

І.О. Скляр

## ПСИХОБІОГРАФІЧНІСТЬ ТЕКСТІВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО (ДО 110-Ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИКА)

В атмосфері розквіту культурної та інтелектуальної свободи на Україні В. Підмогильний став предметом зацікавлень дослідників критиків, видавців і читачів, його ім'я тепер часто згадується між іншими забутими письменниками 20-років.

Стаття є актуальною на сучасному етапі розвитку літературознавчої думки, адже під таким кутом зору творчість Валер'яна Підмогильного ще не була досліджена. Метою статті є дослідження особистості письменника як психофізіологічної та естетичної категорії, що дозволяє трактувати її як синтез свідомого й несвідомого пластів психіки, які обумовлені суспільним буттям письменника, історичними й соціальними чинниками. Вагомим джерелом інформації про буттєву сферу й внутрішній світ письменника, яке можна вважати ефективним при вирішенні поставлених завдань, є тексти, в яких відбивається сутність особистості письменника. У художніх творах опосередковано інформацію про психосвіт митця.

Зв'язкам творчості письменника з його індивідуальністю і долею надавали вирішального значення прибічники біографічного методу (Ш.О.Сент-Бев, І. Ієн). Ш.О. Сент-Бев наголошував на негідності поглибленого вивчення біографії митця, його характеру, звичок уподобань, оскільки твір є відбитком авторської свідомості. В українському літературознавстві представником біографічного методу став О. Огоновський який розглядав художній твір як прояв елементів біографії автора. Ці ідеї знайшли своїх прихильників навіть у ХХ ст. (А. Моруа, К. Чуковський та ін.). Літературознавці минулого століття виходили з того, що художній твір невіддільний від свого творця. К. Чуковський, наприклад, особистість митця розглядав як «фокус, в якому відображаються країна й епоха, психологічні літературні й соціальні явища [2, 192]». Отже, дослідники в біографії митця віднаходили причини своєрідності творчої особистості.

Представники реалізму й постреалістичних напрямків кінця ХІХ – початку ХХ століття сповідували ідею «іманентного» автора, чия художня воля могла бути реконструйована зі створеної ним естетичної реальності. Безперечно, слухними є думки І. Франка про те, що світогляд автора виявляється у творі повною мірою, тому необхідно створювати якнайточніший життєпис митця.

3. Фрейд [35, 109–119] по-новому застосував біографічний метод. Для нього автор – це насамперед людина, що сублимує підсвідомі бажання, сексуальну енергію у творчу активність. На думку дослідника, ретельне вивчення біографії митця, зокрема дитячих переживань, прояснює і його психологію, і творчість. К.–Г. Юнг заперечив ідею фрейдизму щодо зв'язку

витіснених сексуальних бажань із творчою енергією. Біографія митця на думку К.-Г. Юнга, є несуттєвою при тлумаченні його творчості. Творчий процес для дослідника – це «процес одухотворення архетипів, їхнє розгортання і пластичне оформлення» [1, 117]. Поет – насамперед виразник «колективного несвідомого», «душевної потреби народу». Його завдання – втілити ці архаїчні імпульси, надати творові форми, а тлумачити її будуть дослідники у майбутньому. Отже, ідеї К.-Г. Юнга підтвердили інтерес до постатей автора і реципієнта твору.

Концепція автора, розроблена М. Бахтіним, стала однією з найбільш авторитетних у літературознавстві ХХ століття. Автор-творець, за М. Бахтіним [3], є зображувальним суб'єктом, що знаходиться поза створеним ним світом й осмислює зображуване з вищих позицій. Біографічний автор (історично реальна людина) може бути частково зображений у творі, проте залишається лише предметом зображення. Крім того, від автора-творця і біографічного автора науковець відмежував образ автора – одну з авторських масок. Автобіографічний герой, образ оповідача «вимірюються і визначаються своїм ставленням до автора-людини» [6, 418]. При цьому герой-людина може збігатися з автором-людиною, що майже завжди має місце, але герой твору ніколи не може збігатися з автором-творцем його, в іншому разі ми не отримаємо художнього твору [5, 82]».

Ідеї М. Бахтіна знайшли подальший розвиток у працях С. Аверінцева, Б. Кормана, Н. Тамарченка та інших літературознавців. Еволюцію авторства простежував, зокрема, С. Аверінцев, який визначив її внутрішню діалектику: суперечливість між «людиною» і «художником». Б. Корман підтримав ідею розмежування «суб'єкта естетичної діяльності» та особистості письменника, образу автора і суб'єкта оповіді. Н. Тамарченко також визнавав, що автор як творець естетичної реальності має бути відмежований, по-перше, від письменника як історичної і приватної особи, і, по-друге, від усіляких «зображуваних суб'єктів всередині твору (образ автора, оповідач, розповідач) [43, 57-77, 61]». Н. Бонєцька досліджувала образ автора й дійшла висновку, що в художньому творі «присутня сама суть автора, і глибина твору, так би мовити вертикаль його, відповідає глибині авторської особистості [34, 154]».

Отже, питання взаємозумовленості біографічної і творчої сутностей митця залишається одним із важливих аспектів вивчення категорії автора в сучасному літературознавстві. Н. Шляхова відзначила, що у сучасних літературознавчих працях «особистість і творча індивідуальність письменника перебуває на чільному місці як активна креативна текстопороджуюча сила [43, 57-77, 72]». Дослідники наголошують на необхідності врахування особистості й долі автора для розуміння його творчості.

