

У ПОШУКАХ КООРДИНАТ ДЛЯ ВЛАСНОГО «Я»: ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті зосереджено увагу на проблемі ідентичності у творах Валер'яна Підмогильного, зокрема на чинниках її формування та способах репрезентації. Маски для Іншого і для себе, поява «чужинця» у власному внутрішньому світі для персонажів стають нормою. У творах Підмогильного людині важко примирити тілесне і духовне, чоловіче і жіноче, відкрити «людський» бік кохання, налагодити повноцінний діалог з Іншим поруч із собою. Персонажі болісно переживають неспівмірність часопросторових координат людини та світу, шукаючи звільнення у віртуальному світі мистецького твору.

Ключові слова: ідентичність, маска, я/Інший, чужинець, тілесне/духовне, творчість.

В статье внимание сосредоточено на проблеме идентичности в произведениях Валерьяна Подмогильного, в частности на факторах ее формирования и способах репрезентации. Маски для Другого и для себя, появление «чужака» в собственном внутреннем мире для персонажей являются нормой. В произведениях Подмогильного человеку трудно примирить телесное и духовное, мужское и женское, открыть «человеческую» сторону любви, наладить полноценный диалог с Другим возле себя. Персонажи болезненно переживают несовместимость временно-пространственных координат человека и мира, ища освобождения в виртуальном мире художественного произведения.

Ключевые слова: идентичность, маска, я/Другой, чужак, телесное/духовное, творчество.

In the article attention is paid to the problem of identity in the works by Valerian Pidmohylnyi, in particular, to factors of its forming and modes of representation. Masks for Other and for self, appearance of «stranger» in the own internal world become a norm for characters. In the works by Pidmohylnyi it is difficult for a person to reconcile physical and mental, male and female, to open «human» side of love, to establish full dialogue with Other near oneself. Characters experience incompatibility of spatiotemporal coordinates of human being and world distressingly, searching for liberation in the virtual world of artistic work.

Key words: identity, mask, self/ Other, stranger, physical/mental, creation.

Людина та її стосунки зі світом – це проблема, яку можна вважати центральною для літератури різних епох і народів, однак у ХХ столітті, позначеному відчуттям зміни ціннісних орієнтирів, усвідомленням фрагментарності світу, а відтак, фіксацією розщеплення людської психіки, питання ідентичності особи постало особливо гостро. Валер'ян Підмогильний, як один із найскравіших представників української інтелектуальної прози, не залишився осторонь філософсько-літературних віянь сучасної йому доби. Порушуючи у своїх оповіданнях, повістях та романах низку фундаментальних філософських питань, письменник водно-

час дає змогу читачеві зрозуміти, що ключовою для автора є проблема пошуку людиною своєрідних координат для власного «я». Дослідники творчості Підмогильного (В. Шевчук, В. Мельник, Р. Мовчан, С. Павличко, Г. Кудря, С. Луцій та ін.), вивчаючи його прозу під різними кутами зору, майже одноголосно стверджували, що це письменник, який «хоче збагнути людину» [13, с. 363] – людину як «онтологічну, а не лише соціальну сутність» [6, с. 156]. Цікаво, однак, звернути увагу на те, якою постає людина у творах Підмогильного, що саме формує її ідентичність.

