(2 години)

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВАЛЕР'ЯНА ПЕТРОВИЧА ПІДМОГИЛЬНОГО (1901-1937)

Текст лекції

План

1. Біографічні відомості українського прозаїка 20-х років XX століття.
2. Основні риси і мотиви творчості В.Підмогильного. Загальна характеристика творчого доробку.
3. «Невеличка драма» – інтелектуально-психологічний твір.

Література

Основна:

1. Бернадська Н. Романи В.Підмогильного: традиції і новаторські пошуки // Українська мова та література. – 2004. – № 48. – С. 20.
2. Бойко Ю. "Невеличка драма" В.Підмогильного на тлі дійсності 20-х років // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упор. Олена Галета. – К.: Факт, 2003. – С. 313-330.
3. Ковальчук О. "Мистецтво жити" як альтернатива стратегіям буття: "Невеличка драма" Валер'яна Підмогильного // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 51-54.
4. Костюк Г. Валеріян Підмогильний // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: У 3-х книгах. – Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – С. 307-317.
5. Лавріненко Ю. Валеріян Підмогильний // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 9-10.
6. Мельник В. Шлях на Голгофу: Правда про смерть Валер'яна Підмогильного (За архівними матеріалами) // Вітчизна. – 1991. – № 1. – С. 150-158.
7. Мовчан Р. Український модерністичний роман: "Місто", "Невеличка драма" В.Підмогильного // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 11-14.
8. Підмогильний В. Листи з Соловків // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упор. Олена Галета. – К.: Факт, 2003. – С. 407-426.
9. Шерех Ю. Білок і його збурення //Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упор. Олена Галета. – К.: Факт, 2003. – С. 331-340.

Додаткова:

1. Мельник В. Валер'ян Підмогильний: До 90-річчя від дня народження. – К.: Знання УРСР, 1991. – 48 с.
2. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упор. Олена Галета. – К.: Факт, 2003. – С. 367-382.

Народився Валер'ян Петрович Підмогильний 2 лютого 1901 року в селянській родині в с. Чаплі, Новомосковського повіту, на Катеринославщині (нині це Дніпропетровськ, його околиця). Закінчив церковно-приходську школу (1910). Виявляв допитливість, мав добру пам'ять, схильність до навчання. Був постійним читачем в школі вчительської бібліотеки. Батько, вибившись у конторники економії графа І.Воронцова-Дашкова, власністю якого були Чаплі доклав зусиль, щоб діти (сестра Настя) здобули освіту, навіть запросив додому вчителя французької мови.

Світогляд формувався значною мірою під впливом зарубіжної літературної класики, а також психології. Відомо, що В.Підмогильний глибоко студіював З.Фрейда, цікавився філософією Ф.Ніцше, Шопенгауера.

З 1910 по 1918 вчиться в 1-му Катеринославському реальному училищі, де здобував знання переважно точних наук. Перший відомий твір В.Підмогильного «Важке питання» написане 16-річним хлопцем. Вже 1919 року в Катеринославському журналі «Січ» з'являються оповідання «Гайдамака» і «Ваня». 1919 року, коли почала вкорінюватися радянська влада, але матеріальне існування було вкрай сутужне, В.Підмогильний став викладачем математики в одній зі шкіл міста, а водночас секретарем секції художньої пропаганди відділу народної освіти.

Після закінчення училища стає студентом щойно утвореного Катеринославського університету (нині Дніпропетровський університет ім. О.Гончара). Навчався спочатку на математичному, згодом на правничому факультетах. Викладали тут П.Єфремов та Д.Яворницький. Через обставини революції й матеріальні нестатки декілька разів переривав навчання, й так і не зміг закінчити університет. Провчився всього два роки. Зате весь свій вільний час посвячував самоосвіті, досконало ознайомився із західноєвропейськими літературами, повністю опанував французьку мову, цікавився літературою із психології і філософії.

1920 року виходить перша книжка творів В.Підмогильного в Катеринославі «Твори. Т. І.». В 1920-21 роки вчителює в рідних краях: Павлограді, Катеринославі. Працював у видавництвах Києва, Харкова. У цей час написав повість «Остап Шаптала» (1921), цикл «Повстанці». Частина творів циклу друкувалася в

катеринославській газеті «Український пролетар», повністю вони вийдуть окремим виданням за кордоном (Берлін, 1923 року) за сприяння В.Винниченка. Окремою книжкою вийшли оповідання «В епідемічному бараці» (Лейпциг, 1923). Це був виклик більшовицькій владі, яка вже починала переслідувати українське слово. Зарубіжна преса високо оцінила твори молодого митця, відзначивши його талант і самобутню манеру письма.

Восени 1921 року В.Підмогильний переїздить на Київщину, ближче до культурно-мистецького центру. В.Мельник висловлює думку, що П.Єфремов рекомендував його своєму братові – дійсному члену Всеукраїнської академії наук, секретарю історично-філологічного відділу С.Єфремову. В.Підмогильний працює бібліографом Книжкової палати в Києві.

