

ЗОБРАЖЕННЯ «ЗСЕРЕДИНИ» ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В «ПОВІСТІ БЕЗ НАЗВИ» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою осмислення проблеми обсервації «внутрішньої» людини у творчості В. Підмогильного, з'ясування функціональності форм, засобів і прийомів психопоетикального зображення у світлі авторської світоглядної позиції.

«Повість без назви» написано протягом 1933–1934 рр., опубліковано в ж. «Вітчизна (1988. – №2. – С. 106–144). У листі до дружини зі спецкорпусу при НКВС УРСР від 16 лютого 1935 р. він нагадував: «Щодо «Повісті без назви», яку я писав, то збережи рукопис <...>, спробуй його опрацювати начисто [цит. за 7, с. 762]» (ЦДАМЛМ УРСР, ф. 107, од. зб. 11, арк. 5). Твір лишився незавершеним. На думку В. Мельника, повна назва повісті свідчить про те, що це мала бути гостра річ соціально-психологічного спрямування [цит. за: 7, с. 762]. В. Терещенко, досліджуючи філософський код імені «Повісті без назви», висновує про те, що такий метафізичний жанр структурує постать героя, зорієнтованого на пізнання першооснов людського буття [див. 9]. Г.Кудря підкреслює, що «Повість без назви» є своєрідним підсумком художніх пошуків письменника [4, с. 155]».

Двадцятидев'ятирічний харківський журналіст Андрій Городовський (справжнє прізвище – Рудченко) – головний герой повісті. Він намагається досягти певної мети й здійснити власні мрії. Мрії Андрія відзначаються динамічним характером, що підтверджується авторським коментарем: «домінанта в його житті змінилася вже не вперше [6, с. 295]». Так, мріючи стати інженером, Городовський закінчує інститут. Проте згодом відчуває, що «обрана професія не може задовольнити його цілком [6, с. 295]», а її обрання було «наслідком дитячого захопленого споглядання містечкової електростанції [6, с. 295]». Чоловік завершує дипломну роботу, праця над якою «була вже тільки інерцією, ще більше розрахунком, позбавленим того внутрішнього запалу, який мобілізує всю людину до кінця [6, с. 296]». Втім Городовський став журналістом і працював у центральній пресі Харкова п'ять років, але ця робота повинна була лише створити умови для здійснення його нової мрії, забезпечити «принаймні на рік уперед матеріальне існування, щоб мати змогу цілковито й спокійно віддатись написанню великої, надзвичайно важливої для нього речі, в якій він щиро вбачав усю рацію свого дотеперішнього існування [6, с. 270]».

Приїхавши до Києва у зв'язку з виданням власної книжки, він зачаровується жінкою, яку раптово побачив на вулиці великого міста. Ця жінка так вражає уяву головного героя, що він якийсь час іде за нею слідом – та невдовзі зупиняється, опанувавши себе. Проте враження виявляється надто сильним, а образ жінки переслідує його навіть після повернення до Харкова. Скориставшись відпусткою, Городовський знову їде до Києва з

наміром знайти ту жінку. Планомірні, систематичні пошуки жінки стають головною метою його існування, змінивши попередню мрію: «Отже, в житті з погляду свого прагнення він був досі інженером, потім журналістом, тепер став закоханим. І все це з однаковою силою пристрасті. Він був закоханий так, як інший буває мучеником і героєм: невідома сила поривала його до величі й подвигу [6, с. 297]». М. Тарнавський стверджує: «Зачарування жінкою опановує його тому, що первісний відрух до неї був інстинктивний, поза межами фізичної або розумової волі [8, с. 175]». Г. Кудря підкреслює, що незнайомка, яку шукав Андрій Городовським, символізує мрію, досягненню якої людина віддає всі свої сили [див. 4, с. 156]. В. Шевчук зауважує: «його (Городовського. – І. С.) життя – це ловіння вічного птаха, абсурдна сподіванка щастя, якого не може бути [2, с. 363]».