Б. Корман підкреслював, що першим в «авторській» ієрархії варто розглядати біографічного автора. М. Бахтін застерігав від підміни понять «автора-творця» й «автора-людини», проте визнавав необхідність «наукового продуктивного зіставлення біографії героя й автора та їхнього світогляду [4,

12]». С.П. Михида пропонує досліджувати в літературознавчій практиці *мегатекст* і *особистість письменника* як концепти психопоетики. Запроваджуючи в літературознавчий обіг концепт мегатекст, дослідник розуміє охоплення всіх текстів, які прямо чи опосередковано обсервують особистість письменника. Мегатекст – це джерельний дискурс експлікації всіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують саме йому притаманні вияви художності [див. 22].

Т. Пастух, аналізуючи напрями психологічних досліджень у літературознавстві, називає психографію як концепт психопоетики. Дослідник розширює змістові межі психографічного методу дослідження до психоаналітичного підходу, біогенетичного детермінізму, авторської біографії, соціокультурних показників [див. 26].

Отже, під *психобіографічністю* текстів В. Підмогильного ми розумітимемо відбиток психічної структури автора на образній системі та ідейному навантаженні його творів у зв'язку з психофізіологічною та естетичною категоріями. Психофізіологічна категорія включає причини та умови створення автором художнього твору, усі соціокультурні показники, а естетична – наслідок, результат процесу створення. Тобто художній твір – продукт певної психофізіологічної структури, яку ми, аби позбутися різночитання, на зразок автор, біографічний автор, реальна особа та ін., номінуємо за С.П. Михидою як *«особистість письменника – унікальна й неповторна за своєю природою, як, відповідно, унікальне й неповторне естетичне явище, нею спродуковане, в якому відбивається авторська ідентичність і, відповідно, прозирає образ автора – категорія естетична, яка може бути досліджена тільки в результаті осмислення психофізіологічної сутності письменника, його особистості [22, 59]»*.

У дитинстві В. Підмогильного криються джерела, що сформували майбутню неординарну особистість. Зокрема відчутним є вплив матері, малоосвіченої селянки, яка все життя працювала коло землі. Вона відзначалася природженим розумом, тактовністю, делікатністю і суворою гідністю – народною інтелігентністю, якою здавна славились жінки на Україні. Від матері в майбутнього письменника добірні й розмаїта мова, органічна й глибока любов до історії рідного краю. Потяг до минулого поглибився знайомством зі славетними істориком Запоріжжя академіком Д. Яворницьким, до музею якого часто заходив Валер'ян ще учнем реального училища. Згодом, коли вчителював на Катеринославщині, приходив туди зі своїми вихованцями, а пізніше виїздив з музейними експедиціями на археологічні розкопки [див. 21].

Дослідники творчості В. Підмогильного відмічають помітний вплив І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Винниченка, Гі де Мопассана, Г. Флобера, О. де Бальзака, А. Франса, психоаналізу З. Фрейда на розвиток і становлення прозописьма митця [див. 21, 194]. З Французькою мовою прозаїк вперше знайомиться на приватних уроках з домашнім учителем, якого винайняв для нього та його сестри батько. Однак, працюючи вчителем у

рідних краях, аз 1921 р. у Ворзелі під Києвом, він увесь свій вільний час присвячував й самоосвіті: досконало опанував французьку, вивчав німецьку, англійську мови, студіював західноєвропейські літератури, перекладав, цікавився новітньою філософією та психологією. Двадцятилітній В. Підмогильний здійснив переклад роману «Таїс» А. Франса й запропонував його київському видавництву з власною передмовою до твору. У творах французького видатного майстра юнак віднайшов психологічну домінанту власного світосприймання, яке відзначалося самозаглибленістю, реалістичністю зі скептичним забарвленням. Аналізуючи стильові тенденції творчості В. Підмогильного, М. Доленго у критичній рецензії припускається думки, що скептицизм у тоні творів автора позначений саме впливом А. Франса [див. 9, 172]. «Висока культура письма В. Підмогильного формувалася на підставі його глибокого знання французької літератури в оригіналі, яку він перекладав на високому професійному рівні, брав участь у виданні творів Франса, Бальзака, Мопассана [14, 38]». Проте В. Підмогильний «свідомо нікого не копіює [33, 16]», «залишається надто самобутнім, вільним від сторонніх впливів [14, 16]», – одноставної думки дослідники творчості митця.

В. Підмогильний уже в ранній творчості виявив інтерес до «пізнання психіки особистості, яка болісно шукає себе, гостро осмислюючи навколишній світ, <...> хоче пізнати глибину свого ества і відчутти себе органічною часткою великої системи буття [21, 84]». Перші твори письменника з'являються у роки навчання в реальній школі (Катеринослав). «Важке питання» датується березнем 1917 року в Павлограді, а першою публікацією В. Підмогильного були дві новели – «Гайдамака» і «Ваня» – в журналі «Січ» (1919, №1). Окремою книгою вийшла збірка оповідань «Твори. Том 1» у Катеринославі 1920 року. Провідним для збірки оповідань стало прагнення відчутти стан і порухи людської душі. Першочерговими проблемами в зображенні ставали людина й обставини, колективне й особисте, сліпі інстинкти природи і суспільна мораль, суперечності прагнень раціонального та ірраціонального буття. На тлі тогочасних суспільних подій така позиція письменника багатьох дивувала (М. Доленго, Ф. Якубовський) й видавалася зумисне конфронтаційною.