В.Підмогильний активно включається в літературне життя. Працює редактором видавництва «Книгоспілка», і в редакції журналу «Життя і революція». Близько сходиться з місцевою інтелігенцією, яка об'єдналася в Аспис (Асоціація письменників): Л.Старицька-Черняхівська, П.Филипович, М.Зеров, Г.Косинка, Б.Антоненко-Давидович. Невдовзі це багатолике об'єднання розпалося – відокремилися неокласики й утворилася «Ланка». Організація без статуту і програми. Вона вважалася попутницькою, тобто не приймала агітаційних гасел нової ідеології, була терпимою до більшовицької влади, але служити їй не бажала. З 1926 року «Ланка» називатиметься МАРС (Майстерня революційного слова) і стане, по-суті київським філіалом ВАПЛІТЕ. МАРС проіснує до 1928 року.

Оповідання письменника друкуються по різних часописах, виходять окремими збірками: «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), найповніша серед них – «Проблема хліба» (1927) й засвідчують яскравий талант митця як новеліста. У цей час письменник багато перекладає з французької класики (працював над підготовкою до видання творів Анатоля Франса українською мовою в 24 томах (вийшло всього 8), перекладав твори Оноре де Бальзака, редагував багатотомне видання цього митця (вийшов лише 1-й том у перекладі й за редакцією письменника). Протягом 1927-30-х років брав участь у підготовці десятитомника Гі де Мопассана, Жуль Верна, В.Гюго, П.Меріме).

Найбільшу популярність принесла публікація роману «Місто», що вперше з'явився 1928 року у Харкові. Книга вийшла двома виданнями в Україні (1928 і 1929) і була одразу перекладена російською мовою в популярній серії «Творчество народов СРСР» (1930). 1929 року письменник переїздить до Харкова, невдовзі у видавництві «Рух» стає консультантом з іноземної літератури. Однак 1930 року письменника звільняють. Повість «Невеличка драма» органічно доповнила бібліотеку інтелектуальної української роману, що з'явився лише в журнальній публікації «Життя й революція» (1930). Твір також неоднозначно сприйнятий критикою і читачами.

8 грудня 1934 року було пред'явлено ордер № 845 по Харківському обласному управлінню НКВС. Прозаїка було арештовано як учасника вигаданої справи в зв'язку з убивством С.Кірова, утворенням «незалежної буржуазної республіки». 9 червня 1935 року В.Підмогильний прибув на Соловки, в спецізолятор, як особливо небезпечний політичний злочинець. 9 жовтня 1937 року особлива трійка НКВС переглянула справи «політично неблагонадійних», серед них і В.Підмогильний, і присудила вищу міру покарання – розстріл. Вирок здійснено **3 листопада 1937 року**. У документах ставилася досить довго дата смерті 19 грудня 1941 року. Причина смерті – рак печінки (своєрідне маскування війною, розраховане на недосвідченого читача). 1956 року справа, за відсутністю складу злочину, припинена.

У добу революції всі тогочасні усталені форми і традиції розхитувалися і руйнувалися. З іменем В.Підмогильного в українській літературі ХХ століття пов'язана інтелектуально-психологічна лінія розвитку. Він є найвиразнішим у 20-30-х роках її представником. Пізніше ця штучно перервана в 30-ті роки традиція відновиться у прозі Валерія Шевчука, Ю.Щербака та інших письменників.

У перші роки пореволюційної доби в прозі запанувала лірично-імпресіоністичний, безсюжетний жанр (наприклад, творчість М.Хвильового).

Твори ж В.Підмогильного були принципово сюжетні, без лірики і зайвих прикрас, інколи аж занадто сухі й перенаснажені розумуванням. Критика відзначала це як надмірний <u>інтелектуалізм</u>.

Але сюжетність прозаїка не була традиційною, в стилі народницької розповіді. Це була наскрізь модерна проза з оригінальними образами і психологічними колізіями. Його творчість органічно пов'язана з одного боку із європейським психологізмом, а з іншого – з українською активно-романтичною поетикою (новий стиль, який дослідники називали вітаїзмом, або активним романтизмом).

З іменем В.Підмогильного в українській літературі ХХ століття пов'язана інтелектуально-психологічна лінія розвитку. Він є найвиразнішим у 20-30-х роках її представником. Пізніше ця штучно перервана в 30-ті роки традиція відновиться у прозі Валерія Шевчука, Ю.Щербака та інших письменників.

Загальні риси й мотиви творчості В.Підмогильного оригінально означені Григорієм Костюком:

- Сухість, а інколи й протокольність розповіді, заглиблення в психологічні й побутові деталі, неприховане бажання бути літописцем свого часу (від Оноре де Бальзака).
- Тон вибачливої іронії, сатири і скептицизму, засіб холодного наукоподібного розтину суспільних явищ і окремих людських характерів, ошляхетнення людини і вияв зрозуміння до її слабостей (від Анатоля Франса).
- Філософічний критицизм, своєрідний агностицизм, подання певної відносності всього (від Вольтера).
- Трактування різних проблем психології молоді, статевого питання, питання віри, моралі т.б. юнацьких проблем (від Гі де Мопассана).
- Зображення соціальних, психологічних і біологічних контрастів у житті суспільства й окремої людини та неминучих конфліктів, що постають на цьому ґрунті (до певної міри від В.Винниченка, Кнута Гамсуна).
- Велика віра в міцну, творчу і непереможну силу людини, що перемагає всі труднощі життя і саму природу (щось від Джека Лондона).