Персонажі Валер'яна Підмогильного неодноразово постають як **багатоликі** особи, що вимушено або з власної волі послуговуються різноманітними личинами. Перебуваючи «у пошуках імені та обличчя» для людини, філософ М. Блюменкранц зазначив: «Людина... перебуває в безперервному становленні... подібно до Протея, приймаючи тисячі образів, зазнаючи нескінченних змін, вона залишається вірною самій собі, водночас постійно від себе вислизаючи» [1, с. 167]. У прозі Підмогильного такі протейські вислизання від самого себе часто відображаються на людському обличчі, яке віддавна сприймається як вікно у внутрішній світ людини. Обличчя здебільшого перетворюються на маски, лише в окремі моменти даючи змогу власній сутності вирватися на поверхню. Городовський («Повість без назви») після втечі від Тоні не може заспокоїтися через те, що напередодні не міг здолати своїх переживань і дозволив їм вийти перед людські очі: «Вчора було порушене те вміння панувати над собою, яке він уважав за досконале. Хтось бачив його перекивлене лице, хтось почув його здушений голос – ось у чому була його вчорашня поразка» [9, с. 262]. У «Третій революції» на обличчі сина-махновця мати зауважує чужі «рисочки, кутики й крапки», які не дають змоги за махновською «маскою» розпізнати синове обличчя. Прибрані гримаси, якими користуються персонажі, можна розглядати як своєрідне підтвердження глибокого висновку Е. Левінаса: «Ніхто не ідентичний самому собі. Буття не має тотожності. Обличчя – це маски» [4, с. 28–29].

Маски-обличчя у персонажів Підмогильного переважно поєднуються із **маскою-одягом** та **маскою-статусом**. Наприклад, у романі «Місто» Степан Радченко потрохи починає усвідомлювати «чудесну вагу одягу, що давно перестала вже бути способом прикривати тіло, прибравши ширшого й благороднішого завдання – прикрашати та поліпшувати його» [9, с. 363]. Одяг немовби «дооформлює» тіло, допомагає йому здаватися *іншим*, ніж воно є насправді. До того ж, одяг формує певні стереотипи, згідно з якими світ-театр сприймає людину. Поєднуючи у своєму житті навчання в інституті і лекції на курсах українізації, Радченко виходив з дому «то вбогим студентом, то красним лектором», «змінюючи відповідно до одягу вираз свого обличчя, жести й ходу. Він був єдиний, але в двох іпостасях, з яких кожна мала свої окремі функції та завдання» [9, с. 398]. Рудий френч і сірий піджак стали видимими знаками двоїстості персонажа, невід'ємними атрибутами його сутності. Невипадково розрив із Мусінькою і перехід до нового етапу життя супроводжувався майже ритуальним спаленням старого френча, штанів і сільської торбинки. Подібними масками користуються і друг Радченка Борис Задорожній, який «сильно змінився за рік по скінченні інституту не тільки одягом, а й поведінням та тоном голосу» [9, с. 463]. Поважна посада призвела до того, що в

усій поведінці персонажа почала виявлятися зверхність: роль заступила собою людину.

Маска-статус перетворила людей на хамелеонів, які змінюються залежно від навколишнього середовища. Вперше потрапивши на літературну вечірку, Радченко зауважує, що в літературних колах навіть «дурниці збирають хвалу», якщо ці думки належать авторитетам із «літературним паспортом», а не «тимчасовою посвідкою»; навіть славетний критик Світозаров хвалить тільки ті твори, які до нього ще ніхто не похвалив, і навпаки: маска винятковості для нього виявляється важливішою від істини. Переживши такий досвід, Радченко успішно пристосовується до обставин на посаді секретаря журналу, а задля маски письменника готовий змінити «просто», «заяложене» ім'я Степан на Стефан. К. Г. Юнг, міркуючи над мінливістю людини, зауважив, що людина так часто одягає маски залежно від власних намірів і середовища, що чітко визначити, «де ж справжня особа», стає неможливо [16, с. 508]. Однак важливо те, що персонажі Підмогильного роблять ті самі висновки, що й учені-психоаналітики. Льова з «Невеличкої драми» переконується в тому, що людина «вся в рамках», які її обмежують (родина, товариство, професія, нація) [9, с. 557], а Пашенко з «Повісті без назви» роздумує, що за офіційною частиною життя нікого не можна пізнати: «Людина... не те, що вона говорить і робить на людях... Поворухі її самотні, затаєні думки... – і тоді ви побачите людину: голу, без комірця, без половин слів, якими вона так спритно навчилася прикривати своє життя» [9, с. 281].