Так, у «Гайдамаці» (1919) акцентується увага на героєві, який не вмів жити просто, за здоровою логікою, а прагне до витвореного уявою чи літературою ідеалу, морального утвердження свого існування. Шукаючи в екстремальних ситуаціях лише розради від юнацького розчарування в житті, «від свідомості своєї непотрібності», Олесь щодалі все більше переймається тими обставинами, в яких опинився, врешті починає відчувати важливість кожного індивідуума. Серед гайдамаків, які поралили в полон до червоноармійців, тільки Олесь морально виявився найстійкішим: він відчув велику силу справедливості стати на захист слабого, незахищеного. На допиті перед комісаром несподівано заявив: «Я боронив інтереси України и буду далі їх боронити від усякого твалту й грабування [28, 48]». Він зрозумів, що гідність

людини вимірюється не кремезною статурою чи вродою, як певен був раніше, а духовною високістю, поривом відчайдушного благородства. Символічним у В. Підмогильного є асоціація української справи з наївним, несвідомим хлопцем, котрий, цілком очевидно, не розуміє, що чинить. По суті В. Підмогильний описує світ, в якому ідеали, чи то героїчні (отаман Дудник), чи підліткові, однаково несумісні з дійсністю

У новелі «Старець» (1919) людське буття замальовується письменником *«як скажена метушня», «пусте сновигання» «одвічне самовиснаження і врешті страта»*. Валер'ян Підмогильний водночас розкриває и інший аспект світобачення: сама людина не може і не хоче примиритися з такою песимістичною перспективою існування Відчуваючи над собою «волю сліпого випадку», вона все ж прагне відстояти, захистити себе бодай у малих земних радощах буття. Інстинкт сексуального потягу виснажує тридцятирічного Тимоша, породжує злостиве ставлення до всіх і до себе. Прозаїк не ідеалізує ані життя, ані самих людей: *«Галька зневажливо посміялася над Тимошевыми домаганнями, грубо перекреслила йому останню сподіванку виринути з сірого потоку механістичного існування. А втім, чи останню? Природа людська таїть невичерпні резерви <...> (курсив наш. – І. С.) [28 81]»*.

Ненависть й озлоблення Тимоша по відношенню до фізично здорових людей пояснюється його власним каліцтвом. Але ж він однаково недоброчливо ставиться й до старенької бабусі, котра щоранку кидала йому дві кошики. «Божий чоловік» Тиміш не лише в душі глузував а й відкидав прохання молитися за неї. Його «богоборство» позначено інстинктивним характером. Утім, це не заперечує певних амбіцій Тимоша, головна з яких – непокора долі, прагнення довести собі й світові власну значущість.

Персонажі новел «Добрий Бог», «Гайдамака», «Пророк» (1919) воліють бути героями й пророками в суспільстві, але постають перед фактами реалістичного буття (спроби самогубства, уповання на Бога, який все бачить, або огида до світу, нещирих людей): *«Господи, всі ж живуть, як тварюки, а кажуть: «ми – люди». Скрізь брехня, брехня»* («Пророк»). М. Тарнавський відмічає помітний вплив Винниченкової манери опису конфліктів між інстинктом і цивілізацією: *«...як і в дореволюційних творах Винниченка, <...> в оповіданнях «Творів» <...> В. Підмогильний змальовує молодих чоловіків <...>, у яких розквіт сексуальності спричинює конфлікти із загальноприйнятими моральними й соціальними нормами поведінки [33, 40]»*. У новелі «Добрий Бог» (1919) присутні фрейдистські та ніцшеанські мотиви, на що вказував ще П. Колесник, критикуючи автора за поетизацію «ідеї людського безсилля, марності людського життя [див. 15, 5-51]». На психологічне зображення перш за все, на наш погляд, вплинули такі концепти, як «смерть Бога» та фрейдівська теза про несвободу свідомості людини від постійного тиску підсвідомого. Протиставлення статевого потягу й релігійної віри дає можливість зрозуміти ірраціональне у творчості В. Підмогильного. Слабка й похлива людська свідомість приймає релігію, аби уникнути необхідності ставати віч-на-віч із

дійсністю і приймати її умови. Автор відверто висвітлює антираціональний і антинауковий характер віри Віктора. Гострі зауваження Юрка стосовно Вікторових вірувань використані для того, щоб підкреслити повну ірраціональність релігійної віри. Протягом усієї новели В. Підмогильний показує *невідповідність поведінки Віктора його віросповіданню*. Коли Куся зізнається йому, що вагітна, він бачить лише два виходи: зробити аборт або вдвох накласти на себе руки; Віктор розуміє, що в обох випадках вони стануть грішниками. Він навіть уявляє собі карикатурне пекло з казанами і киплячою смолою, розпеченими сковородами, гидкими чортами з вилами (ці ж видива повторюються в оповіданні «Ваня»), Герой не спроможний прийняти дійсність.

У новелі «Син» В. Підмогильний прагнув показати Васюренка – пересічного селянина, у якого, всупереч випробуванню голодом, збереглися почуття шани до батьків, розуміння родинних обов'язків і почуття людської гідності. У новелі композиційно поєднано дві художні колізії. Перша дозволяє авторові показати предметно-побутові і фізіологічні реалії масового голоду, що призводять людей до здичавіння й канібалізму. Таке становище породжує зневіру в усьому. Так, голодні селяни водночас утрачають віру в Бога («якби Бог був, не так було б») і в обіцянки райдужного майбуття нової влади. Таким чином, В. Підмогильний заперечує і комуну, і релігію, які не здатні подолати такого ворога, як голод. Друга колізія пов'язана з Васюренком, дії та вчинки якого відсуваються на другий план у порівнянні із зображенням внутрішнього стану молодого хлопця, який «помирає від голоду», але не втрачає при цьому права іменуватися Людиною.