За багатством суспільних подій свого часу В.Підмогильний не загубив людину. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній складності. Він не любив людини-янгола, бо знав, що людина є водночас і тварина. Він знав людську силу, велич її розуму, її здібності, але також і усвідомлював всі її слабості. В цьому – європеїзм В.Підмогильного.

Творам В.Підмогильного властива різноманітність тематики, багатство образів, ідей і способів трактування.

Зображенню доби української революції і громадянської війни, боротьби українського народу проти різних загарбників, повстань, партизанщини, махновської романтики, участі і долі молоді у цих катастрофальних і великих подіях – присвячені оповідання «Гайдамака», «Військовий літун», повість «Остап Шаптала», «Третя революція».

Кілька оповідань – «Собака», «Син», «Проблема хліба» – присвячені темі голоду в пореволюційні роки. Найтрагічніші моменти голоду змальовані точно, просто, ясним малюнком і правдивістю ситуації. Новеліст досліджує психограму душі голодної людини.

Цікавою темою перших пореволюційних років є доля і становище «колишніх людей», колись привілейованої, але розбитої революцією панівної верстви старого суспільства – «Військовий літун», «Історія пані Ївги».

Проблема одвічності й незалежності від волі людини життя на землі глибоко трактується в оповіданні «В епідемічному бараці», де панує смерть, де умирають приречені люди.

Проблема села і міста, завоювання українською стихією міста глибоко розкрита в романі «Місто».

Дитячий світ відтворено в оповіданні «Ваня». Отже, письменник хворів на притаманну великим людям «гостроту зору». Цього йому не могла простити партія, що воліла «засліплених» і «підсліпуватих».

У цих творах В.Підмогильний постає як вдумливий аналітик і тонкий психолог, у нього кожна деталь наповнена смислом. Митець немов карбує характер, зображуючи його в динаміці навіть у такому «необ’ємному» жанрі, як новела. Це

досягається віртуозною формою оповіді, зміною променів зору оповідача на подію, зосередженістю на тому чи іншому персонажі (змінна фокалізація). Таку розповідь веде **імпліцитний оповідач**, тобто *прихований, який не виявляє себе у тканині твору, не звертається до читача і не дає оцінок подіям, вчинкам героїв*. Так тонко змальовуються складні перипетії доби, зображуються найглибші порухи людської душі.

Роман (повість – Ю.Бойко) «Невеличка драма», над яким письменник працював протягом 1926-1929 років за життя автора так і не вийшов окремою книгою. Вперше твір опубліковано окремим виданням у Парижі в 1956 році – саме тоді, коли В.Підмогильного реабілітували. В Україні окремий об'ємний том творів письменника, не повний, але найбільш презентативний з'явився 1991 року в київському видавництві «Наукова думка».

«У цьому романі я писав про міщанство. Писав тому, що воно здається мені не тільки гідним зневаги, але й вартим громадської уваги задля своєї небезпечності» переконує В.Підмогильний. Нещаслива любовна історія – невід'ємний атрибут міщанського побуту». Після журнальної публікації («Життя й Революція», 1930) твір було розкритиковано офіційним літературознавством як зразок «дрібнобуржуазного біологізму і фройдизму». Незабаром і сам журнал став забороненим плодом для «совєтського» читача, і «Невеличка драма» пішла у забуття. Перевиданням 2003 року кидаємо перший погляд на твір – Юрій Бойко.

Тема твору, яка цікавила, насамперед, світову літературу – внутрішній світ людини і його несумісність із оточуючим середовищем. Повість написано як психологічний твір – це історія людської душі, можливо, з автобіографічними елементами, але письменник сам застерігав проти ототожнення героя з автором.

Композиційно твір поділено на окремі розділи, назви яких підкреслено іронічні «Четверо в одній кімнаті, крім дівчини», «Один у кімнаті з дівчиною», «Свійський Отелло», «Скандал у благородній родині».

Суспільні процеси мало хвилюють письменника, вони виконують роль необхідного суспільного середовища. На тлі розквіту міщанства з його пристосовницькою, кар'єристичною, меркантильною психологією, нового типу

інтелігенції (а точніше напівінтелігенції – псевдопатріотів, прагматиків), масового продукування більшовиками людей-гвинтиків, бездумних виконавців чужої волі, наступу урбанізації на свідомість українців автор досліджує людину, її внутрішній світ, розглядає різні характери.

Уже в самій назві закодовано екзистенційну ідею – душа людини маленька, сама людина непомітна піщинка на фоні велетенського всесвіту з його глобальністю, а тому такі трагедії видаються непомітними, маленькими, невеличкими.

