

## **«МАСКА» ЯК СПОСІБ ПОЗИЦІОНУВАННЯ АВТОРА Й ГЕРОЯ В СОЦІУМІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО)**

На сучасному етапі розвитку літературознавчої думки актуальним є дослідження «необарокових тенденцій» в творчості В. П. Підмогильного, що розкриваються через приміряння автором і героєм маски блазня.

Барочна культура витворила тенденції, що характеризують період зламу, коли виникає потреба змін та переорієнтацій у світосприйнятті, коли переосмислюються традиції. Ці тенденції увібрали в себе весь комплекс ознак, іманентних кризовим ситуаціям, що призвело до їх модифікованого повторення в інших часових межах літературного розвитку [див. 1].

Період зламу характеризується рядом ознак, які впливають на світобачення людства в цілому, а також кожної конкретної особистості.

О. Юрчук визначає дві основні: «відбувається зміна ставлення до поняття «традиції» [16, с.3] (переоцінка митцями кризової доби попередньої спадщини); виникнення в свідомості митців передчуття трагічної приреченості людини, відчуття зневіри у можливості налагодження гармонійних стосунків у навколишній дійсності. Митці відшукують шляхи звільнення від пресу обставин і передчуттів. Найоптимальнішим варіантом стає втеча від навколишнього світу через самозаглиблення.

Поняття «необарокові тенденції» передає динаміку історичного процесу, даючи право робити припущення про можливість наступного повторення явища у схожі періоди розвитку літератури. «Необарокові тенденції» охоплюють спектр модифікацій, зберігаючи постійну прив'язку до першоджерела явища – доби Бароко. Отже, з одного боку, констатується існування явища, а з іншого – дозволяється розглянути його у межах мистецької поетики різних культурних епох [див. 16].

Досліджуючи психоісторію новітньої української літератури, Ніла Зборовська акцентує увагу на активізації необарокової психопоетики в «Місті» В. Підмогильного [див. 5, с.24]. На нашу думку, під час аналізу творчості митця слушним буде застосування поняття «необарокові тенденції». Адже необарокова поетика передбачає активізацію усього спектру модифікацій. Застосовуючи поняття «необарокові тенденції», ми розуміємо бароко у видозмінених формах, що повторюються на певних етапах розвитку української літератури. До таких модифікованих елементів відносимо: трагізм світовідчуття, динамізм, бінарність мислення, театралізованість дійсності. Ми не віднаходимо в «Місті» інших елементів: переосмислення християнських образів, бароковий надмір, ускладненість форми, превалювання її над змістом, який передано через надривність, бравурність, карнавалізованість, буфонадність.

У контексті українського літературного модернізму О. Юрчук простежує тяжіння до створення в художній літературі образу втомленої, перенасиченої катаклізмами людини. Літературний герой модернізму занурений у себе, він споглядає й аналізує власні стани, здійснюючи у такий спосіб спробу перебороти суперечності, що викликані неможливістю узгодити своє бачення світу з тим, що існує насправді [див. 16]. Саме таке занурення у себе, таке споглядання породжувало у творах митців філософські роздуми про сенс людського буття, котрі часто зводилися до розуміння абсурдності існування.

На думку О. Юрчук, необарокові тенденції увібрали в себе найголовніше протиріччя бароко: поєднання в одну мить розпачу й віри у прощення гріхів та спроможності подолати власний жах. Окрім того, містить ще одну рису, притаманну добі бароко – це феномен мандрів. Модерністи в рамках цього феномена формують образ митця, відчуженої людини, яка приречена на одвічні пошуки й розпач від неможливості досягти омріяного.