Журналіст, захопившись новою мрією, відчуває навіть фізичну відразу до своєї коханки Тоні: «Це була *нестерпуча гіркота душі*. Від задоволення, з яким він зустрів свою гостю, не лишилося сліду: тепер *вона збуджувала в ньому тільки безжальну зневагу* своїми оголеними розкошами, своєю плоскою мовою, в якій справді видно було вбогість, але внутрішню <...>. За її спиною він немов побачив ще жіночі тіла, такі самі холодні, неймовірно чужі, що протягом років поділяли по черзі з ним цю незмінну канапу. І *відчув ненависть до них* за те, що приходили, і до себе за те, що приймав їх. Якусь хвилину він *силкувався погасити в собі це безглузде, бурхливе почуття або хоч стримати* його, але раптом *здригнувся від огиди й затулив руками обличчя*. <...> Але кожне його зусилля викликало тільки нову спазму огиди, і він мовчав, охоплений колючим нервовим холодом [6, с. 283]» (курсив наш. – І. С.). Хоча Тоня і була жінкою, про яку він навіть іноді мріяв, «справжньою і невимовною товаришкою в насолоді, якою не варт ні гребувати, ні себе зв'язувати [6, с. 285]».

Знайомство з професором фізики Анатолієм Петровичем Пащенком та ілюстратором обкладинки його майбутньої книги Євгеном Безпальком сприяє розкриттю цілісного (внутрішнього й зовнішнього) ества Городовського.

У повісті представлено три типи людської особистості. Ми розрізняємо (за Ю. Еткіндом) «людину зовнішнього світу», зокрема представлену в образі Безпалька, «людину внутрішнього світу» – Пащенка, «людину зовнішнього світу й внутрішнього» – Городовського. Слід зауважити, що такий тип головного героя представляється у планомірному формуванні. В. Підмогильний простежує його становлення від «зовнішнього» до «внутрішнього». Слушною є думка В. Мельника про те, що Пащенко й Безпалько нагадують Городовському його самого в певні періоди життя, коли в юності він був романтично закоханим, а згодом став ортодоксальним журналістом, що творив поза імпульсом душевної глибини. Він усвідомив, що все те могло виявитися у втраті життя за обдурені ілюзії, або у сибаритському спогляданні на насущні проблеми [див. 2, с. 344].

Не зупиняючись детально на вже дослідженому в повісті, підсумуємо про людину «зовнішнього» й «внутрішнього» світу, адже нашій увазі

представляється цікавим дослідження саме типу Городовського. Пащенко є втіленням хаотичного світосприймання, як нагромадження випадковостей, у яких людина постає нічого не вартою зі своїми духовними прагненнями й сподіванками на організовуючу роль інтелекту, адже сама людина фізично й духовно є продуктом випадковості. Проте самоприреченість Пащенка на смерть не сприймається Городовським. В. Мельник і М. Тарнавський доходять висновку про те, що позицію Городовського обстоює і сам автор повісті [7, с. 20; 8, с. 176]. Безпалько пристосовується до системи, існує ситим життям і перспективою. Він певен, що його полотна збережуть оптимістичний антураж складної доби суспільних катаклізмів і майбутні покоління будуть йому за це вдячні, бо побачать те, що лишилося поза головною магістраллю, наповненою гуркотом індустрії та класовою боротьбою.

В. Терещенко відмічає двоярусність «Повісті без назви» [див. 10], яку ми пов'язуємо безпосередньо з розкриттям «зовнішньої» і «внутрішньої» людини протагоніста.

Як людині «зовнішнього світу», Городовському притаманний упорядкований лад життя (навчання, унормовані статеві стосунки, зобов'язання перед редакцією, матеріальна забезпеченість). Він «любив лад ревниво – не як щось природне для себе, а як доконечне, чого раз у раз боявся позбутись [6, с. 274]». Наприклад, щодо статевих стосунків, то журналіст «не уникав їх (жінок. – І. С.) ніколи, коли випадала нагода зручно, без зовнішніх і внутрішніх ускладнень з ними зійтися <...> «міжстатеві стосунки <...> наблизились до свого первісного виду, втративши на гостроті, але вигравши на зручності [6, с. 278]». Для вираження «зовнішнього» ества героя слугує авторське психологічне зображення, яке проявляється у формуванні його психологічного портрета.