У цьому творі автора не цікавить місто, побут, є лише згадки про профшколу, місцевком, українізацію. Але це тільки принагідні згадки, і ці речі не цікаві В.Підмогильному.

Роман будується на бінарних опозиціях. У центрі твору – нещаслива любовна історія простої діловодки Марти Висоцької і професора біохімії Юрія Славенка.

П'ять чоловіків закохані в Марту (Льова Роттер – продавець, Давид Семенович Іванчук, сусід, Дмитро Стайничий – інженер з Дніпропетровська, інтерпретатор, виконавець комуністичних гасел, людина без власної думки і почуттів, Безпалько – завідувач відділу статистики Махортресту). В любовне коло Марта заходить з професором біохімії Славенком. Моменти фізіологічного порядку не є предметом уваги письменника, він цнотливо їх обходить, лише натякаючи на їх наявність. Дії головних героїв зведені майже виключно до їхнього кохання.

Інші діють у сюжетних лініях твору: Безпалько виганяє Марту з роботи, Іванчук спричиняється до її виселення із кімнати, Дмитро приносить звістку про зраду Славенка з Ірен, Льова рятує ситуацію, знаходить для Марти нову кімнату. Ці герої статичні, в любовній інтризі вони не діють.

У творі переважає розтин-аналіз зображуваного, що не пропонує готових висновків, а змушує читача міркувати, шукати правильні відповіді, на які наштовхує автор. За дискурсом – це глибоко песимістичний твір, позначений розчарованістю життя, зневірою в ідеали розуму, зневірою в людину.

Марта Висоцька приваблива, чиста, ідеальна, сильна особистість (не піддається залицяльникам). Це позитивний тип української жінки в підсовєтській

дійсності, образ, що служить світлою запорукою українського майбутнього. Марта уособлює справжню українську духовність. Дівчина мрійлива, поетична, досить освічена. Вона є втіленням українського національного характеру. У цьому світлі її образ набуває символічного виміру, втілюючи природний плин життя, гармонію, кохання, міфологічний образ землі-діви, себто України. У місті вона не вписується в чужорідне середовище міщан. З іншого боку, Марта Висоцька є і звичайною жінкою. Мрії, фантазії не дали розгледіти справжню сутність Юрія.

Юрій Славенко (прізвище говорить саме за себе – славлений герой) – породження індустріалізованої доби, науковець, особистість з механістичним світобаченням. Не людина, а робот, запрограмований на певні дії, вчинки чи навіть думки, – це ніби персонаж науково-фантастичного чи офіційно-виробничого твору. Ю.Славенко – продукт залізної епохи. Молодий винахідник, професор біохімії, прагне створити штучний білок і штучний інтелект, а тому керується в житті лише розумом. Він не визнає ні почуттів, ні кохання. Навіть мистецтво, на його погляд, – непотрібне, його повністю замінить наука.

Він висококультурна людина, коли йдеться про точні і практичні науки, але він повний профан там, де йдеться про сфери людської діяльності, пов’язаних з етикою, естетикою, психологічною глибиною. В його моделюванні автор переключається на сатиру, ця сатира подекуди має риси шаржу і знімає маску зі Славенків, яких так багато в совєтській дійсності (Ю.Бойко).

Ім’я Беатріче (із «Божественної комедії» Данте) він спутав із знайомим словом бісектриса, середньовічних трубадурів називає трубадумами. За його переконаннями література й мистецтво віджили, вони є формами ненаукового, помилково-ілюзорного мислення. Він заперечує все те, що пов’язане з чуттям, переживаннями. Любов не існує. Це лише форма задоволення статевої потреби, а одруження – це найбільш раціоналізований, введений у зручну норму спосіб задоволення біологічної потреби. Зустріч з Мартою його окрилює, він починає перероджуватися. Його захоплення Мартою на початку справді сильне. В.Підмогильний, як тонкий психолог блискуче показує всі нюанси розростання душевних глибин почуття Марти, етапи ступенювання пристрасті Юрія – т.б.

відхилення від норми. Тому з часом він повністю позбувається свого почуття.Епізод кохання видається йому прикрим гаянням часу, порожньою пригодою: це було просто збурення білка.

Кохання Марти йому нічого не дало, бо егоїст і раціоналістичний цинік нічого не спроможний від кохання взяти. Хоча під впливом Марти він починає цікавитися українською культурою, вивчає українську мову, починає викладати студентам українською мовою. Його вибір – **Ірен Маркевич**, міщанка, яка вміє пристосуватися навіть до ворожої українізації. Ірен – жінка зі становищем, дочка професора, а головне – пара Славенку, така ж холодна, розрахункова, з великим жіночим досвідом у справах кохання. Вивчає українську мову, щоб скоряти Україну для себе і Москви, щоб знанням української мови приручити до себе Славенка і вбити в ньому власний національний інстинкт: «Тутешні мешканці, мовою, культурою, політичною свідомістю – росіяни, але десь там у душі їм ще лишились якісь спогади. Досить ці спогади підігріти, і їх огортає національна романтика, вони відчувають себе нащадками запорожців, мріють Мазепою, Хмельницьким, Дорошенком та іншими старими магнатами... а надто жіночий вплив тут чинний. Це так зветься – українізація коханням».