Розвиваючи думку Н. Зборовської про формування української трагікомічної художності на межі психологічних феноменів мужності й інфантилізму в 20-х рр.. ХХ ст., утвердження в прозі цього часу іронічно-комічної манери пародіювання традиційної реалістичної художності, де спустошена форма пародійного тексту поставала «маскою» для позначення змісту нового [див. 4, с.294], доходимо висновку, що приводом звертання до трагічної іронії поставало відчуття ізольованості національно свідомого творця; все чіткіше відчувався трагічний розрив між самостверджуючим індивідуальним суб'єктом, його титанічним відчуттям і народною свідомістю, яка моделювалася за масовим проектом.

«Психотична тривога, що у глибинній структурі фіксує стан національного характеру 20-30 рр., була яскраво виражена параноїдною тривоною, тобто тривоною переслідування», – зауважує Н. Зборовська, – «що обумовила маскувальне блазнювання, маніакальну психологію творчості тощо» [4, с.297]. Необарокова трагічність особистості, психологізм знаходять своє вираження у постійному балансуванні героїв на межі між філософами і дурнями, що забезпечується постійним одяганням маски блазня (блазень – найнижчий ступінь ієрархічної тріади, на яку розпався єдиний колись архетип (Бог – Король – Блазень).

Н. Бернадська зауважує, що В. Підмогильний тяжів до «сприйняття світу як комедії, як п'єси, як театру абсурдних дій, декорацій вчинків» [2, с.123]. Слушною є думка й Н. Зборовської про блазнювання як вибір позиції інфантильного письменника-урбаніста, символом якої була насолода у катастрофічних для цього умовах, або втеча від страшної реальності, втеча, як констатує В. Підмогильний, в «дитячу гру в Панаса», «де одного, що з зав'язаними очима, ціла юрба жартунів смикатиме звідусюди» [див. 4, с.299].

Амбівалентність трагікомічного героя проявляється через синтез блазня і меланхоліка в одній особі, типовим прикладом якого є образ Степана Радченка в романі В. Підмогильного «Місто». Трагікомік зображується як «перехідне і

*видюче явище*», блазнювання стає способом боротьби з меланхолією, пов'язаною з цією гостротою зору: «Я – сумне явище. На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, якої люди жодної партії ніколи не прощають, на гостроту зору» (курсив наш. – І. С.) [9, с. 224].

Під час подорожі Степана до Києва, В. Підмогильний акцентує увагу на його справжності й щирості; він є втіленням усього природного (села). Маску блазня головний герой «Міста» вперше приміряє, коли після прочитаного листа з села вирішує ніколи туди не повертатися, а також, коли соромиться тих, хто є представниками села й вирішує з ним не спілкуватися. Протягом роману простежується «штучність» міського героя, зміна однієї маски іншою. Вирушивши на завоювання міста, український селянин Степан Радченко імітує імперського завойовника, який здобуває жіночі тіла, зневажаючи їх душі. «Психологію національного блазня видає імітація любові, що становила у традиційному національному світі першозначиму духовну цінність. Зневажаючи цінність любові як інтеграційного чинника, український маргінал віддає себе стихійній деструктивній сексуальності, яка розщеплює мужність» [4, с.298]. Кульмінаційним моментом завойовницької зневаги, на думку Н. Зборовської, є втрата майбутнім письменником «інстинкту трагічного», який не реагує на самогубство закоханої в нього жінки. Потаємне бажання Степана стати письменником формує історію втрати органічної сутності, власне історію блазня, який ставитиметься до життєвої трагедії як до театральної гри. Невипадково останньою пасією Степана стає легковажна Рита, з якою можна розігравати кохання, не торкаючись глибин душі [4, с.299].

У «Невеличкій драмі» В. П. Підмогильний відстежує розвиток психології сучасного йому покоління, чим скінчиться боротьба між ідеалістичною й матеріалістичною ментальністю, між українським світом чуття, естетики, етичної чистоти і московсько-нігілістичним раціоналізмом, що впливає на українську духовність.