«Внутрішній світ» головного героя характеризується здатністю спостерігати за оточуючими, аналізувати, виснувати тощо. Так, емпіричний і глибинний рівні аналізу розкриваються через діалог, який є одним із головних структурних елементів двоярусності, на думку В. Терещенка, а також є характерною рисою інтелектуального письма В. Підмогильного. На думку дослідника, емпіричний рівень комунікації між героями відбувається саме в діалогічному ключі [див. 10], проте на рівні глибинної призматики його можна розглядати як квазі-діалог. Адже реальний діалог ведеться у тексті головним героєм (Городовським).

Особлива роль у розкритті внутрішнього світу Андрія Городовського відводиться внутрішньому діалогу («діалог розуму з серцем» (В. Терещенко)), який стає запорукою пізнання ним істини. Внутрішній діалог героя з самим собою (із власною думкою) часто набуває вигляду свідомого самоаналізу, якому передує невласне пряме й умовно інтеріоризоване мовлення, що дають змогу зрозуміти читачеві трактування ситуації (проблеми) власне героєм. «Ця свідомість власних здобутків сприяла його рішенню віддатися <...> великому блудодійству самоаналізу. <...> І його думка, уява, розуміння, всі здібності, що тільки мав мозок, зголоділо кинулися гризти його

вчорашнього, позавчорашнього, його з-перед місяця, року, двох років, його з тих часів, як він почав бути свідомий, його минулі вчинки, його замислені й тепер доконувані наміри і разом його завтрашнього, його прийдешнього <...>. Ти не маєш абсолютної певності, ятрила його думка, якби мав її, чи могла б я в тобі виникнути, нікчемний хвалько! Я отрута, і ти дозволяєш мені жити в собі. Я свідчення кволості твоєї душі, і ти неспроможний мене знищити. <...> я сильніший від тебе, тому терплю тебе в собі. Ти добродійний зародок неспокою, що не дає мені забути про мету. Ти гострий докір, що примушує мене йти вперед. Я люблю тебе як частину себе, як те, без чого моє життя стало б безбарвним животінням самотника без спокуси! [6, с. 271]». «Діалог із самим собою» змінюється авторським коментарем, що деталізує стан героя на момент розмови з собою: «як людина, що звикла ховати свою таємницю так пильно, <...> він мислив про неї і в спокій, і в бурю <...> ні він, ні ціла мова не знала на означення його задуму одного всеосяжного слова [6, с. 271]».

Враховуючи думку А. Б. Єсіна про основні форми психологічного самоаналізу, нам видається слушним уточнити, що мова йде передусім не про *власне самоаналіз*, а про *саморозкриття* героя як один із різновидів самоаналізу, адже протагоніст безпосередньо висловлює свої думки й почуття, передає потік душевного життя, а час переживань співпадає з часом його зображення [див. 3, с. 81].

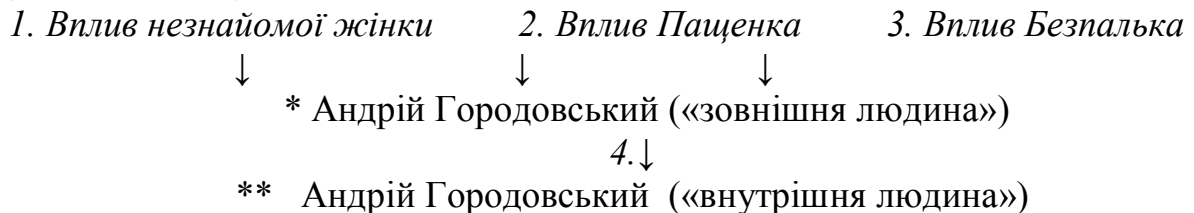
Під впливом розмови Городовського з Пащенком, головний герой починає несвідомо з ним себе порівнювати. Таке порівняння набуває форми власне самоаналізу, а рефлексивний стан протагоніста набуває психологічних ознак. «Серце його напружено билосся, <...> почував далекий шум. «Чому я так розійшовся? <...> Яке мені, зрештою, діло до цієї гниди, яка збирається сама себе розчавити? <...> Справді, безглуздо порівнювати себе з Пащенком». Сьогодні вранці його несамохіть вразила думка, що Пащенко теж шукав зустрічі, як і він її (жінку. – І. С.) шукає. Ця думка була йому надзвичайно прикра, немов усе, що було хоч би зовні подібного між ним і цим маніяком, ганьбило його. <...> І він відчув глибоку потребу висловити сусідові свій погляд на нього без манівців, покласти край їхнім стосункам, одним словом – відмежуватися від нього. Але все-таки заспокоївся остаточно лише тоді, коли дійшов до майдану <...> [6, с. 316]». Отже, на нашу думку, в основу такого *психологічного самоаналізу* покладено дворівневе психологічне зображення. Перший рівень – відображення думок героя за допомогою внутрішнього монологу й невластне прямого мовлення; але «всередині» такої форми – свій психологічний аналіз: думки героя власне представляють форму зображення внутрішнього світу. Таким чином, у «Повісті без назви» В. Підмогильний репрезентує «*психологічне зображення психологічного зображення*».