Людина так звикла до масок, що вони почали визначати її поведінку. У стосунки з близькими і друзями вкрадаються *штампи*, що тепер визначають комунікативний простір. Радченкові «шаблон любові підказував, що для розлуки мусить бути достатня причина» [9, с. 491]. Славенко з «Невеличкої драми» все листування провадив «з точно сформульованими відповідями й питаннями... шаблоновим, аж ніби глузливим висловом глибокої пошани в останньому рядку». У цих листах не було «найменшого сліду приязні, тепліни», тому склалося враження, ніби походили вони від якогось механізму, а не «від людини до людини вони послані» [9, с. 603–604]. Однак найбільша проблема в тому, що механізація проникає в царину кохання, де щирість і відвертість не мають права звільняти місце шаблонам. Гра в кохання замість щирих почуттів змушує Марту інтуїтивно відчувати, що біля неї в одній тілесній оболонці Славенка – різні особи: «Тебе ніби двоє. Одного я ось відчуваю, а про другого думаю» [9, с. 626]. Зрештою, персонажі констатують факт, який фіксує кризу людської ідентичності: «...Людей з одним обличчям дуже мало» [9, с. 724]. Саме усвідомлення цього факту змушує П. Рікера поставити риторичне запитання – «Чи та особа, яка «гряде», буде тотожною мені?» [11, с. 165] – запитання, яке в той чи інший спосіб ставить перед собою біль-

шість персонажів Підмогильного і відповідь на яке ніяк не може віднайти.

Гра і маски заповнили простір людського існування – від приватного життя до суспільного. Славенко, вже вирішивши розлучитися з Маргою, вдає закоханого; Пашенко («Повість без назви») згадує, як у дитинстві потрапив на суд, де засідає «цілий синедріон»: питання, промови, докази, – і все це нагадує «футбольну гру, де комусь треба забити гол» [9, с. 285]. Тотальна мімікрія викликає в персонажа бажання заперечити людину як таку: «Я простягнув би руку тигрові й гієні, які задовольняють своє єство ... без масок... звір прямо й чесно виявляє себе, а людина боягузливо ховається за бундючними чуттями, за високими спонукками, за ідеями» [9, с. 287]. Вдавання так глибоко ввійшло в плоть і кров людини, що вона навіть за великого бажання не може змінитися: коли «стара маска від довгого вжитку дала вже тріщину», людина «підлатає її або виробить нашвидкуруч нову» [9, с. 287].

З одного боку, Пашенко справді має рацію, адже *в ролі масок* людина почала використовувати навіть *погляди і переконання*. У «Гайдамаці», наприклад, Олесь перед червоноармійцями заявляє, що «боронив інтереси України», хоч у школі «тримався загальноросійської орієнтації». Марія Миколаївна з «Невеличкої драми», «жінка релігійна», переконує, що можна зовсім не вірити в церковне благословення, але в церкві повинчатись, бо «сам із себе обряд шлюбний є пишний і гарний» [9, с. 737]. Однак, з іншого боку, виступаючи проти гри, масок та імітацій, Пашенко сам – свідомо чи несвідомо – використовує епатажні ідеї як маску для свого розчарування від світу, самотності і невлаштованості. Він вважає себе людиною, що вирізняється з «комашиння людського життя» [9, с. 287], але насправді, як зауважив його співрозмовник Городовський, замість «надлюдського плаща» опинився у «жалюгідному дранті», замість надлюдини виявився «невдахою», «бундючною твариною», «тупокою жабою», «безсилим злобительом», що, промінявши Бога на гашишну цигарку, вирішив забруднити все велике в людині [9, с. 294–295].

Наповнивши своє життя масками для інших, персонажі навіть не завжди здатні відчутти, як починають користуватися *масками для самих себе*. Пашенко, виступаючи проти розуму, співає хвалу гашишеві, який дозволяє скинути з себе все, що накинуло «виховання, суспільство, освіта, традиції» [9, с. 290–291], і «діткнутися» світу. Проте закінчення дії наркотику приносить втому і пригнічення, а платою за самообман стає власне життя. Хобровський («Добрий Бог»), коли Куся робить аборт, їде на вечорниці, виправдовуючись перед собою, що так буде краще. Радченко раз у раз вдається до самообману, то висилаючи на село листи з обіцянкою приїхати і в такий спосіб не відпустити від себе власне минуле, то принаймні на мить переконати себе, що Зосьчине самогубство було нещасним випадком, а мовчанка у

відповідь на кинуте в порожнечу «пробач!» – знак згоди. Щоправда, інколи персонаж усвідомлює наявність подібних масок. Ведучи діалог із собою, Радченко констатує: «Людина дурить себе частіше, ніж має змогу сказати собі правду» [9, с. 341].

