

**ПРОБЛЕМА АВТОРА І ГЕРОЯ В РОМАНІ
В. ПІДМОГИЛЬНОГО “МІСТО”**

20-і роки ХХ століття — унікальне явище в українській літературі. В цей час література набула пошукового характеру, що визначилося не лише в тематичному плані, але й на рівні стилю, жанру, структури тексту, нового трактування людини в навколишньому світі. Яскравою ознакою такого оновлення є поява інтелектуального роману, риси якого найбільш прикметно виявилися в творчості В. Підмогильного, В. Петрова, В. Винниченка. На жаль, їх творчість з відомих причин не могла стати підвалиною розвитку інтелектуальної прози наступних десятиліть.

Інтелектуальна проза має свої особливості, які відзначаються насамперед філософським началом, що дає право дослідникам називати її філософською або інтелектуально-філософською. Концептуальний аналіз проблем життя, переважання думки над почуттями, особливий статус героя як до певної міри заданої і логізованої схеми, експериментальні обставини, тяжіння до умовності — ці та інші риси чітко проглядаються в інтелектуальному романі 20-х років.

Властиві вони й романам В. Підмогильного. З-поміж інших проблем, зокрема екзистенціальних, гендерних, до яких зверталися дослідники Соломія Павличко, Лада Коломієць, Максим Тарнавський, досить важливою і цікавою є проблема автора й героя в творчості Підмогильного.

Г. А. В'язовський наголошував, що “діалог” автора і героя може бути різним: “виявлятися шляхом відкритого, безпосереднього зображення їхніх взаємин”, а “найскладнішим способом авторського самовияву в творі є той, коли автора в ньому “немає”. І тут же пояснення вченого, що такого практично не буває. Автор як дійова особа не зображується, а передоручає усе своїм героям [2, 210-211].

Романи В. Підмогильного написані в екзистенціальному ключі. На перший план письменник ставить психіку і духов-

ність людини, кинуту у вир незбагнених соціальних подій. “Образи і діяння його героїв сприймаються не як символи ідей, знаки теоретичних засад, а як такі, що цілком залежать від буденної дійсності. Автор у жодному творі не декларує позитивного соціального ідеалу, повертаючи цим своїх сучасників від футурології до живої історичної процесуальності, в якій співіснують і переможець, і переможений — нероздільне ціле” [2, 68], — вважає Лада Коломієць.

У романі “Місто” екзистенція героя, її нарочито уповільнене розгортання постійно співвідносяться з авторським коментарем, оцінкою, передбаченням. Позиція автора виявляється у відстороненості від об’єкта зображення — таким чином створюється можливість об’єктивізації. Разом з тим дистанціювання від героя перемишується з власним досвідом автора, його світоглядною парадигмою, зображене пропускається через суб’єктивну рецепцію автора.

Степан Радченко в першій частині роману вирізняється своїми намірами — досить раціональними, чітко продуманими і визначеними. Мотивація його сутності подана письменником через зв’язки опосередковані: Радченко є, наявний як індивід, але водночас загублена і розгублена узагальнено-об’єктивна людина в хаосі світу. Він відірваний від села і ще не опанував себе в місті. Тому відразу з’являються опозиції: “Я — інші”, “Я — сам — чужі”. Так з перших сторінок роману вияскравлюється екзистенційний мотив самотності, невизначеності свого місця в житті.

В коротких влучних авторських коментарях маємо певну споглядальну авторову позицію. Характеристики персонажів точні, трохи іронічно-глузливі: Надійка видається Степанові “кращою від усіх жінок на пароплаві” [3, 24]. Відома трафаретна фраза “краща від усіх жінок на світі” раптом позбавлена просторової деталі, а обмежена словами “на пароплаві” вона викликає посмішку й питання “чому?”, відповідь на яке знайдемо згодом. Таким же іронічним є опис руху: “Темне волосся він одкидав назад, як багато хто з селяків і дехто тепер з поетів” [3, 24]. Рух — свідчення самовпевненості, а іронія — додаток “дехто тепер з поетів” — натяк автора на майбутнє Степана.