У новелах «Історія пані Ївги», «Сонце сходить», «Військовий літун» зображено інтелігентів, які усвідомлюють моральну провину за колись ситий добробут і ведуть відчайдушну, притлумлену зовні боротьбу за сприйняття нового життя, яке часто позначається трагічним фіналом.

Таким чином, В. Підмогильний, на противагу своїм колегам, намагався бачити реальність навколишнього життя, тверезо зважувати здатність людини до різкої зміни соціального й духовного існування. Щодо захоплення емоційними гаслами про високі ідеали письменник закликав замислитись: ідеали – прекрасні, але люди не готові духовно їх сприйняти, бо занадто вони віддалені від реальних обставин життя, в яких формується свідомість «звичайного» індивіда. В. Підмогильний зображує сучасників у суперечностях матеріального й духовного, у стані елементарного бажання вгамувати голод, утриматися від морального збочення, не втратити гідності мислячої істоти.

«Пролетарська» критика складний і суперечливий процес пристосування героя до зміни життєвих вимог і обставин трактувала як «трагедію непотрібної трагічності», котра відверто дивує своєю дріб'язковістю. «Відтворення колізій між окремою особистістю й оточенням – це специфічно-інтелігентська література [10 265]» А інтелігент, за подібними мірками, – це той, кого роз'їдають песимізм і скептицизм, яким не місце в пролетарському мистецтві. Але те що не подобалось тогочасній критиці, В. Підмогильний розглядав як

серйозну психологічну реальність. Він усвідомлював наростання драматичної ситуації, коли заохочувалося спрощене розуміння завдань літератури як художнього ілюстратора соціально-економічних програм, коли прагнення розвивати в людині морально-етичну чуйність оголошувалося «інтелігентщиною», «попутництвом», рецидивом буржуазної культури.

В альманасі «Вир революції», що видавали Валер'ян Поліщук Гео Шкурупій, Григорій Косинка, 1920 року вийшла друком новела «В епідемічному бараці». Твір наділений рисами експресіонізму, якими передусім визначено специфічний духовний простір культурно-історичної доби. Він позначений трагізмом, розчаруванням, але одночасно й протестом проти суспільно-політичної кризи. «У ньому Валер'ян Підмогильний вдався до нового експерименту: вперше зосередився не на одній постаті, а окреслив, так би мовити, колективний портрет переходової доби до нового суспільного життя», – зауважує В. Мельник [21, 96].

Барак виписаний як своєрідна зона відчуження від навколишнього світу, який живе за своїми одвічними законами. У творі передано здевальвовані людські цінності, дійсність, понівечена революційними фантомами, коли ставало зрозумілим, що високі ідеали «світлого майбутнього» зазнали невідвортної дискредитації. Герої занурені в безбарвне життя, позбавлене перспективи. З бараку намагається кожен кудись втекти: лікар – на відвідини хворих по селах; фельдшер – на риболовлю; Прися – на побачення; Одарка Калинівна – в розмови з Богом Але, за тим же розпорядком всі повертаються у межі бараку. Складається враження одвічності такої атмосфери, приреченості всього життя й наступних поколінь. У цьому аспекті досить символічними є епізоди коли сестра Ганнуся водить свого п'ятилітнього Антося до покоїв із хворими: *«щоб він заздалегідь при звичався спокійно бачити людські страждання»*. На думку Олени Галети, *«автор застосував спосіб децентрації зображення [8, 13]»*.

Отже, «об'єктивна» (Юноша В.) й «пролетарська» (в особі Василька Омелька) критика відмічала, що вплив європейського модернізму на творчість письменника збагатив її художніми засобами психологічного пізнання людини, «героям В. Підмогильного неможна нічого закинути зі сторони художнього оброблення», «В. Підмогильний має стиль і манеру» «У своєрідності авторові заперечити не можна. Він її безумовно, має і має в досить значному порціоні [44, 93-101]». Щоправда, не всі критики належним чином сприйняли його новаторство. Наприклад, М. Доленго відзначав еклектичність оповіді В. Підмогильного [див. 9, 167-175] а Ол. Дорошкевич підкреслив, що у творі зображено «міщанське оточення з міщанськими інтересами його героїв [11, 349]», то, мовляв, немає про що й говорити.

Повнокровному природному розвитку мистецтва слова серйозно заважала політика й ідеологія більшовиків, які прагнули підпорядкувати собі духовну сферу, зокрема літературу, зробивши її слухняним «гвинтиком і коліщатком загальнопролетарської справи». Літературна критика 1920 – 1930-х