Раціоцентричний герой (Славенко) як авторське відображення трагікоміка байдужий і до кохання як сутнісної події в житті, і до Бога, оскільки Бог, як і кохання, «невпізнаний методами науки», «нічого не міняє в законах функціонування й забурень білка» [15, с.339]. Ю. Шерех зауважує, що роман Підмогильного спрямований не проти «совєтської влади як такої», а проти технізованої доби в житті людства, «...він (роман. – І. С.) говорить про обмеженість розуму і про відсутність прогресу і протиставляє цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму» [15, с.339]. Авторською іронією пройняті думки Славенка: «Доба так званої диктатури пролетаріату є, насправді, доба боротьби розуму за абсолютну першість» [8, с.569]; «*Людність загине*, якщо їй не пощастить сконцентрувати всі свої сили у вищих, розумових сферах діяльності. Нова людина буде байдужа до кольору вбрання й до смаку їжі, та зате знатиме смак розумової радості» [8, с.570]; «... наука жорстока в своїх вимогах в царині почуттів, які порушують спокійну діяльність мозку»; «*Зріст*

людності й обмеженість ресурсів *нашої планети* – оці два чинники об'єктивно ведуть нас до перемоги розуму, чи, як кажуть тепер, до комунізму» [8, с.570] (курсив наш. – І. С.). Блазнювання автора набирає «космічних» обертів: тільки такій людині під силу побудова нового суспільства, де стрижнем розвитку є ідея прогресу.

Любов до жінки у Славенка є формою задоволення статевої потреби, «марнотратством енергії» [8, с.678], кохання – «стан занепаду мозкової діяльності під впливом потягу до жінки» [8, с.678], а одруження – це найбільш раціоналізований, введений у зручну норму спосіб задоволення біологічної потреби. Гіпертрофія раціонального, розуміння первинності матерії та її переваги над духом у світогляді головного героя Юрія означає повну втрату метафізичного чуття. На думку М. Тарнавського, у романі зображено «дегуманізацію героїв» [11, с. 164], їх сутність зводиться до геометричної формули, наукових понять, безсутності. На відміну від Славенка, кохання для Марти було могутнім збудником душевних сил, воно розвинуло в ній жінку і передусім людину. Її кохання є виявом саме духовного розвитку особистості. Ю. Бойко зауважує, що вона належить до того типу героїв, які намагаються жити в повному розумінні цього слова, перемагати трагедії життя з піднесеною головою <...>; на весь зріст протиставлена вона матеріалістичному цинікові Славенку, і примітивному матеріалістові Дмитрові, і тому міщанському болотові <...>» [3, с.327].

Критик А. Музичка у статті «Творча метода Валеріана Підмогильного» відзначав: «Знову Підмогильний вживає своєї методи, щоб у замаскованій формі забрати голос у таких справах, як національна політика радвлдади (українізація), як боротьба за українську культуру...» [6, с.136]. Порівняно з усіма іншими образами роману, Марта має власне національне кредо, про яке іронічно сказано словами Ірен (Мартиної конкурентки в коханні): «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» [8, с.662]; «Українці страшенно наївні, мамо! Їх досить потішити якоюсь українською фразою, і вони вже тануть від задоволення. Тож я мушу бути готова [8, с.663]. Найгостріше національна проблема поставлена письменником за допомогою образу Ірен Маркевич. Вона досить культурна, політично зорієнтована росіянка. Бореться за Юрія Славенка з Мартою, вдаючись не лише до жіночої привабливості, а й чіткого розрахунку, що ґрунтується на ідеологічних позиціях. Вважаючи, що Україна – то таки Малоросія, Ірен добре усвідомлює необхідність цієї політичної платформи. На її думку, у «тутешніх мешканців» лише десь на дні душі лишилися спогади про свою національну самобутність. І якщо корінне населення затривожилося своєю національною романтикою, то заради збереження зверхності над ним можна тут злегка й підіграти: завчити ходові фрази українською мовою для побутового вжитку чи