Маски для себе, безперервний діалог із собою породжують появу іншого, який живе у глухому закутку власної особи. *Інший у собі* постає як докори сумління, імпульси до самоаналізу, думки, що не дають спокою і розмаїтими голосами лунають у власній істоті. Приклади автокомунікації можна знайти в більшості творів Підмогильного: Олесь («Гайдамака») у діалозі з собою визнає, що заслуговує на смерть, бо прийшов битися не в ім'я повинності, а з відчаю; Славенко («Невеличка драма») не може зрозуміти, чому думка, завжди підлегла йому, як «уярмлена рабиня, зненацька починає заколот, повстання, бунт» [9, с. 602], а до Городовського («Повість без назви») такі думки промовляють, називаючи себе «отрутою», «свідченням кволості» його душі.

Важливо, що такі діалоги дозволяють виокремити «інших у собі», пов'язаних із часом. Городовський спостерігає, як «його думка, уява... зголоділо кинулися гризти його вчорашнього, позавчорашнього... його минулі вчинки... і разом його завтрашнього, його прийдешнього» [9, с. 248]. Радченко, «радісно пізнаючи себе дитиною, хлопцем, підлітком і юнаком» [9, с. 434], страждає від того, що всі помилки минулого залишають «у душі хробачка», «незбитий слід», «невиводні тавра» [9, с. 428, 437]. Минуле не дає права на забуття. Воно може нагадати про Мусіньку появою Максима серед слухачів на лекції, про самогубство Зоськи – відчуттям втрати власної істоти, тотальною внутрішньою порожнечою, яка зробила з нього когось стороннього і чужого («немов був ніщо, ніде, ніколи» [9, с. 514]). Врешті-решт, персонажі доходять висновку, що людина не знає себе і ніколи не знатиме: «те, що ми бачимо й чуємо в людині, – це тільки крихти» [9, с. 557, 665]. Ю. Крістева зазначала, що «чужинець живе в нас: він – прихований лик нашої ідентичності» [3, с. 7]. Це чужинець, якого ми не помічаємо, від якого відмовляємося і з яким водночас себе ідентифікуємо [див.: 3, с. 16, 248, 254].

Інколи Інший у собі має здатність віддзеркалюватися у *двійниках* людини. Сергій («Військовий літун») зізнається своєму другові, що часто має відчуття, немовби «десь далеко, а може, близько, поруч, ходить ще один ти...» [9, с. 167], а Івана Босого з однойменного оповідання зустрічають одночасно в різних місцях, тож не випадково «починало здаватися, що він не один, а що багато їх заселило степ» [9, с. 133]. «Я» виходить за межі тілесної оболонки людини і матеріалізується в іншому, а Інший входить у людську істоту, завойовуючи частку внутрішнього простору.

Роль іншого можуть виконувати представники *трансцендентного світу*, наприклад Бог і Сатана (Іван Босий, якому Бог «запалив вогнем душу»),

