежав безформний рудо-сірий шматок м'яса.

– А-а-а... — несамовито заверещав Ваня й подався навтьоки» [5, 18].

Епізод шокує відвертістю і характером вчинку: діти виявляються здатними на неімовірну жорстокість і брутальність. Можливо, це перебільшення, а діти загалом — невинні і доброзичливі істоти? Просто Підмогильний розшукав якийсь виняток? Хіба діти здатні так знущатися з тварини?.. Стоп. Пригадується деяка інформація... Мабуть, справді, не варто перекопувати себе і когось, що в реальному житті діти не здатні на подібний вчинок... Крім того, на той час, коли Підмогильний розпочав свою письменницьку кар'єру, всі вже встигли начитатись доктора Зігмунда Фройда і уявляли дітей такими собі збоченими дорослими. Тобто, йдеться, мабуть, не про перебільшення чи слабку достовірність (все описане в оповіданні цілком можливе), йдеться про інше — навіщо про це писати? Реалісти, особливо на пізньому, з впливом натуралізму, етапі, теж часом описували досить відверто падіння людини, її ниці вчинки (щоправда, дорослої), але при цьому завжди мали високу, благородну мету: показати погане як погане, викрити його, закликати читачів до обурення і викорінення. Може, Підмогильний теж хотів викрити свого героя? Це, в принципі, дивно: дитина ще не вміє, як дорослі, маскуватись, прикидатись доброю, але робити погане. Тому дитячі злочини всі на поверхні, їх можна осуджувати, але не викривати... Ні, тут нема логіки. Подумаємо в такому разі, як загалом маркований цей герой, які почуття він викликає протягом всього сюжету. На початку — без сумніву позитивні. Навіть може видатись, що йдеться про чудову, дуже обдаровану, надзвичайну дитину: у Вані безліч позитивних якостей, причому подаються вони в основному не через вчинки, а через авторську характеристику. В такому разі ми можемо оповідачеві й не повірити, але мусимо визнати, що автор вочевидь виступає адвокатом свого героя. Крім того, є й кілька красномовних епізодів, які дають можливість сформулювати ставлення до Вані: хлопчик любить самотність, він не потребує розваг від інших, цілком занурений у власний світ. Ваня страшенно боязкий, він боїться навіть степу (той здається йому якоюсь істотою), але ходить щодня далеко від дому, бо у потаємному місці, у рівчаку, має власного горідчика, де росте городина. Ні одна в світі людина не знає про існування горідчика, і це Ваню дуже тішить. Ваня обдарований надзвичайною чутливіс-

198

ттю і буйною фантазією. Крім того, фантазія легко набуває відчуженості реального світу: лізучи через рівчак і зачепившись за гілку, Ваня уявив людожера, одразу ж і побачив його, налякався до смерті, до істерики. Але трохи заспокоївшись, Ваня не втік, а навпаки, набрався мужності і кинувся битися з людожером. Не знайшовши нікого в кущах, він переконався, що людожер злякався і покинув поле бою. Тобто, на початку оповідання, ще до опису основних подій, перед нами вимальовується виразний психологічний портрет дитини. Причому її психологічні стани такі своєрідні і водночас такі переконливі, що мусимо вказати на джерело, з якого вони походять: це неможливо вигадати, це можна взяти лише з особистого психічного досвіду. Отже, на початку Ваня описаний з такою симпатією і психологічною достовірністю, що важко помилитись: автор вочевидь занурюється у власне дитинство і об'єктивує його. Але потім розгортається історія з Жучком, і Ваня постає в іншому світлі. Власне, наведений епізод саме тому й шокує читача, що на жорстокий вчинок виявився здатний не якийсь там бешкетник-антигерой («мальчиш-плохиш»), а хлопчик, якого читач встиг полюбити. Не можна звести кінці з кінцями при сприйнятті. Як ставитись до героя? Любити? Співчувати? Обурюватись? Ми переживаємо все, йдучи від епізоду до епізоду. Але зрештою перемагає співчуття: Ваня надто глибоко пережив цю подію. Власне, він отримав тяжку психічну травму, від якої так і не зміг оговтатись. Відразу оцінивши свій вчинок як негідний і гріховний, Ваня почав уявляти, як його покарають на тому світі за такий тяжкий гріх. Багата уява зробила свою чорну справу: світ наповнився страховиськами, які щонаочі катували Ваню, доводячи до непритомності. В кінці оповідання уявний світ повністю витісняє реальний, межі зникають. Вигадане виявляється більш відчутним, ніж реально існуючий світ. Психіка Вані зрушилась, почала продукувати химери, які втілились і зажили власним, не залежним від волі хлопчика, життям. Підмогильний обриває сюжет на півслові, на описі чергового кошмарного видіння, даючи зрозуміти, що все це буде мучити Ваню і надалі. Власне, мабуть, аж до того часу, коли дорослий Ваня задумується: звідки взялися ці кошмари, чому все життя сняться однакові страшні сни? Він не пам'ятатиме епізоду, який започаткував психічну хворобу: Ваня досить успішно попрацював над своєю свідомістю, витіснивши з неї будь-яку згадку про прикру подію. Все пішло на глибоке дно, даючи можливість Вані вдень почувати себе спокійно і добре. Зате вночі витіснене проникало в світ сновидінь і поставало на поверхні жахливими страховиськами. Страхи оселились у несвідомому Вані, страхи перед потойбічним покаранням за тяжкий гріх. Позбутися цих анонімних, позбавлених адреси страхів, які укорінилися в глибинах психіки і стали живильним ґрунтом для всіх інших страхів, неможливо. Єдиний спосіб: роздивитись їх, повернутись в минуле, дорослими очима уважно поглянути на першопричину. І тоді стане зрозуміло: гріх малого Вані — мимовільний, а отже і не надто тяжкий, він не заслуговує на велику кару. Адже справді: автор виразно показує, що хлопчики були захоплені якоюсь потужною стихією, якій вони не могли не коритись. Ця стихія має назву звіриних інстинктів, закладених в кожну людину, як і в кожну живу істоту, заради її самозбереження. Дитяча психіка ще не контролюється розумом і волею, її легко захопити через будь-який емоційний тиск. В даному разі відбулося наступне (Підмогильний все розписав, як по нотах): Ваня потерпав за улюбленим псом, тому пішов разом з товаришем в ліс дивитись на мертвого Жучка, але там хлопчики несподівано виявили, що пес дихав. Це застало їх зненацька: діти не знали, що робити далі. І ось на думку Митькові спадає ідея, десь принагідно почута від дорослих: треба пса добити, щоб не мучився. Благородний посил дав дозвіл на вбивство. І дитяча психіка миттєво ввімкнулась на програму переслідування і знищення жертви. В описаній картині хлопчики ведуть себе, як хижаки, що шматують здобич. Вони у руках могутніх сил, їм не дано ні змагатись з ними, ні роз-