Як вдумливий митець В.Підмогильний намагався заглибитись у суперечності доби, представити більшовизм як наступ знедуховленої машини, яка безжально розтоптує етноси й знецінює вартість кожної окремої людини. Шлюб між Славенком і Мартою неможливий. Тому кінцева сцена твору – не смерть, а Мартин сон (В.Шевчук). Стомлена, Марта спить на канапі. Читач має сам зрозуміти чи збереже вона, навчена таким гірким досвідом, власну душу, багатющий внутрішній світ від посягань світу зовнішнього, а чи зломиться, загубить власне «я», як то робить більшість.

Українського прозаїка хвилюють вічні **філософські проблеми:**

1. Питання сенсу людського буття, індивідуального рішення та вибору.

2. Проблема особистості, відповідальності особистості за власне існування, проблема раціонального й ірраціонального, почуття та інтелекту.

3. Проблема ролі й значення мистецтва, науки й наукового прогресу для суспільства в цілому й людини зокрема.

4. Проблема кар'єризму.

5. Морально-етичні проблеми.

6. Проблема сім'ї, батьків і дітей.

7. Кохання, зради, вибору.

8. Національної ідентичності.

9. Проблема українізації. Автор ставить питання «бути чи не бути» українському національному відродженню. Його активно обговорюють персонажі роману. Зокрема, їм по-різному доводиться реагувати на українізацію. Сусіди Марти – міщани, які вважають українську мову «непрестижною». Доки був офіційний курс українізації, то бізнесмен Іванчук з Вінниччини говорив українською мовою, коли ж влада почала нехтувати нею, то навчив своїх дітей зневажати рідну мову. А ось росіянка Ірен вчить українську мову, аби витончено боротися з українізацією й затьмарити свою суперницю Марту, водночас пропагуючи свою національну зверхність. У раціональному світі Славенка не має місця такому явищу, як нація, бо воно, мовляв, не піддається аналізові. Він читає лекції українською мовою як данину владі. Натомість Марта – свідома українка, захоплюється українською поезією, скрізь розмовляє рідною мовою: Славенко йде на перше побачення з нею, щоб попрактикуватись у мові. Національну гідність Марти влучно охарактеризувала Ірен: «Вона українка, при чому з того молодого покоління, яке не задовольняється вже українською школою на селі, виданням українських книжок, театральними виставами, як це було в батьків їхніх... По крамницях вони запитують все по-українськи, до того ж голосно, демонстративно, і вимагають, щоб їх розуміли».

Назва твору – «Невеличка драма» – ніби іронічно символізує зіткнення двох стихій: московсько-ренегатської й українсько-народної.

Твір повний філософування. Найбільше міркує вголос Славенко. Він говорить про непотрібність мистецтва, про практицизм самої людини, про характер науки, про суть нації, про кохання, а найбільше про білок і розум. Міркування ці звучать як проповіді.

У творчості письменника з'явився образ філософа-скептика (Вигорський – «Місто», Льова Роттер – «Невеличка драма»). У їхніх поглядах і роздумах яскраво виражені одвічні смисложиттєві шукання самого прозаїка. Кожна людина живе в рамках – родина, товариство, професія, нація, клас... Коли людина скидає ці рамці, вона робиться чиста, вона робиться людиною, але на це здатна не кожна особистість. Льова, міркуючи приходить до невтішних висновків: «найдужчий той, хто живучи переборов у собі життя», «життєві радощі можна порівняти зі шматком поганенького сала у великій пастці страждання», «народження є біль, а смерть – мука. Жалюгідне те, що міститься між цими бігунами». Кожна людина дволика. Так було, є і буде: «Люди мають два обличчя. Одне природжене. Часто дуже дике, а друге вони набувають, живучи. І от часто те перше оголяється...». У творі немає прямої політики, тирад на політичні теми, але невидимий дух політики ширяє над повістю.

Стильові особливості твору

У творі своєрідна розповідна манеру. Автор вдається:

– до ретроспективного огляду передісторій героїв,

– до роздумів над психічними станами героїв, часом відчувається іронічне ставлення розповідача до описуваних подій, особливо яскраво це звучить у назвах розділів роману, які перегукуються з назвою «Невеличка драма»: «Двоє в одній кімнаті, крім дівчини», «О, баядерко, я тобою сп'янів!», «Свійський Отелло», «Весняної ночі все в саду шепоче, все любити хоче…». В наративну (оповідну) імпліцитну (приховану) манеру вривається іронія, за допомогою якої розповідач кепкує над голослівними сентенціями та розлогими монологами, які висловлюють інтелігенти-міщани, зокрема і Славенко. Історія нерозділеного кохання поступається оповіді про внутрішній світ героїв, про розвиток мікрокосмосу людини. Останній може бути примітивним, як у міщанина, ілюзорним, як у Льови Роттера, раціоналістичним, як у Славенка, духовно багатим, як у Марти.