В. Підмогильний буквально з перших сторінок роману вдається до слів, що наповнюють екзистенціальним виміром стан душі героя: “збентежився”, “зітхнув”, “почував у душі своїй невиразне хвилювання і млюсть”, “тужливо дивився”, “відчув десь вглибині дурний натиск сліз”, “геть почервонів і одвернувся”, “не без глухої відрази”. Згодом з’явиться в міру повторюване ключове слово екзистенційного прояву — “нудьга”. Змістова наповненість слів приводить до висновку автора про відчуження героя: “Все навкруги було дивне й чуже”, “У всьому цьому він був чужий” [3, 27].

Виникає дисгармонія душ, пояснювана автором через зіставлення минулих і сучасних вражень. Ще недавно найрідніше, що було в Степановій пам’яті, — книжки стають раптом у місті теж чужими і далекими: “В них немов зосередилося все те чуже, що мимоволі лякало його, всі небезпеки, що мусив побороти в місті” [3, 28].

Мотив відчуження буде то наростати, то майже зникати в тексті. Письменник поглиблюватиме його не лише описом стану душі героя, але окремими діями Степана Радченка. Окресливши стан абсурду, в якому перебуває персонаж, Підмогильний закріплює цей матеріал описом окремих подій.

Як неодноразово зазначалося дослідниками творчості В. Підмогильного, письменник, знехтувавши проблематику соціальну, вивчає власне психологічну основу людського буття, де біологічні чинники відіграють не останню роль. Індивідуально-суб’єктивну сутність людини, за Підмогильним, не можна звести до якихось абстрактних догм: те, що здається зрозумілим, — лише поверхнєве враження, зовнішній атрибут, а глибинна сутність не піддається відкритому аналізу, позначена найчастіше нічим не зумовленою екзистенціалістською природою людського існування.

Саме з цієї причини фізіологічний фактор у житті Степана Радченка не фіксується автором як щось унікальне. Він природний і не потребує в тексті якихось пояснень. Та все ж суто зовнішній вияв його незмінно психологічно вмотивований. Тому жінки в житті Радченка не є повноцінною категорією людського “Я”. Вони певного роду атрибут його духовності на тому

чи іншому етапі. Такими є короточасні стосунки Степана з Надійкою, “мусінкою” (своєрідний псевдонім Тамари Василівни), Зоською.

Миттєвий спалах кохання до Надійки у Радченка виникає тоді, коли, відвідавши декілька установ у пошуках роботи, Степан остаточно відчув свою непотрібність, покинутість: сам серед чужих. Автор деталізує почуття самотності, перебіг різних емоційних станів героя: ворожість, зневага, зухвалість, озлоблення, образа, тут же — почуття гідності, гордості. Екзистенціальний мотив поглиблюється змалюванням одягу, речей Степана: френч, запилені штани з однією кишенею, “солдатська шинеля царського строю” [3, 31], клунок, що давить плечі, — все сіре, непривабливе, як колишнє життя. Ситуація абсурду, в якій перебуває Степан, посилюється іронією автора: кравець пошкодував матеріалу для другої кишені в штанах, “цілком правдиво міркуючи, що єсть люди, яким досить і однієї кишені. Природа могла б, за цим кравецьким здогадом, заощадити собі в багатьох осіб по оку чи по вуху, як і раджено їй в міфах про циклонів” [3, 29].

Саме в цей момент життя, коли почуття самотності чи не найбільше за весь час перебування в місті, Степан шукає опору і знаходить її в особі Надійки. Героя ще *все* пов’язує з селом, місто йому чуже й вороже, тому й миттєвий спалах кохання до сільської дівчини як до “своєї” цілком зрозумілий. Хоч це, врешті, й не кохання, а потреба відряди і заспокоєння. Здобувши Надійку, Степан відкидає її, як і своє сільське минуле.

Такою ж пригодою для Радченка стає й “мусінка”, але цей зв’язок є свідченням переходу до іншого статусу героя — міської людини. “Мусінка” не зовсім міська, вона живе на околиці міста, має хату, господарство, живе як селянка, але в місті.

Як тільки утверджується Степан у місті, змінюються його запити щодо жінки. Вже не приваблює селючка чи пристаріла “мусінка”. З’являється увага до міської дівчини, хоч Степан інколи й сам не розуміє, чим захопила його Зоська.