гледіти їх, ні зрозуміти, що відбувається. Моральна оцінка скоєного приходить пізніше. І саме вона вирізняє Ваню: тому й травмованою виявилась його психіка (Митька благополучно й одразу забув про прикрий епізод), що він оцінив свій вчинок як тяжкий гріх. Чекання небесної кари стало причиною розростання страхів, які опанували психікою дитини. Ваня себе покарав. Можливо, значно тяжче, ніж вчинок того заслуговував. Так чи інакше, а в дорослому віці він цілком заслуговує на зняття почуття вини і позбавлення від гнітючої влади кошмарних сновидінь. Мабуть, в цьому і полягає основна мета, з якою написано оповідання: розгледіти минуле, яке стало джерелом кошмарних сновидінь, щоб перемаркувати дитячий вчинок і позбутись від неврозу. Тобто Підмогильний в даному творі здійснив детальний опис процесу психоаналізу і психотерапії через сублимацію. Це все можна витягнути тільки з власного несвідомого, зі свого психічного досвіду.

Отож, ніяких таких, існуючих в реальному світі, хлопчиків Підмогильний не описує. Ваня надто суб'єктивований і водночас надто неповно описаний, він не відділяється від внутрішнього світу автора, не об'єктивується настільки, щоб зажити власним життям, як це личить реалістичному образу. Та й існує психіка Вані поза межами історичної конкретики: вся ця історія могла відбутися коли завгодно, де завгодно і з ким завгодно. Але описати її змогли б лише письменники ХХ століття. Підмогильному вдалося надзвичайно точно описати існування героя в двох реальностях, коли ірреальний світ починає домінувати над реальним. Межі зникають. Психіка, внутрішній світ — це для окремої людини головна і незаперечна реальність. Але коли ця реальність проектується назовні, стає видимою для інших людей, вона одразу набуває ознак ірреальності. Все реальне для мене — ірреальне для інших людей.

Таким чином, оповідання «Ваня» виникло в результаті процесу творчості, задекларованого сюрреалістами: Підмогильний зазирнув за завісу і об'єктивував власне несвідоме. Це типово модерністський текст, написаний з метою самовираження, а психоаналітична настанова наближає його стилістику до сюрреалізму. Коли позначити межі художнього світу Підмогильного, рецепція його творів для читачів освітіться світлом авторським світлом розуміння.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство. Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - 2-ге вид. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.
3. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. Спроба психоаналізу творчості // Історія психоаналіза в Україні. – Харьков, 1996. – С.280-285.
4. Підмогильний В. Місто. Роман. – К.: 1989.
5. Підмогильний В. Ваня / Підмогильний В. Історія пані Ївги Оповідання. – К., 1991.
6. Фрейд З. Психологія бессознательного. – М.: «Просвещение», 1990. – 448 с.
7. Шевчук В. У світі прози Валер'яна Підмогильного / В.Підмогильний. Місто. – К.: 1989.
8. Шерех Ю. Людина і люди («Місто» Валеріяна Підмогильного) / Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Том III. – Харків: «Фоліо», 1998. – С. 88-135.