дорікає людям, у душах яких «розсівся Сатана як на троні» [9, с. 131–132]), *абстрактні поняття*, що у творах Підмогильного часто набувають антропоморфних ознак, або *зовнішній світ*. В очах махновця, який вимагає в господарів грошей («Третя революція»), «зайнялася смертельна звіряча лють» [9, с. 209], у Вані з однойменного твору після жорстокої розправи з тілом Жучка в очах «світилось щось тупе й дике», всередині «переверталась важкими клубками чорна туга» і засмоктала «тиха банність» [9, с. 63–64, 68]. Для Радченка впродовж усього твору такими «іншими», що намагаються захопити у внутрішньому світі персонажа якнайбільшу територію, є місто і село. Радченко тягнеться до міста і водночас ненавидить його; давні бажання здобути місто інколи відчуває у собі як «сторонній примус» [9, с. 314, 332]; усвідомлює, що село поступово стає йому чужим, але водночас відчуває, як час від часу в ньому «прокидається селяк з глухою ворожістю до всього, що від нього вище» [9, с. 356, 360], або виникає раптова думка поїхати на село, де він лишив частку самого себе [9, с. 528, 535]. Тому важко до кінця погодитися з Ю. Шерехом, що перемога Степана – у подоланні всього сільського в собі [15, с. 82–83]. Радченко справді від початку твору віддає перевагу місту, але село не відпускає цього персонажа: бажання поїхати на село, до природи, з'являється в Радченка навіть наприкінці твору, – коли місто вже здобуте і мета стати письменником досягнута.

Зовнішній світ часто проникає у внутрішній простір існування. «Чужинець», який оселяється у власній істоті, уподібнюється до конкретних предметів, істот чи явищ. Хобровський («Добрий Бог»), коли довідався про вагітність Кусі, має враження, ніби на нього з неба упав камінь, який «душить його немилосердно, тисне до землі» [9, с. 30]. Внутрішня невлаштованість інколи змушує персонажів відчути своє ество як «льох» – або як «льох, повний коштовного каміння» [9, с. 124] («Проблема хліба»), або як «льохи серця», куди можна спуститись і «зняти куті замки із скринь пережитого» [9, с. 466] («Місто»). Радченко прискіпливим оком і внутрішнім чуттям письменника не може не зауважити, як руїна його помешкання нагадує йому безглуздя власного життя; речі в помешканні ніби підслуховували його думки, а стіл з розпочатим рукописом у шухляді викликав панічний страх, віддзеркалюючи нечисте сумління [9, с. 422, 520]. Внутрішній світ може для персонажів асоціюватися із «безоднею світла і тіні» [9, с. 130], порожнечою, яка, непомітно розгортаючись, руйнує душу [9, с. 520], «пусткою», «проваллям», «млістю, тягучою, липкою, що робила тіло купою тіста» [10, с. 282], чи навіть поєднуватися із фізичним розладом – відчуттям «душевної нудоти» і «холоду» [9, с. 540].

Найцікавіше простежити, як зовнішній і внутрішній світи взаємовіддзеркалюються через *явища природи*. Атмосфера, у якій розгортаються ті чи інші події, є відгомонам того, що відбу-

вається всередині персонажів, своєрідним акомпанементом до їхніх настроїв і переживань. У «Повісті без назви» розмову між Пащенком і Городовським супроводжує темрява, у якій не видно навіть обличчя співрозмовника, «за стінами непомітно насунулися хмари, і вікна почорніли, кидаючи в кімнату мертву сутінь, у якій людина здавалася лише своєю тінню» [9, с. 291, 281]. Темрява завойовує весь простір існування Хобровського (зовнішній і внутрішній), а малий Антось («В епідемічному бараці») полюбив ніч, яка «накладає на людей сірі непрозорі личини» [9, с. 99]. Питьма є однією з доміант творів Підмогильного. Світ для людини немовби поділений на світло і темряву, тільки межа між ними часто виявляється дуже хиткою. Показовим у цьому контексті є образ лісу, де діти знайшли вбитого Жучка («Ваня»): «Ліс був великий і густий. Хто входив у нього, той зразу потрапляв ніби в інший світ. За стіною дерев по один бік було життя, сонце, день, а по другий – смерть... повітря... пройняте цвіллю рослин» [9, с. 61–62]. Інший світ, наповнений смертю і питьмою, зрештою, переслідує Ваню і в «сонячному» світі, не відпускає від себе після злочину.