В. Підмогильний досить плідно використовує своєрідний прийом розгортання сюжету. По-перше, йде інтенсивне пояснення автора внутрішнього духовно-чуттєвого стану героя.

По-друге, зовнішній рух подій цілком відповідає переживанням, думкам, амбіціям Радченка. Тому кожна подія набуває закінченого оформлення не лише як лінія сюжету, а як певного роду фіксація якогось періоду психологічно-суб'єктивного буття героя. Зовнішні атрибути (портрет, одяг, деталі руху, інтер'єр тощо) відіграють тут виняткову роль. В. Підмогильний до них надзвичайно уважний. Прикладів можна навести безліч, причому письменник не забуває про них протягом усього тексту. Так, на початку роману Степана вражає своєю охайністю кімната товариша — народжується почуття заздрощів. Далі здобуває цю кімнату — з'являється задоволення, втіха, бажання стати письменником. Занедбаність кімнати — свідчення неспокою, неспроможності творити, стаються зміни у стосунках із Зоською. А тому не випадковим є збіг подій: розрив із Зоською — пошуки нової кімнати, смерть Зоськи — і вдале вирішення проблеми житла: “Але ж який зв'язок між ... тим і щасливою ліквідацією житлової справи? І йому зненацька здалося, що він ступив уперед, угору, покинувши когось на перейденому шаблі” [3, 240].

Можемо розрізнити у тексті, хоч і досить умовно, наратора та автора. Їх функції взаємоперехрещуються. Наратор плавно веде розповідь, послідовний у викладі подій. Автор здебільшого коментує не стільки поведінку героя, скільки його внутрішній стан. На початку твору авторові належить більше місця. Він проголошує або кредо героя, або його міркування, або погляд на життєве явище, а далі підтверджує їх вчинками Радченка. У першій частині тексту постать автора більш виразна. Можемо здогадуватись, що автор наділяє героя-студента своїм розпорядком дня, потребою вивчення мов, літератури, прагненням систематизації знань.

Виразно проступає образ автора в окремих відступах-поясненнях літературного життя або філософського осмислення буття. Можна відзначити яскравість думки, образність мислення автора. Особливо це помітно в іронічних, а часом глузливих заувагах, застереженнях. На початку тексту автор стоїть над героєм, він бачить його “наскрізь” і не проймається клопотами, якими живе герой. Авторіві добре відоме місто, літературне

життя. Це дає йому право спостерігати за персонажем, іронізуючи робити висновки.

Так, літературна вечірка, на яку привів письменник Степана Радченка, — це досить своєрідне зібрання, яке дає можливість авторові висловити свої гіркі думки з приводу заангажованої літератури: “Традиція прилюдних літвечірок — породження тих часів, коли паперу не вистачало навіть на цигарки і мистецтву дано було гасло виходити на вулицю, тому й література мала стати видовиськом, а літератор — читцем-декламатором, — ця традиція вмирає перед нашими очима, і ми спокійно можемо промовити “амінь” над її труною. Література — це зрештою, книжка, а не дикція, і виконувати її прилюдно так само нудно, як і читати без рояля музичні твори” [3, 64-65].

Іронія автора, коли він описує залу, промовців, дискусію — явище “цікаве для слухачів, але сумне для літератури” [3, 66], виступ літературного критика, слова якого “зліплялися шматочками здобного тіста, він формував їх у листкові пірижечки, посипав цукром...” [там само], — іронія автора, отож, переростає у глум: “На цьому вистава скінчилась, і поле бою було очищено без санітарної допомоги, бо літературні трупи не втрачають здатності рухатись” [3, 67].

У першій частині роману герой самовпевнений, жорстокий, озлоблений. Він перекреслює життя і надії людей, але ніколи не почуває провини за це. Відчуження Радченка переростає в агресію, таким чином породжується ще один абсурд. Існування героя повністю вивершується в екзистенціальному плані. Несумісність з життям інших приводить до пристосовництва, дволикості, Степан удає з себе такого, як усі. Але пошук сенсу життя, відчуття самоти, непотрібності пригнічують, викликають страх, непевність, “нудоту”, байдужість — весь набір екзистенціального буття.