поставити вдома на шафі якусь статуетку межигірського виробництва. Ірен переймається тим, що кохання Марти перетворить Славенка в національно свідомого українця. Своім одруженням вона «хоче служити російській імперіальній місії» [3, с.329], своїм знанням української мови приручити Славенка і вбити в ньому його власний національний інстинкт. «Ми мусимо бути розумніші <...>, російська інтелігенція була тут провідником культури, керівником цілого життя цього неспокоїного краю і не варт їй важити своїм становищем через ту сотню слів, які не спільні обом мовам» [8, с.663]. Але Ірен «перемагає» лише тому, що Юрій виявився не вартим того життєвого ідеалізму і духовної глибини, що властиві Марті. Під впливом таких ідеологічних збочень та пригальмування українізації чимало деградованих українців на кшталт Іванчука легко втрачали свої етноментальні корні, привчаючи вже своїх дітей до комплексу національної меншовартості та рабської психології. Так, його малолітня донька, вторуючи батьків, зневажливо відгукувалася про українську мову: «*Я умею по-украински, но по-украински очень некрасиво*» [8, с.631], а згодом дівчинка відмовиться спілкуватися з Мартою, бо батько сказав, що вона «развратная». Українець-обиватель навчає свою дитину зневажати рідну мову, а росіянка засвоїть її, щоб витончено боротися проти українізації – це метаморфози культурної політики на Україні початку 30-х років ХХ ст.. Славенко говорить, що «нація є щось незрозуміле»; «основне в нації – це спогад. До нації прилучається тільки той, хто психічно з'єднався з її минулим <...>. Це момент суто механічний, це штамп на бланкові, де ще нічого не написано» [8, с.625]. Таким чином, у романі тісно переплітаються проблеми особистості і нації: по-справжньому особистістю не можна стати без свого національного самоусвідомлення, а нація виживе лише тоді, коли буде спільністю справжніх особистостей.

М. Тарнавський визначає функції, що несе в собі довгий заголовок «Повісті без назви...»: звернути на себе увагу; дати читачеві зрозуміти, що твір має інтелектуальну тему [12, с.175]. Інтелектуалізм був домінантою модернізму й художньої культури ХХ ст.. в цілому. Інтелектуальний роман, як правило, мав філософський підтекст, що носив настрій песимізму й розчарування. Песимізм походив від неможливості вирішити фундаментальні філософські питання, розчарування охоплювало всі попередні ідеали, передовсім гуманізму й раціоналізму. Таким чином, автори тікали від дійсності у філософські питання. «Філософія на абстрактні теми наприкінці 20-х виявилася єдиним способом говорити правду» [7, с.368]. Із самого початку «Повісті» В. Підмогильний займає позицію блазня: запевняє читача в тому, що «події в повісті ніколи не відбулися, постаті ніколи не існували», але читач зробить честь хистові митця, якщо повірить у їх дійсність. Отже, авторське бачення на світ та буття людини в ньому проявляється через його героїв, які у тій чи іншій життєвій ситуації приміряють маски, ховаючи за ними власне «я».

Тонко відчуваючи психіку людського буття, В. Підмогильний спостерігав, як у суспільстві наростало знецінення творчої, мислячої