М. Тарнавський зазначає, що «думки Безпалька про мистецтво зв'язують його тематично з Городовським [8, с. 177]», маючи на увазі головного героя як еквівалента ситого художника (до зустрічі з київлянкою), адже його робота (наприклад, стаття про колективізацію) була рутинною без натхнення.

До подібних висновків доходить В. Мельник, зауважуючи на тому, що Андрій Городовський обурюється позицією Безпалька, адже бачить у ньому себе вчорашнього (наприклад, Городовський так само дивиться на призначення жінки, так само шукає в усьому перш за все зручності для себе) [див. 1, с. 345].

У діалозі-дискусії між Безпальком і Городовським з'ясовуються всі внутрішні зміни, що відбулися з головним героєм після того, як на ньому позначився вплив почуття кохання до незнайомої жінки з Києва. Городовський серйозно задумується над своєю роботою, її інтелектуальною і творчою значущістю. Кінцівкою повісті є епізод, коли Городовський викидає на смітник ескіз ілюстратора й постановляє піти у пошуках жінки за запланованою програмою: «один театр і два кіно». Тим самим протагоніст доводить, що сенс життя – не в осягненні мети, а в прямуванні до неї.

Отже, головний герой повісті представлений як такий тип людини, що формується й розкривається під впливом «зовнішніх каталізаторів», і дає змогу проявити себе «зсередини». Схематично такий тип можна представити у вигляді наступної схеми:



* Андрій Городовський («зовнішня людина»): «мислити про себе він не любив [6, с. 269]»; «Городовський віддавна привчав себе дивитися на самого себе здалека, з якоїсь фінальної точки [6, с. 295]» (про розплановане життя); «поставив собі доконечне завдання забезпечити <...> матеріальне існування [6, с. 270]».

1. Вплив незнайомої жінки: «вчора було порушене <...> вміння панувати над собою [6, с. 285]»; «його механізм дав перебій – ось що його тривожило, щоб не сказати – лякало [6, с. 285]»; «думки його почали плутатись у диких фантазіях [6, с. 290]»; «культ мети проймав його так глибоко [6, с. 295]»; «він був закоханий так, як інший буває мучеником і героєм [6, с. 297]».

2. Вплив Пащенка: «Людина не те, що вона читає лекції, не те, що вона сидить в установі, не те, що вона говорить і робить на людях. Вона те, що вона для самої себе, в неофіційній частині своєї програми. Отам її справжнє пізнання. Поворухіть її самотні, затаєні думки, зазирніть у її родину, у її пристрасті – і тоді ви побачите людину: голу, без комірця, без половин слів, якими вона так спритно навчилася прикривати своє життя [6, с. 302–303]».

3. Вплив Безпалька: «Мистецтво доповнює життя. <...> Питання – чим доповнювати? Темрявою чи сонцем? Мені здається, в людському житті цілком досить горя і бур, щоб їх треба було доповнювати в мистецтві. Тому я малюю тільки світле і ясне. Я люблю людей і бажаю їм радості [6, с. 322]»; «Не тільки теперішні покоління, навіть майбутні будуть мені вдячні, бо вони побачать, що наше суспільство мало в моїй особі очі, щоб, незважаючи на всі

завади, споглядати також і природу. Я підтримую честь, всебічність нашої доби <...> [6, с. 323]».