Темрява – не єдине «місце» дії у творах Підмогильного. У «Вані» з'являється образ похмурого і мовчазного степу; «задушливий пил» у повітрі відчуває Васюренко, повернувшись до села («Син»), після охолодження стосунків Степана з Мусінською надворі «вже почалися нудні дощі й сірі тумани» [9, с. 376]. Зовнішній пейзаж настільки співзвучний із внутрішнім, що інколи здатний навіть замінити його, надати переживанням персонажа відповідної тональності. Після розмови з Борисом «порошинка прикrostі» в Радченкові «росте, як снігова баба, і падає в серце брилою льоду» [9, с. 465]. Ваню з однойменного твору сум облутує, як «туман невблаганний, густий і непрозорий» [9, с. 64], а в голові щось стукотить, немов «густий кам'яний дощ» [9, с. 70]. Внутрішній світ ніби притягує відповідні пейзажі і явища, а зовнішній світ, своєю чергою, уподібнює до себе приватний простір людини, проектується на нього, накидаючи йому свої закони.

Особливий дискомфорт від співіснування з іншим у собі персонажі переживають, коли цей інший набуває тваринних ознак. Ваню після знущання над Жучком переслідує *внутрішній «звір»*: то йому здається, що між ліжком і стіною просовуються чийсь лапи і шкрябають стінку, то він чує клацання зубів, то відчуває на своїй шії гадюку, яка певної миті перетворюється на Жучка, що гризе його за горлянку. Однак у творах Підмогильного звір є не лише втіленням докорів сумління. Частіше він відповідає за приховані інстинкти, за, якщо скористатися терміном З. Фрейда, неконтрольоване «воно», яке визначає поведінку «тварини розумної». Про важливість цієї проблеми для письменника свідчить епіграф до роману «Місто»: «Шість прикмет має людина:

трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є; як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє» [9, с. 308]. Як би людина не прагнула уникнути перших трьох прикмет, вони постійно нагадують про себе принаймні через те, що споріднюють її з істотами живої природи. Таку амбівалентність дуже добре охарактеризував В. Мельник, зауваживши, що в Підмогильного людина – «водночас сумний карлик з велетенським розумом і дрібний звір з одвічним тягарем свідомості» [5, с. 185]. Радченко, спостерігаючи за юрбою в театрі, ідентифікує її як одне велетенське тіло з прихованою в глибинах сотні істот чуттєвістю і пристрастю [9, с. 409], а на вечірці в Зосьчиної подруги зауважує, як після вина люди стають «безжурними тваринами, що хочуть сміятись і жартувати» [9, с. 502].

Незадоволення вимог живого організму, порушення балансу між *тілесним і духовним* не просто призводить до дискомфорту. Воно здатне позбавити людину «янгольських» прикмет, перетворити на тварину, яку не цікавлять ні морально-етичні норми, ні інтелектуальні ідеї, ані інші високі матерії. Тимергей («Собака»), переживаючи приступи голоду, доходить висновку: «Ми, що жили, не помічаючи їжі... забули, що ми тварини» [9, с. 116]. В опозиціях «Кант і борщ», «Ніцше і ковбаса» він віддає перевагу другому складникові. В уявній полеміці з Декартом Тимергей заперечує розум і мислення як підвалини людського існування, адже сам він якоїсь миті стає твариною, що перекидає в кімнаті товариша все доценту в пошуках шматка хліба. Нищівного впливу незадоволеної фізіології зазнають персонажі низки творів Підмогильного: в оповіданні «Син» персонаж під владою голоду з'їдає паляницю, призначену для хворої матері; у «Проблемі хліба» – краде кавуни і вбиває діда-сторожа; у «Третій революції» наратор констатує: «людський розум зазнав смертельної поразки від вікового свого перебіяника – людського шлунака» [9, с. 222].