особистості перед натиском соціального, загальноколективного в ім'я одержавленої ідеї світлого майбутнього. Для Підмогильного персонажі Пащенко й Безпалько є втіленням тих крайнощів, до яких вдавалася інтелігенція у реальному житті. Так, спочатку фізик Пащенко (перебуваючи ще у свідомому стані) намагається осягнути людину, розмірковує про її сутність, призначення: «Життю потрібні покличачі, оборонці старих методів облуди або вигадники нових. Я не замилювач очей, я не декоратор голоду й гордості! Я часточка, що випала з загального руху <...> [10, с.309]; вказує на маски, до яких вдається людина: «Коли її стара маска від довгого вжитку дала тріщину, крізь яку випинають її справжні риси, вона підлатає її або виробить нашвидкуруч нову – і це зветься системою, філософською чи політичною, історичною <...>»; «<...> я перекреслюю людей...**за їх вдавання** <...> людина боягузливо ховається за бундючними чуттями, за високими спонуками, за ідеями: вона підліша за звіра. І найогидніше те, що це людське вдавання ввійшло в плоть і кров <...> (жирн. – В. Підмогильний) [10, с.308]. Відповіддю на нікчемність людського життя є втеча героя у випадковість. Від брата Пащенкові залишилася у спадщину банка з гашишем, який задля експерименту він починає вживати. Згодом він доходить висновку: «...світ збудований таким ідіотським чином, що прийняти його, який він насправді є, можливо тільки за допомогою наркотику» [10, с.310]. Тривалість життя Анатолія Петровича залежить лише від вмісту банки з гашишем, яка фактично й повернула його до життя, звільняючи почуття з-під влади розуму: «... ось у чому вічна принадливість наркотику: він убиває ваш нужденний розум, не вбиваючи в нас життя» [10, с.311]. Звільнені за допомогою гашишу почуття лише підсилили в ньому почуття вищості й обраності, які насправді керували його розумом: «...для вас немає більше перешкод, ви мчите в шаленому вихрі світо творення, *ви сам творець, ви те єство, що рушить усе світом; ви все, поза вами немає нічого...*» (курсив наш. – І. С.) [10, с.311].

В. Шевчук називає Андрія Городовського абсурдним героєм, гвинтиком державної машини, зразком механізованої людини, людини-робота, яким був Юрій Славенко з «Невеличкої драми» [див. 14, с. 362]. Городовський повстає проти себе самого, своєї роботності, його пронизує нестерпне бажання здобути підпори духовності для свого «я». «Повість без назви» як метафізичний жанр структурує постать головного героя, зорієнтованого на пізнання першооснов буття та буття людини. Цей процес характеризується активізацією всіх сфер свідомості людини [див. 13]. Письменник створює тип героя, пізнавальна діяльність якого рухається від усвідомлення абсурдності життя, позбутися якого він намагається за допомогою раціоналізації, підкоренням природних порухів волею та розумом, до осягнення істини. Нею для Городовського стає любов (до невідомої жінки), яка надає його існуванню сенс, забезпечуючи негацію песимістичних почуттів та відчуття абсурдності.

Отже, психопоетика блазнювання відображала естетизований на поверхні глибинний наступ на психологізм, що вело до інфантилізму не лише творця, але

й самої історії української літератури в цілому, яка з історичної перетворювалася у масову й маргінальну.

Зростання усвідомлення та активізація інтеграційного імпульсу означали перехід на депресивно-репараційну психосемантику. Саме на цьому етапі й почалося фізичне винищення літературного покоління. Адже імперський суб'єкт був зацікавлений в комічному блазнюванні, а не в усвідомленні трагічного, літературна психополітика спрямовувалася на фіксацію неповноцінного національного суб'єкта історії літератури [див. 5].

### Література

1. Адаменко Н. Б. Феномен необароко в культурно-філософській традиції постмодернізму: автореф. канд. філос. наук: спец. 09.00.05 – «Історія філософії» / Н. Б. Адаменко. – Київ, 2007.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. – К., 2004.
3. Бойко Ю. «Невеличка драма» В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років / Ю. Бойко // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [вступ. стаття, упоряд. О. Галети]. – К.: Факт, 2003. – С.313-330.
4. Зборовська Н. В. Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Зборовська Ніла Вікторівна. - К., 2007.
5. Зборовська Н. В. Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики: автореф. доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. В. Зборовська. – Київ, 2007.
6. Музичка А. Творча метода Валеріана Підмогильного / А. Музичка //Червоний шлях. – 1930. – №11-12.
7. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного /
8. С. Павличко // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [вступ. стаття, упоряд. О. Галети]. – К.: Факт, 2003.
9. Підмогильний В.: оповідання, повість, романи / [упоряд., приміт. В.О. Мельник]. – К., 1991.
10. Підмогильний В. Місто: Роман / В. Підмогильний. – Харків, 2003.
11. Підмогильний В. Невеличка драма: [роман, повісті] / В. Підмогильний. – Дніпропетровськ, 1990.
12. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного /М. Тарнавський; [пер. з англ. В. Триліса]. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004.
13. Тарнавський М. Останній твір В. Підмогильного / М. Тарнавський // Всесвіт. – 1991. – №12.