Повість написана надзвичайно економно в художніх засобах. Добрі три чверті твору відбуваються в чотирьох стінах Мартиної кімнати, коло дійових осіб

обмежене, і навпаки, маємо широкий круг явищ психологічного порядку (розкриття настроїв, роздумів, переживань героїв).

В.Підмогильний модернізував українську прозу в новому річищі, збагачуючи її урбанізмом, новими героями, філософськими ідеями, жанровими формами. Художній світ письменника відзначається багатством характерів та ідей. Але головне в ньому – це світ душі людини, яку митець розглядав немов під мікроскопом. Водночас проза митця характеризується інтелектуалізмом, що було домінантою модернізму перших десятиліть XX ст. Лише сьогодні можемо сказати, що творчість прозаїка – одне з найвищих духовних явищ української літератури XX століття.

Модерністський роман «Місто» В.Підмогильного. Роман «Місто» (1927) вийшов у Харкові 1928 року й викликав значний інтерес у читачів. Його обговорювали на читацьких конференціях, у пресі з'явилися звіти-рецензії. Одні критики захоплювались новим твором Підмогильного, в якому відбилася філософія «вітаїзму епохи», інші в дусі вульгарного соціологізму тої доби примітивно тлумачили роман, твердили, що книжка «антирадянська», бо в ній не показано «змичку робітників і селян». Деякі критики вважали роман автобіографічним, а висловлювання героя ототожнювали з автором, проти чого у пресі застерігав Підмогильний своїх читачів. Хоча, звичайно, були прототипи деяких героїв: в образі поета Вигорського вгадуються риси Є.Плужника, а в образі маститого критика – М.Зерова.

"Місто" – це перший урбаністичний роман в українській літературі, з новими героями, проблематикою та манерою оповіді. Ю. Шевельов назвав його «першим справжнім прозовим романом» ХХ ст., оскільки в ньому автор не милується етнографічними й побутовими картинами, не збивається на поезію в прозі, як це було характерно для народницького роману. Критик вважав "Місто" Підмогильного «однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку». Справді, він був не подібний до традиційної прози ХІХ ст., адже В.Підмогильний спирався не на традицію І.Нечуя-Левицького, а на європейський роман ХІХ – поч. ХХ ст. Письменник засвоїв велику традицію французької романістики, оскільки був перекладачем роману О.Бальзака "Батько Горіо", Мопассана "Любий друг" та ін. Це дало йому можливість створити оригінальне мистецьке полотно, майстерно побудувати сюжет і використати нову для української прози розповідну організацію тексту.

Розповідна стратегія роману. Класичний роман кінця ХІХ – поч. ХХ ст. мав два основні варіанти побудови нарації (оповіді). Автор міг не втручатися в події, а оповідати про них нейтрально, немов спостерігаючи збоку, як Е.Золя у своїх натуралістичних романах. Друга стратегія включала авторське втручання у розповідь, коли всезнаючий автор вів за собою читача, коментуючи події, не приховуючи своєї оцінки. Значної майстерності в цьому випадку досягнув

О.Бальзак. Однак В.Підмогильному був ближчий досвід Г. Мопассана. В романі “Місто” використана **акторіальна** (від фр. acteur – діяч, актор) розповідна стратегія, коли *читач орієнтується на судження та оцінки героя*. Таку ситуацію маємо в романі “Місто”: “І – дивна річ! – редакція журналу була в тій саме кімнаті, що він першу перейшов у френчі й чоботях, женучись за долею по приїзді до міста. Він пізнав її одразу – та сама шафа, та чорнява друкарка, дерев’яна канапа, а на ній кілька молодиків, що в них він серцем відчув своїх можливих товаришів!” Оповідь у романі ведеться від третьої особи, але читач сприймає світ очима Степана Радченка. Наратор (оповідач) ідентифікується з внутрішнім життям персонажа, він передає його хвилювання, його думки, почуття: “Тепер він спізнав безглуздя своїх намірів. Письменник! Хто підступний, йому це слово підказав? Звідки взялась йому та божевільна певність, що так довго манила його?” Така розповідна стратегія є послідовною протягом усієї дії роману. Наратор ніде не говорить про внутрішній світ якогось іншого персонажа, його цікавить лише Степан Радченко. Читач не зустріне в романі посторонньої оцінки вчинків головного героя, бо всі події переломлюються через свідомість Радченка. Така викладова форма роману зумовлена намаганням автора, з одного боку, дистанціюватись від поглядів героя, подати їх неупереджено, а тому з цією метою використана третьоособова форма розповіді, а з другого – представити цілісно внутрішній світ героя. В такий спосіб, як і Мопассан, Підмогильний ніде не схвалює і не осуджує свого героя. Акторіальна розповідь може не збігатися із загальною оцінною перспективою цілого твору. Тому закиди радянських критиків В.Підмогильному були безпідставні. Нова розповідна форма була на часі, бо давала змогу відійти від народницької традиції у змалюванні подій, більш яскраво відтворити внутрішній світ героя, по-новому конструювати сюжетний рух у романі.