Власне, така велика роль тілесних потреб у житті людини пояснює значення другого епіграфа до роману «Місто»: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?» [9, с. 308]. Тіло перетворюється на в'язницю для людини, з якої неможливо звільнитися навіть за умови пізнання законів його функціонування. Навіть навпаки, спроби оволодіти його таємницею прирікають людину на повну капітуляцію. Професор Славенко з «Невеличкої драми» може багато говорити про амінокислоти і протеїни, умови синтезу білка, але всі його біохімічні відкриття приводять до перемоги над людиною: «Бувши людина малорозвинена, пишалася собою і за богорівну малася, а, зійшовши високо, геть принизила себе до рівня органічного явища!» [9, с. 615]. Професор констатує, що «шлунок – це все», адже від нього залежать наші настрої, мислення, енергія, навіть краса, а отже,

«ми лишилися тварини з півтора десятками чуттів» [9, с. 638, 629]. Важливо, що «в ототожненні життя з драглистим білком є передчуття пізнішої екзистенціалістичної концепції людського тіла як купи слизу» [14, с. 442]. Слизоподібна субстанція тіла стає причиною тотального відчуження, адже людина намагається відсторонитися від власної тілесної оболонки, тобто відмежуватися від себе самої.

Персонажі Підмогильного часто схильні розглядати тіло як щось окреме, зовнішнє для людини, але водночас таке, що інколи виступає замість неї: Тимоша («Старець») вдома зустрічає «старе костисте обличчя» [9, с. 76], а Іван Босий, помираючи, нагадує «комаху, що її взято на прищипильку» [9, с. 138]. Влада тіла така потужна, що здатна зробити особу чужою для її колишніх близьких – або через спотворення або через природне старіння. У хворій і голодній жінці із «загусклыми очима» і «жовтим, аж синім обличчям» синові важко розпізнати власну матір [9, с. 146] («Син»); Сергія після повернення додому зустрічає жінка, у якій «він краще догадався, ніж пізнав, свою тітку» [9, с. 158] («Військовий літун»). Однак найбільша катастрофа для людини настає тоді, коли чужим виявляється власне тіло. Причиною можуть бути зумовлені часом зміни, коли у спорохнявілому тілі продовжує тривати розум [9, с. 272] («Повість без назви»), або потворність, яка не дозволяє людині прийняти власну тілесну оболонку, спонукає розглядати її як Іншого. Наприклад, Олесь («Гайдамака»), страждаючи через свою худорлявість, часто розглядає себе в дзеркалі і свариться зі своїм двійником [9, с. 43–44], а «військовий літун» Сергій почувається людиною лише в небі, яке дає йому змогу залишити свою потворність і каліцтво на землі [9, с. 163–164, 188–190]. Конфлікт людини з тілом, зрештою, приводить персонажів до того, що вони починають з ненавистю і презирством ставитися до свого тіла як такого – навіть молодого і здорового. У «Проблемі хліба» персонаж доходить висновку, що людське тіло, «хоч як воно довершене, годиться хіба на жаль та на глум»: «чурак, що до нього причеплено чотири палиці й насаджено кулю на підпорці» [9, с. 123]; а Остап Шаптала з однойменного твору почуває себе в «огидній в'язниці живого м'яса» [10, с. 306], сприймає своє тіло як бруд, який неможливо змити, як зайву частину простору, яку не вдається ані зменшити, ані не відчувати. Тіло стає Іншим, тягар якого людина приречена нести на собі аж до смерті.

Із проблемою тілесності пов'язана також проблема стосунків між чоловіком і жінкою. Самоідентифікація людини виявляється неможливою без апелювання до іншого/іншої та узгодження в собі *жіночого і чоловічого* первнів. Чоловіки в Підмогильного часто відчують потребу присутності жінки як власного другого «я», однак рідко переживають те задоволення, якого прагнуть. Це можна пояснити тим, що вони переважно зупиняються на «тваринному» рівні кохання, пов'язаному із