років ХХ століття також залежала від тоталітарної влади. Перші роки в Києві (кінець 1921) були важкими й для молодого письменника (матеріальна скрута, посилення ідеологічного тиску). У цей період В. Підмогильний написав повість «Остап Шаптала» (1921), цикл «Повстанці», що був опублікований в еміграційному журналі «Нова Україна» (1923, №1-2), який у Берліні видавав В. Винниченко, а в Лейпцизі вийшло окремою книжкою оповідання «В епідемічному бараці» (1922) Це був виклик більшовицькій владі, яка починала переслідувати незалежне українське слово, про що письменник відкрито заявив у журналі «Червоний шлях» (1923, №2). Публікація оповідань В. Підмогильного М. Шаповалом і В. Винниченко ніяк не могла розвіяти сильні підозри про його нелояльність до комуністичного режиму. Стан Підмогильного легше зрозуміти, прочитавши написаний Миколою Хвильовим огляд перших випусків реорганізованої «Нової України». Огляд фактично був політичною атакою на емігрантів: предмет огляду й уся ідеологія емігрантів оголошувались нікчемними й відсталими від часу. Свою думку про В. Підмогильного М. Хвильовий виклав у трьох реченнях: *«Підмогильний все-таки найкращий автор з усіх прозаїків «Нової України», – про нього можна говорити. Але Підмогильному треба учитись, учитись і учитись. «Нової України» не треба хапатись: безперечно, автор скоро відмовиться від своїх «Повстанців», а до станції «Еміграція» він і так, можливо помандрує [36, 562]»*. Підмогильного було звинувачено в гріхах, яких він не скоїв. Він відчув необхідність захистити себе у відкритому листі до видавців «Червоного шляху» [38, 281] однак спроба виявилася марною. Тоді через кілька місяців В. Підмогильний разом з Г. Косинкою, Т. Осьмачкою пише знову відкритого листа до того ж журналу. Трое письменників протестують проти звинувачень та застосованих до них методів ідеологічної критики: *«<...>умови літературного життя – надмірна підозра, цькування й систематична відмова видрукувати наші твори. Ця підозра кожний відбиток життя повертала на контрреволюцію, кожне слово, сказане не в романтичному духові, мала на доказ бандитизму, всякий підхід до людської душі проголошувала містиком, і за цим сипалися на нас обвинувачення <...> критика потрібна. Але ми одріжняємо критику від лайки, доносів та залякування. Хто так само почуває цю різницю, той нас зрозуміє <...> [39, 289-290]*. У відповідь надійшов редакційний коментар: «непролетарські» ще не означає «контрреволюційні», а публікацію творів у «Новій Україні» пояснили спритністю рук емігрантських видавців [див. 40, 261]. У тому ж номері «Червоного шляху» 1924 року, де вміщено редакційну реабілітацію В. Підмогильного, було надруковано його оповідання «Військовий літун» [40, 4-33]. Ці важливі переміни в «Червоному шляху» засвідчили перші помітні результати офіційної політики «українізації». Політика українізації як спроба повернення до української мови й культури в Україні була запроваджена в другій половині 1923 року, у відповідності з резолюціями з національного питання, прийнятими на XII з'їзді партії у квітні 1923 року Однак з щоденників В. Винниченка відомо, що влітку 1923 року, коли В. Підмогильний і Г. Косинка

боролися за право видаватися в радянській Україні, той ще посилав їм допомогу у вигляді продуктових посилок (що засвідчує про матеріальне становище письменників) [див. 7, 213].

Велику роль у житті й творчій діяльності В. Підмогильного відігравали дружні стосунки з Є. Плужником, що розвинулися з їхнього співробітництва в «Ланці». Про дух тієї дружби згадує Л. Череватенко: «обидва розумні понад усяку міру, спостережливі – примічали все, дотепні – деталі запам'ятовували, слівця, а вже висловлювались <...> обидва собі знали ціну, своє значення і місце в літературі усвідомлювали прекрасно <...> А проте, при всій подібності Є. Плужника до В. Підмогильного, це були дуже різні люди. От мудрі обоє, насмішкуваті, язикаті. А втім, Євген не розгубив цнотливої, просвітленої дитинності, для нього завжди існувала межа, якої «не перейдеш». Тоді як Валер'ян Петрович не зупинявся перед чорним скепсисом і до цинізму охоче вдавався – як до зброї [41, 40-41]». Отже, виходячи з порівняльного опису митців Л. Череватенком, у нашій свідомості сформувався психологічний портрет Підмогильного: розумний, мудрий, дотепний, активний, сміливий, рішучий.

Роки 1924-1930 були щасливими для В. Підмогильного. Крім письменницької та перекладацької роботи, він брав активну участь у видавничій справі, співпрацюючи з видавництвами «Рух» та «Книгоспілка», а також у редакційному відділі «Життя й революції». 1926 р. «ланківці» перейменовують своє об'єднання на МАРС (Майстерня революційного слова), яке проіснує до 1928 р.

Протягом перших трьох десятиліть ХХ століття відбувався справжній переворот в естетичній свідомості й художній культурі України. Він був масштабним і по-своєму радикальним, витворивши нові засади й структури художнього мислення, нову систему напрямів, стилів. Українська література стає модерною за змістом і формами, розвивається під гаслами духовного оновлення й національного відродження. Речник українського ренесансу М. Хвильовий і генерація митців, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Літературна дискусія 1925-1928 рр., в її оприлюднених документах, відбиває розбіжності між утилітаристськими та естетичними поглядами на роль літератури. На відомому київському літературному диспуті 24 травня 1925 року від імені «Ланки» виступив В. Підмогильний, а підтримав його Б. Антоненко-Давидович. В. Підмогильний висловив своє бачення про погляди на літературу: «Коли б який товариш «спробував» написати сонату і сказав би, що це гарна соната, бо в неї гарна ідеологія, то ніхто не завагався б йому відповісти, що це музична нісенітниця, і ніхто тієї сонати б не слухав. Коли б цей товариш узявся малювати, маючи такі здібності до малярства як багато із наших поетів до поезії, то ніхто не ходив би дивитися на його картини за те, що вони ідеологічно витримані. А в літературі то просто – пиши, коли вмієш писати взагалі [42, 37]». Він робить кардинально

принциповий висновок: «Підвищувати рівень художніх вимог у нашій літературі – це є перший крок на шляху її розвитку [42, 38]».