Сюжетна структура роману. Роман “Місто” побудований на основі поширеної у світовій літературі фабульної моделі: молодий хлопець з провінції приїжджає у велике місто, щоб тут реалізувати себе. Як Париж притягує честолюбних Растіньяка, Жоржа Дюруа («Батько Горіо» Бальзака, «Любий друг» Мопассана), так і Київ стає для Радченка місцем, де має змінитися його доля.

Звичайно, кожен з цих персонажів перебуває в різних житейських ситуаціях, але спільним для них є те, що вони стикаються з впливом міста, підкорюючи його собі. В цих змаганнях з містом їхні погляди й характери зазнають змін і деформацій, які залежать не так від впливів міста, скільки від *власного вибору героєм* життєвого шляху. В цьому аспекті твір Підмогильного сюжетними мотивами нагадує західноєвропейський «роман кар'єри»: у цьому жанровому різновиді роману герой з нижчих верств пробивається до вищих прошарків. Однак зростання й еволюція Радченка змальовується у трьох сюжетних вимірах: у соціальній площині, в особистісно-внутрішній сфері, а також у творчій царині, себто реалізується як мистецька особистість.

Радченко приїхав вчитися до міста, щоб потім повернутися в село, несучи йому освіту і прогрес. На початку твору герой споглядає місто як селянин, а тому в його візіях місто постає для нього чужим, а то й ворожим: його жителі – це "крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощів ляльки в пишних уборах", тобто ледарі, до яких він відчуває зневагу. Вступивши до університету на навчання, Степан швидко розчаровується в науці й завдяки наполегливості знаходить роботу. Як і герої Бальзака й Мопассана, які шукали успіху в галузі журналістики чи літератури, Радченко так само йде цим шляхом: влаштовується працювати на курсах українізації, потім у редакції, прагнучи утвердити себе, видає першу збірку оповідань. Якщо Мопассан проникає за куліси паризької преси, то В. Підмогильний змальовує літературне життя України в 20-х роках XX століття, забарвлюючи розповідь іронією: "Література складається з творчості, життя літературне – з розмов літераторів. І на їх устах кожен факт з життя письменника чудесно стає літературним фактом, анекдот про нього – літературним анекдотом, галоші його літературними галошами, як ніби члени їхнього тіла мають чарівну властивість надавати речам своїм дотиком літературної вартості..." Мистецьке життя триває у різних формах: це і літературні вечори, на яких поети декламують свої вірші, дискусії, в яких відбувається змагання між різними літературними угрупованнями, навіть розмови літераторів у редакції творять мистецьку атмосферу, в якій обертається Степан Радченко. Літературна діяльність приносить Степану суспільне

визнання й матеріальне благополуччя. Отже, в такий спосіб герой реалізує себе в соціальному плані.

Однак В.Підмогильний не обмежився зображенням зростання Степана Радченка на шляху кар'єри. Роман насичений подіями внутрішнього життя, які виникають навколо любовних перипетій героя. Степан спочатку зустрічається з односельчанкою Надійкою, далі з міщанкою "Мусінькою", потім з міською дівчиною Зоською, а наприкінці роману знайомиться з балериною Ритою. Герой здобуває жінок все з вищим і вищим соціальним статусом, а тому його любовні пригоди так само рухають сюжетну дію. Але крізь ці перипетії розкривається внутрішнє життя Степана, яке займає значне місце в сюжетно-композиційній структурі роману. Стосунки з Надійкою відрізняються від його зв'язку з "Мусінькою", але вже інші вони у Степана з Зоською, і зовсім по-іншому розвиватимуться з Ритою. На початку знайомства кожна з його коханок дає щось нове для Степана, його почуття свіжі й він перебуває в гармонії. Але з часом наступає розрив, який лише у випадку з жінкою купця був спровокований ззовні. Степан не егоїстична натура, як Жорж Дюруа, для якого зміна жінок випливала з кар'єрних міркувань. Герой Підмогильного в міру зростання як особистості розчаровується в своїх подругах. Він пізнає їх глибше і виявлені вади не дають йому змоги підтримувати далі стосунки. Зокрема, Надійка перетворюється на "сільську дівку", яка зовсім не відповідає його ідеалу. Стосунки з Зоською розриваються, коли йдеться про одруження і Степан усвідомлює, що вона не відповідає його взірцю: "Йому здалося в ту мить, що його чекає десь одна, тотожна з його маренням, струнка, вродлива, прекрасна, що цілуватиме його весняної ночі в темному паркові, що ходитиме з ним близько заснулими вулицями, підводячи на освітлених ділянках радісні очі. І от він хотів перетяти до неї шляхи!" У нього виникає побоювання, що у шлюбі він втратить особисту свободу, загрузне в міщанському побуті, навіть поставить хрест на творчості. Але такі мотиви не виправдовують Радченка, його вчинок призведе до самогубства Зоськи. Якщо в романах Бальзака персонаж зустрічається з жорстокістю міста, то у романі Підмогильного сам герой несвідомо чинить зло.