14. Терещенко В. М. Метафізичні інтенції української повісті 20-х рр.. ХХ ст.: автореф. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / В. М. Терещенко. – Харків, 2002.
15. Шевчук В. Екзистенціальна проза В. Підмогильного / В. Шевчук // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [вступ. стаття, упоряд. О. Галети]. – К.: Факт, 2003. – С. 353-366.
16. Шерех Ю. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [вступ. стаття, упоряд. О. Галети]. – К.: Факт, 2003. – С. 331-340.
17. Юрчук О. О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ ст.: автореф. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. О. Юрчук. – Житомир, 2007.

#### Аннотація

**И. А. Скляр**

**«Маска» как способ позиционирования автора и героя в социуме (на примере творчества Валерьяна Подмогильного).**

Автор статьи продолжает цикл публикаций, посвященных непосредственно психопоэтике творчества В. Подмогильного. Анализируются необароковые тенденции в «Городе», «Небольшой драме», «Повести без названия». Необароковые тенденции в произведениях автора проявляются через трагизм мироощущения, бинарность мышления, театрализованность действительности. Необароковая трагичность личности, психологизм проявляются в балансировании автора и его героев между состоянием философов и глупцов. Пограничное состояние обеспечивается одеванием маски шута. «Философствование на абстрактные темы» в конце 20-х гг. ХХ ст. стало единственным способом говорить правду.

**Ключевые слова:** необароковая поэтика, необароковые тенденции, «маска», шут.

#### Анотація

**І. О. Скляр**

**«Маска» як спосіб позиціонування автора й героя в соціумі (на прикладі творчості Валер'яна Підмогильного)**

Автор статті продовжує цикл публікацій, присвячених безпосередньо психопоетиці творчості В. Підмогильного. Аналізуються, втілені автором, необарокові тенденції в «Місті», «Невеличкій драмі», «Повісті без назви». Необарокові тенденції у творах митця проявляються через трагізм світовідчуття, бінарність мислення, театралізованість дійсності. Необарокова трагічність особистості, психологізм знаходять своє вираження у постійному балансуванні автора та його героїв на межі між філософами і дурнями, що забезпечується постійним одяганням маски блазня. «Філософствування на



абстрактні теми» наприкінці 20-х рр.. XX ст. виявилось єдиним способом говорити правду.

**Ключові слова:** необарокова поетика, необарокові тенденції, «маска», блазень.

### Summary

**I.O. Sklyar**

**«Mask» as a method of highlighting the author and the hero in a society (based on the creation work of Valerian Pidmogil'nyi).**

The author of the article continues the cycle of publications, devoted to the psychopoetics in the creative work of V. Pidmogil'nyi. The neobaroque tendencies are analyzed in «Town», «Small drama», «Story without the name»; they are shown up through the tragedy of attitude, binaryness of thought, theatricalization of reality. A neobaroque tragedy of personality, psychologism are shown up in balancing of the author and his heroes between the state of philosophers and fools. The boundary state is provided with putting on a mask of a buffoon. «Philosophizing on abstract themes» at the end of 20th, XX century, became the only way to tell the truth.

**Keywords:** neobaroque poetics, neobaroque tendencies, «mask», buffoon.

Стаття прорецензована і рекомендована до друку кандидатом філологічних наук, доцентом Н. Р. Лисенко