«Нова естетика зламувала традиції і пропонувала нові психологічні прийоми, зокрема в розкритті проблем урбанізації в українській літературі [31, 471]». Здебільшого письменство звертало увагу на село і його побут. Але в ХХ столітті з'являється інше поле художньої обсервації, своєрідний полюс нової духовної культури й технічної цивілізації. Це породжувало суттєве протиріччя, про яке писав А. Ніковський в у 1919 році: «Ще може до світової війни урбанізм не продер шкури селянської України, але після війни можна вважати, що залізо цивілізації на всіх без виключень насипало стружок, і добре це чи ні, а досить того, що це факт, який напоїв нашу кров і нерви [24, 789]». З урбанізацією критик пов'язував і нові творення в літературі. Захищаючи новий рух, він писав: «Села, старого села, побуту, специфічної сільської селянської етнографії нема, – все змінилося або змінюється на якесь нове, невидане, упевнене, бешкетне, сміливе, завзяте й одверто цинічне. Але сильне й тямуще. Місто горить електрикою, трамвай коротить час і віддалень, аероплан обіймає великі горизонти <...> обрій ширшає [28, 788-789]». Передчуваючи суперечливий характер відношень між містом і селом, А. Ніковський зазначав, що нова реальність життя наполегливо вплинула на нове слово. Міркування про нові здобутки літератури висловлював С. Єфремов, який зауважував про те, що українське письменство черпало зміст своїх творів здебільшого з села, а міські мотиви стояли на задньому плані. Критик вважав це вадою для письменства, бо «поза його компетенцією лишала цілу смугу найактивніших переживань [12, 343]». Також він зауважував, що «оспівування міста почалось у нас під час саме найбільшої його руїни та занепаду [12, 343]». В. Мельник зазначав, у «Третій революції» В. Підмогильний художньо заповнює ту сторону національної історії, до якої не вельми охоче зверталися в ту пору, не кажучи про наступні часи, бо то складні стосунки українського села з містом [21, 194]. У «Третій революції» автор осмислює національну трагедію як історичне непередбачуване загострення взаємин міста і села, що призвела до розшарування замість очікуваного об'єднання будівничих сил українського народу: маніфестуючи волю й незалежність всім, революція легко жертвувала будь-якою особистістю. *«Його мрії про... невеличкий власний будинок розбила революція. Вона відняла в нього старшого сина... [28, 212]»*. Словами колишнього емігранта й каторжника Андрія Петровича В. Підмогильний проголошує необхідність об'єднання розбуджених сил народу з культурою елітарних шарів суспільства: *«Людськість хитається між дикунством і культурою. А їх треба поєднати, не протиставити! [28, 215]»; «вдмухнути, за біблійним прикладом, дух культури в це молоде пристрасне дикунське тіло [28, 217]»*. У творі порушуються мотиви самообману та сліпої одержимості як риси, що характеризують особистість.

Друга половина 20-х років ХХ ст. відзначалася ускладненням процесів літературного й мистецького життя, загостренням ідеологічної боротьби.

Обумовлювалося це як диференціацією літературно-мистецьких сил, їхньою конкуренцією, що за умов надмірної політизованості та ідеологізованості набувала спотворених форм, так і насамперед тим, що намагання багатьох письменників і митців, цілих угруповань максимально використати всі можливості для повноти самовиявлення, досягти жаданої творчої свободи, подати втілення волі українського народу до національного буття вступало в суперечність з лінією компартії й бралось на цілковитий контроль, на забезпечення потрібної їй інтерпретації дійсності та виховання зручної для неї «наної» людини. Найгучніше заявленою була тенденція до колективістичності – не лише щодо вибору об'єкта та ціннісного принципу зображення, а й навіть у способі художньої творчості – її аперсональності, масовості. Колективістичність характеризувалась *антиіндивідуалізмом, антипсихологізмом* у самому змісті й формах мистецтва. В індивідуальній творчості вбачали гріх буржуазного індивідуалізму, егоїзму, марносластва. Отже, наслідком колективістського принципу була орієнтація на «масовізм», що призводило до заперечення самої творчості як естетичного акту, зведення її до ідеологізованої самодіяльності.

У 1928 році В. Підмогильний був уже відомим письменником, важливою постаттю в літературному житті Києва, шанованим перекладачем. Поява роману «Місто» викликала інтерес і широку полеміку (рецензії та відгуки в газетах і журналах «Гарт», «Життя й революція», «Глобус», «Червоний шлях», «Літературна газета» тощо). В офіційній доповіді на Всеукраїнському з'їзді профспілок 1-8 грудня 1928 року роман В. Підмогильного слугував головним прикладом, на якому аналізувався тогочасний стан української культури [див. 30, 332-347]. Новий твір переконав критику в тому, що письменник *«цікавиться не людством, а людиною [45, 45]»*. Така характеристика була досить негативною, адже в літературі вироблявся курс на уславлення колективізму, а психологізм зневажався як ворожа ідеологія. На «ту ідеологію» європейської класики закликали орієнтуватися й організатори літературної дискусії 1925-1928-х років. Тож видається зрозумілим те, що вже 1926 року Л. Каганович – тодішній генеральний секретар ЦК КП (б)У – розпочав поступове гальмування культурного розвитку України, заручившись підтримкою Й. Сталіна.

У цьому контексті зрозумілою була тривога В. Підмогильного у згадуваному виступі на диспуті 1925 року, коли він застерігав від небезпеки приходу до керівництва в суспільному житті «ура-комуністів», здатних лише на догматичне виконання будь-яких «верховних» настанов.