Степан Радченко не стає негативним героєм, як дійові особи «роману кар'єри». Навпаки, відбувається його зростання як людини, цікавої особистості та як митця. Саме у місті розширюється його кругозір, він уже не мислить пропагандистськими лозунгами, як на початку твору. Перед ним відкривається могутня традиція літератури, звідси — усвідомлення своєї недосвідченості як митця, потреба самовдосконалюватись. Життя приносить все нові відкриття: знайомство з поетом Вигорським, власний самоаналіз дають свої плоди. Роздуми в романі відбуваються навколо ідеї людини. Епіграф, взятий з роману А.Франса "Таїс", "Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?" висуває тезу про двоякий характер людини. Тілесне начало не раз буде керувати Степаном у його вчинках, але його досягненням стане розуміння важливості *духовного начала людини*. Коли Радченка спитали про що він пише, то юнак відбувся простою фразою: "Пишу оповідання про... людей." Пізніше, уже як прозаїк, в розмові з Вигорським Степан заявляє: "Людей знати не можна" і чує заперечення. Відкриттям для нього стає усвідомлення *неповторності людської особи*, яка має свої турботи і радощі. Саме людина варта того, щоб писати про неї художні твори.

Фінальна сцена роману перегукується з подібними творами світової літератури. У романі Бальзака "Батько Горіо" герой після кульмінаційного моменту кидає виклик місту. У Мопассана Жорж Дюруа відчуває тріумф, через свою перемогу над містом. Степан Радченко також звертає свій погляд на місто. Він усвідомлює власну силу та велич міста, але перемога його лежить у іншій сфері. Розв'язка проблеми людини підказана ще у епіграфі з Талмуда – людина подібна до тварини і до янгола, бо "священною мовою розмовляє". Літературна творчість дає змогу реалізуватись Степанові як особистості, духовне начало стає домінуючим і гармонізує внутрішній світ героя.

Отже, така сюжетно-композиційна структура зумовлює жанрову природу твору. "Місто" є відцентровим, тобто центрогеройним романом, оскільки його дія розвивається довкола персонажа, водночас з кожною сторінкою оповіді в ньому змальовується широка панорама духовного буття суспільства.

Образ Степана Радченка. Новаторство письменника проявилось і в

створенні образу головного героя. Радянська література того часу була наповнена шаблонними постатями, які чітко розподілялись на позитивних та негативних. Окрім того, навіть герой з більшим спектром почувань і думок зображувався уже сформованим. Це явище було характерне і для класичної української літератури XIX ст. Натомість світова література знала іншого героя, який немов «твориться» під час розгортання романної дії, історія еволюції якого стає частиною сюжету. Такий прийом був покладений в основу багатьох романів, зокрема й О.Бальзака. В.Підмогильний так само змальовує образ Степана Радченка в розвитку, що надає героєві динаміки, руху, за становленням і формуванням особистості якого цікаво спостерігати читачеві.

На початку твору Степан – один з багатьох сільських парубків, "сільських активістів", які прибувають у Київ. Його вирізняють риси характеру, які притаманні йому як майбутньому завойовнику міста. Він рішучий, наполегливий, вміє зосередитись на поставленій меті. Не бракує йому й здібностей до навчання, а пізніше до літературної творчості. Завдяки своїй спостережливості та вмінню аналізувати Степан позбувається нав'язаних ззовні тодішньою ідеологією плакатних гасел і стереотипів. Герой, утверджуючись у житті, швидко відкидає завдання, яке було спочатку перед ним поставлене: здобути освіту, щоб потім повернутись до села. Його захоплює велич міста, а тому в його свідомості село втрачає будь-яку привабливість. Подальший вибір він чинить, виходячи з власних інтересів. Пошук роботи здійснює з погляду меркантильних інтересів. Українізація для Степана – лише засіб заробляти гроші, а не масштабне культурне перетворення країни. Навіть літературна творчість для нього – це лише спосіб здобути славу, утвердитись у місті, а, як пізніше виявляється, ще й можливість заробляти гроші. Таким чином проявляється індивідуалізм героя. Стосунки його з жінками так само демонструють цю характерну рису героя. Над ним панує біологічне начало, інстинкти, які, з одного боку, висвітлюють безпринципність героя, а з другого — дають йому життєву енергію. Як і поет Вигорський, Степан прагне насолоджуватись життям, але, на відміну від поета-скептика, який нудиться і презирливо ставиться до суспільства, Радченко цікавиться людьми, їхніми внутрішнім світом. Саме це *рятує його від*

міщанського животіння, дає поштовх до розвитку особистості. Тож, еволюція героя змальовується як боротьба різних начал у його душі. Раціональне інтелектуальне начало здобуває перемогу, що дає поштовх для зростання Степана як людини і письменника. Однак невідомо, чи цей баланс остаточний, бо хоча автор завершує роман на оптимістичній ноті, сама логіка розвитку характеру підказує, що попереду будуть нові випробування.