4. ** Андрій Городовський («внутрішня людина»): «наші покоління, а також наступні будуть вдячні тільки тим митцям і публіцистам, які зуміють правдиво відбити у своїх творах наше життя <...>. Показати людей і ідеї нашого часу в їхніх сутичках і перетворенні – ось справжня мета для того, хто хоче залишити щось цінне для нащадків: їм не потрібні будуть ваші радісні пейзажі, їм буде потрібна лише правда: жива, реальна епоха. Все інше буде здано в музей, тільки ці твори житимуть. Їх любитимуть і вивчатимуть. Вони служитимуть людству. Звичайно, немає нічого легшого – обрати собі такий байдужий об'єкт, як природа <...> ви пірніть <...> в саму гущину життя і розберіться в ньому. Тоді ви не спатиме ночей. Ваші думки витимуть, як голодні собаки. І кожен рядок ви писатимете власною кров'ю, а це єдина фарба, що ніколи не втрачає блиску [6, с. 323]».

Результатом впливів на Городовського (зовнішнього) є його трансформація, у підсумку якої він переоцінює свої життєві ідеали й принципи, приділяючи велику увагу власному «внутрішньому» єству. «У своєму цілеспрямованому самоусвідомленні Андрій починає розуміти свою індивідуальну самодостатність як людини, що здатна протистояти світові абсурдові», – зазначає Р. Мовчан [5, с. 242–243].

Для зображення «внутрішньої людини» Андрія Городовського велика роль відводиться інтеріоризованому мовленню, зокрема невластне прямому мовленню, діалогу із самим собою, які слугують для саморозкриття героя і самоаналізу його вчинків, життєвих позицій. Проте більше ніж п'ятдесят відсотків усього тексту повісті відводиться діалогічному мовленню, яке має неабиякий вплив на сам процес формування внутрішнього світу Городовського.

Література

1. 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. – 432 с. – С. 7–20.
2. Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [упоряд. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – 432 с.
3. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / Андрей Борисович Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
4. Кудря Г. М. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кудря Геннадій Миколайович. – Х., 2001. – 187 с.
5. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Р. В. Мовчан. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544с.

6. Підмогильний В. Невеличка драма : [роман, повісті] / В.Підмогильний ; [вступ. стаття К. П. Фролової]. – Дніпропетровськ : Промінь, 1990. – 326 с.
7. 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.
8. Тарнавський М. Останній твір В. Підмогильного / М.Тарнавський // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 174–177.
9. Терещенко В. М. Метафізичні інтенції української повісті 20-х рр. ХХ ст. : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Терещенко Василь Миколайович. – Х., 2002. – 193 с.
10. Терещенко В. М. Метафізичні інтенції української повісті 20-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / В. М. Терещенко. – Х., 2002. – 15 с.

Аннотация

И. А. Складар

Изображение «изнутри» как результат трансформации главного героя в «Повести без названия» В. Пидмогильного

Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещается проблема психопоетики творчества В. Пидмогильного. Осмысливается проблема обсервации «внутреннего человека» в творчестве художника, определяется функциональность форм, способов и приемов психопоетического изображения в аспекте авторской мировоззренческой позиции.

Ключевые слова: «внутренний» и «внешний» человек, психопоетическое изображение, самораскрытие, психологический самоанализ, внутренний монолог, диалог с самим собой.

Анотація

І.О. Складар

Зображення «зсередини» як результат трансформації головного героя в «Повісті без назви» В.Підмогильного

Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюється проблема психопоетики творчості В. Підмогильного. Осмислюється проблема обсервації «внутрішньої людини» у творчості митця, з'ясовується функціональність форм, засобів і прийомів психопоетического зображення у світлі авторської світоглядної позиції

Ключові слова: «внутрішня» і «зовнішня» людина, психопоетическое зображення, саморозкриття, психологічний самоаналіз, внутрішній монолог, діалог із самим собою.

Summary

I.O. Sklyar

The image "from within" as a result of transformation of protagonist in "Story without the name" by V. Pidmohil'nyi

The article continues the cycle of publications of the author, in that the problem of psychopoetics in the works of V. Pidmohil'nyi is illuminated. In the article the problem of observation of «internal man» is comprehended in works of artist, functionality of forms is determined, methods and receptions of psychopoetical depiction in the aspect of authorial world view position.

Key words: «internal» and «external» man, psychopoetical image, self-expression, psychological self-examination, internal monologue, dialogue with by a soba.