Для поглибленого розуміння стану душі героя автор свій коментар щодо сутності персонажа переводить у русло думок самого героя. Мовленнєва структура внутрішніх монологів Радченка визначається великою кількістю питальних речень, що свідчить про розгубленість героя, прагнення знайти себе. Так, ображений дотепом товариша, він “похмуро замовк”. “Де-

далі більше від голоду й відрази до цього товариства Степана обіймала нудьга. Ось він, селянський актив, що мусить здобути місто! І чому Левко з ними лагідний, як завсігди? Невже й він такий? Невже вічна доля села — бути тупим, обмеженим рабом, що продається за посади й харчі, втрачаючи не тільки мету, а й людську гідність? Може, його теж чекає цей шлях, ця трясовина, що засмокче його і перетравить, зробивши безвільним додатком до іржавої системи життя?” [3, 53].

Думки Степана протягом усього роману передаються в експресивній формі питань і оцінок, хоч зміст їх видозмінюється, а залежно від цього й ставлення автора до героя. В міру того, як Степан глибше пізнає самого себе, як зникає його неймовірне почуття зверхності до всіх і з’являється спочатку вагання, потім переоцінка свого “Я”, тобто відбувається певне прозріння, авторська іронія поступається місцем увазі автора і навіть співчуттю до героя. Так, монолог-роздум героя про творчість сповнений відчаю: “Тепер він спізнав безглуздя свої намірів. Письменник! Хто, підступний, йому це слово підказав? Звідки взялась йому та божевільна певність, що так довго манила його? Тепер він недобачав до цього жодних підстав. Мало що кому не захочеться! Мало що не мріється, але тільки йолоп за мріями вганятиме! Козак він, що скаче на палиці замість коня! Дурень, безнадійний дурень!” [2, 161].

В. Підмогильний використовує, як зазначалося нами, при творенні образу Радченка усі складові філософії екзистенціалізму: відчуження, почуття провини та обов’язку, мотив життя і смерті, абсурдність існування, потреба впіймати істинну мить своєї сутності, самотність у світі абсурду. Хоч образ Степана Радченка, як і годиться в інтелектуальному романі, згаданий, схематичний, все ж є рух думок, почуттів, окреслено ставлення героя до світу. Степан має основну досить сталу сутність, яку визначає озлоблення, жорстокість, почуття безневинності, відрази до всіх, окрім себе.

Для екзистенціалістів важливою передумовою розвитку людини є співвідношення розуму та емоцій. У тексті знаходимо чимало свідчень про здатність Радченка розумно поводитися в тих чи інших ситуаціях, але головний дискурс роману — емо-

ційна характеристика героя. Злість, розпач, нудота, зневага, сумніви, відчай, жах, заздрість, гнів, любов до себе, свого тіла — це не повний перелік емоційних станів, у яких здебільшого перебуває герой і які досить детально обґрунтовуються автором.

Таким чином, ведучим у романі “Місто” є автор. Його філософські погляди викладені у тексті чітко і неоднозначно. Концептуальність авторової позиції визначена філософією екзистенціалізму. В. Шевчук, а згодом й інші літературознавці, висловили сумнів у тому, що на В. Підмогильного вплинула теорія екзистенціалізму Заходу, оскільки в час революції й громадянської війни вона навряд чи відома була в Україні. В. Шевчук висловлює здогад, що появи ідей екзистенціалізму “передували певні морально-суспільні явища”. “Коли так, — робить висновок письменник, — то перед нами знову-таки унікальне явище: майже геніальне прочуття одного з мислительських комплексів людини ХХ століття... Очевидно, такий тип мислення був органічно властивий письменникові” [4, 12].

Отже, інтелектуально-філософська концепція роману визначає особливу взаємозалежність автора і героя в самому тексті. Інтелектуальний дискурс прози початку ХХ ст., в який органічно вписався роман “Місто” В. Підмогильного, виявився рівнозначним філософсько-інтелектуальним пошукам європейської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *В'язовський Г. А.* Творче мислення письменника. — К., 1982. — 334 с.
2. *Коломієць Лада.* Український ренесанс. У пошуках індивідуальності // Слово і час. — 1992. — № 10. — С. 64-70.
3. *Підмогильний Валер'ян.* Місто. — К., 1993. — 350 с.
4. *Шевчук Валерій.* Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного // Підмогильний Валер'ян. Місто. — К., 1993. — С. 5-20.