«Місто» з явилось у напруженій суспільно-творчій атмосфері, яке у психологічно-філософському ключі знову порушує проблему перспективи української нації. Нова хвиля сталінських репресій на початку тридцятих років різко негативно позначається й на критичній рецепції роману. Починалося з того, що «епохи, бодай в основних психоідеологічних категоріях, в цьому романі не чуємо [32]», «книжка антирадянська, бо в ній не показано змички робітників і селян», «головний герой – безмежний індивідуаліст, обиватель-

міщанин з куркульською ідеологією [29 24]». В. Коряк відносив «Місто» до *психологічно-побутових* творів [7, 7] а В. Коваленко розглядав роман як відверто *політичний* [13, 4]. Л. Підгайний зводив усю психологічну неоднозначність образу до формування міщанина-егоїста, який, досягаючи успіху, керувався «філософією гноєвого паразиту [див. 27, 3]». І. Лакиза не бачив у романі здорового радянського будівництва [18, 90]», а А. Хуторян – «міського соціального оточення[37]».

Критичні оцінки різко дисонували не тільки з думками критиків з високою культурою аналізу (П. Єфремов, А. Ніковський, П. Лакиза М. Степняк), а й із читацькими відгуками [див. 25, 291]. П. Лакиза, А. Музичка відзначали в романі художню майстерність письменника, автора назвали «апостолом психоаналітичної методи» [18-23].

«Проблема суспільства у світлі індивідуальної психології, поставлена письменником, спонукає читача переглянути своє розумінні «норми» і «аномалії» в психологічній ситуації духовної несвободи людини [161]» – доречно зазначає науковець, зауважуючи, що розвиток такої концепції наявний у працях так званих анти психіатрів, які утворили один із напрямків еволюції фрейдизму.

На початку 1930-х років у країні розпочалися широкомасштабні репресії. У критичній рецепції творчості В. Підмогильного настав період інсинуації і відвертого переслідування. Органи Державного політичного управління, поступово формуючи громадську думку, публічно напщували «попутникам», що ті – досить близькі до підсудних – С. Єфремова, Л. Старицько-Черняхівської, М. Івченка. 8 грудня 1934 р. у Заньківському будинку творчості заарештували самого Підмогильного, якого було звинувачено як учасника контрреволюційної терористичної організації, яка ставила своєю метою організацію терору на керівників партії досліджень, проведених В. Мельником, відомо: письменника допитували й піддавали тортурам протягом місяця; 14 січня 1935 р. він підписав зізнань у злочинах, інкримінованих йому державою; 27-28 березня його засуджено на десятирічне ув'язнення; 9 жовтня 1937 р. спеціальна комісія переглянула справу и за рішенням 3 листопада 1937 р. Підмогильного розстріляли [див. 21, 10-11].

Отже, *психобіографічність* текстів В. Підмогильного характеризується власне психічним складом автора, соціо-історико-культурними показниками доби минулого століття. Психосвіт митця позначився на образній системі та ідейному навантаженні його художніх творів.

Свідомість В. Підмогильного функціонує як динамічна система когнітивно-ментальних (мови, психіки, світогляду) та когнітивно-концептуальних (соціокультурних, філософських, політичних) факторів. За М. Бахтіним, «віднайдена естетичним актом, розпізнана й поцінована вчинком дійсність входить у твір (точніше – в естетичний об'єкт) і стає тут необхідним конститутивним моментом», оскільки, життя «знаходиться не тільки поза мистецтвом, але й у ньому, всередині його, в усій своїй ціннісній вагомості:

соціальної, політичної, пізнавальної чи будь-якій іншій»; окрім того, створює «конкретну інтуїтивну єдність цих двох світів – розташовує людину в природі, осмислену як її естетичне оточення, – олюднює природу й натуралізує людину [6, 48-49]».

В основі художньої творчості В. Підмогильного також лежить душевна травма, що обумовлюється історико-культурною ситуацією на Україні 20-30-х рр. ХХ століття. Вдаючись до екзистенційного трактування своїх персонажів, прозаїк не втрачає суто національного відчуття окреслених проблем. Тонко відчуваючи психіку людського буття, він бачив, як у суспільстві наростає знецінення творчої, мислячої особистості перед натиском соціального, колективного в ім'я одержавленої ідеї недалекого світлого майбутнього.

### Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Слово. Знак. Дискурс / За ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., допов.] – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Антонюк М. А. Биографический метод К. И. Чуковского / М.А. Антонюк // Мова і культура. – К., 2004. – Вип. 7 – Т. VII. – Ч. 2. – С.192-198.
3. Бахтин М. М. Автор и герой : к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 333 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
5. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин – М. : Художественная литература, 1986. – 541 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
7. Винниченко В. Щоденник. – Т. 2. – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1983. – С.213.
8. Галета О. Проза життя / Олена Галета // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К.: Факт, 2003. – С. 7-20.
9. Доленго М. Імпресіоністичний ліризм у сучасній українській прозі / М. Доленго // Червоний шлях. – 1924. – №1-2. – С.167-175.
10. Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності (з приводу творів Валер'яна Підмогильного) / М. Доленго // Червоний шлях. – 1924. – №4/5. – С. 264-272.
11. Дорошевич Ол. Підручник історії української літератури. – Х. – К., 1924. – С.349. "
12. Єфремов С.О. Історія українського письменства. – Вид 4-е фотопередрук / С. О. Єфремов. – Мюнхен, 1989 – Т 2 : від Т. Шевченка по початок 1920-х років. – 495с.
13. Коваленко В. Чиї сили? / В. Коваленко // Літературна газета. – 1929. – 1 листопада. – С.4.

14. Ковалів Ю.І. Ренесанс української прози і драматургії 20-х років ХХ століття / Ю. І. Ковалів // Бібліотечка «Дивослова». – 2007 – №3. – С.38.
15. Колесник П. Українське оповідання / П. Колесник // Антологія українського оповідання : в 4-х т. – К 1960 – Т. 1 – С. 5-51.
16. Коломієць Л. Особливості поетики художньої прози В. Підмогильного: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Коломієць Лада Володимирівна. – К., 1992. – 207 с.
17. Коряк В. Сьогочасна українська література / В. Коряк // Молодняк. – 1927. – №2. – С.45-52.
18. Лакиза І. До історії одної кар'єри / П. Лакиза // Молодняк. – 1928. – №2, 4.
19. Мельник В. Коли загинув Валер'ян Підмогильний? / В. Мельник // Україна. – 1989. – №43. – С. 10–11
20. Мельник В. Коли загинув Валер'ян Підмогильний? / В. Мельник // Україна. – 1989. – Ч.10. – с. 90.
21. Мельник В.О. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контекст. I пол. ХХ ст. / В.О. Мельник. – Мюнхен, 1993. – С.84.
22. Михида С.П. Мегатекст і особистість письменника / С.П. Михида // Вісник ЖДУ ім. Івана Франка. – Випуск 26. – Житомир: РВВ ЖДУ, 2006. – С.59.
23. Музичка А. Творча метода В. Підмогильного / А. Музичка // Червоний шлях. – 1930. – № 10.
24. Ніковський А. Vita nova (урипки) / А. Ніковський // Розстріляне Відродження: антологія 1917-1933: Поезія-проза-драма-есеї. – К. Смолоскип, 2004, – С.787-791.
25. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного / А. Ніковський // Життя й революція. – 1929. – № 10. – С.109.
26. Пастух Т. Напрями психологічних досліджень у літературознавстві та Іван Франко / Т. Пастух // Записки інституту франкознавства. Львів, 2002. – Вип. 1. – С. 108-123.
27. Підгайний Л. Місто В. Підмогильного. Роман / Л. Підгайний // Літературна газета. – 1928. – 13 червня. – С.3.
28. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В.П. Підмогильний; [вступ, ст., упоряд. і приміт. В.О. Мельника; ред. В.Г. Дончик]. – К.: Наук, думка, 1991. – 800 с.
29. Платформа ідеологічна і художня спілка селянських письменників «Плуг» // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 231-234.
30. Рабічев. Культурна революція та завдання профспілок у галузі культурної роботи. IV Всеукраїнський з'їзд профспілок 1-8 грудня 1928 р.: Стенографічний звіт. – Харків, 1929. – С.332-347.
31. Рева Л. В. Новий реалізм в «міських текстах» В. Підмогильного / Л. Рева // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. 36. Наук. Ст. / відп ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. II. – 631с. – С.468-478.

32. Савченко Я. Проблеми культурної революції і українська радянська література / Я. Савченко // Пролетарська правда. – 1928. – 20 червня.
33. Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю: Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський; [пер. з англ. В. Триліс]. – К. : Пульсари, 2004. – 232 с.
34. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. навч. закладів освіти / [Галич О.А., Назарець В.М., Васильєв Є.М.] – К.: Либідь, 2001. – 486 с.
35. Фрейд З. Поет і фантазування // Антологія світової і літературно-критичної думки ХХ ст. Слово. Знак. Дискурс / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С.109-119.
36. Хвильовий Микола: твори в 5 т. / Микола Хвильовий. – Балтімор: Слово і Смолоскип, 1978-1986. – Т.4. – С.562.
37. Хуторян А.В. Підмогильний: Місто / А.В. Хуторян // Пролетарська правда. – 1928. – 25 травня.
38. Червоний шлях. – 1923. – №2. – С.281.
39. Червоний шлях. – 1923. – №4-5. – С. 289-290.
40. Червоний шлях. – 1924. – №1-2.
41. Череватенко Л. Все, чим душа боліла / Л. Череватенко // Євген Плужник: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – С.40-41.
42. Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 року. – К.: Культкомісія Міськкому УАН, 1925. – С.36.
43. Шляхова Н.М. Теорії автора в сучасному літературознавстві / Н.М. Шляхова // Автор і авторство у словесній творчості: зб. наук, праць / [відп. ред. Н.М. Шляхова. – Одеса : Поліграф, 2007. – С.57-77.
44. Юноша В. Поет чарів ночі / В. Юноша // Вир революції. – Катеринослав, 1921. – 23 березня. – С. 93-128.
45. Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників / Ф. Якубовський. – К., 1928. – С.45.

#### Анотація

**И. А. Скляр.**

**Психобиографичность текстов Валерьяна Подмогильного (к 110-й годовщине со дня рождения писателя)**

В статье исследуется личность писателя как психофизиологическая и эстетическая категории. Это позволяет трактовать ее как синтез сознательного и бессознательного пластов психики, обусловленные общественным бытием писателя, историческими и социальными факторами.

**Ключевые слова:** психобиографичность текстов психофизиологическая и эстетическая категории личности писателя.

### Анотація

**І. О. Скляр**

**Психобіографічність текстів Валер'яна Підмогильного (до 110-ї річниці від дня народження письменника)**

У статті досліджується особистість письменника як психофізіологічна й естетична категорії. Це дозволяє трактувати її як синтез свідомого й несвідомого пластів психіки, що обумовлені суспільним буттям письменника, історичними й соціальними чинниками.

**Ключові слова:** психобіографічність текстів, психофізіологічна й естетична категорії особистості письменника.

### Summary

**Sklyar I. O.**

**The psychobiography of Valerian Pidmogilnyi's works (to the 110th anniversary of the writer's birth)**

In the article personality of writer is probed as the psycho-physiological and aesthetic categories. This allows to interpret it as a syndesis of conscious and unconscious psycho-layers, caused by social being a writer, historical and social factors.

**Keywords:** the psychobiography of works, psycho-physiological and aesthetic categories of personality of the writer.