задоволенням тілесних потреб. Жінка для таких персонажів виконує роль «другої статі», яку «перша стаття» не завжди схильна сприймати як людину. Галай («Остап Шаптала») порівнює жінку з річчю, а Вербун дивується, що Наталя сподівається «посісти частину його душі», чекає від нього пестоців і хоче дитини, тоді як йому самому «потрібне лише її тіло, потрібне, як шматок хліба» [10, с. 290]. Персонажі навіть не усвідомлюють, що таке їхнє ставлення до жінки перетворюється для них самих на пастку, адже поза стихією сексуальності-тілесності вони чужі одне одному, а відтак приречені на самотність. До того ж, жінка-тіло віддзеркалює тваринність самого чоловіка, відкриває йому його справжню суть. Городовський («Повінь без назви») відчуває ненависть до всіх «жіночих тіл», які до нього приходили, і до себе за те, що приймав їх. Якоїсь миті Городовський починає розуміти: жінка, з якою задовольняв свої природні потяги, «завинила» перед ним тим, що «шукала в ньому тільки те, що він у ній», що «занадто ясно побачив у ній самого себе» [9, с. 262]. Персонаж змушений зізнатися собі, що він ніколи ще по-справжньому не любив, а «брудні й ниці зносини з жінками» тільки готували його до «справжньої любові», до того, щоб «зрозуміти в жінці прекрасне» [9, с. 273].

Городовський, врешті-решт, усвідомлює необхідність відкрити «людський» бік кохання, пізнати любов як взаємодоповнення на найглибшому рівні людського існування, адже, як зазначають філософи, «у любові повинна відкриватися не таїна жіночості і не таїна чоловічості, а таїна людини» [12, с. 275]. Щоправда, ні Городовський, ні інші персонажі Підмогильного не демонструють уміння побачити особливу «інакшість», яка «починається в жіночому» [4, с. 130]. Городовський блукає вулицями міста в пошуках незнайомої жінки, але немає жодного натяку на те, що його стосунки з нею вийдуть за рамки химер і фантазій. Для персонажів «Невеличкої драми» любов обростає ореолом гри та імітацій: Дмитро розглядає шлюбу як «спілку УРСР з РСФРР», при якій кандидатура на роль дружини і кількість дітей визначаються за математичними розрахунками; для Славенка кохання – безумство, яке неможливо раціонально пояснити, а отже, його треба уникати; і навіть Марта, намагаючись зробити своє кохання не подібним ні на що, постійно проводить паралелі до любовних історій з літературних творів і демонструє раціональний підхід до проблеми: «студентів я виключаю, бо кінчила вже профшколу... інженери надто захоплені своїм фахом... від лікарів тхне аптекою...» [9, с. 554–555]. Любов, яка на переконання Льови, доокреслює істоту [9, с. 665], персонажам Підмогильного немовби мстить за їхню штучність і самолобство, наповнюючи їх існування порожнечою.

Порожнеча і невлаштованість опановують внутрішній світ Радченка, зокрема, через те, що царину любові персонаж «Міста» перетворює на поле битви. Н. Зборовська небезпідставно порівнює Рад-

ченка з «імперським завойовником, що здобуває жіночі тіла, зневажаючи їх душі» [2, с. 301]. Надійку після підкорення він нищить у собі, як «пучку, що приковує в'язня до стіни» [9, с. 361]; Мусінська, яка задовольнила одночасно його фізичну тугу за жінкою і несвідомий потяг до незнайоми матері, стає непотрібною, коли зі студента він перетворюється на лектора; Зоська важлива для нього як бар'єр, подолання якого є знаком здобуття міста. Недивно, що такі стосунки не можуть привести Радченка до іншого висновку, ніж: «Любов – це довге алгебрийне завдання, де після всіх зусиль, розкривши дужки, дістаєш нуль...» [9, с. 503]. Радченко не хоче чи не може усвідомити, що проблема не в любові як такій, а у невмінні виявляти людяність у коханні. Як зазначає Ю. Шерех, Радченко протягом твору іде від перемоги до перемоги, але на його сумлінні – самогубство Зоськи, часто брутальна поведінка [15, с. 86]. Намагаючись виправдати Радченка, М. Моклиця вказує на корисливість і внутрішню убогість Надійки, Мусінки і Зоськи, відзначаючи, що лише витончена Рита гідна цього персонажа [7, с. 193]. Однак із цією тезою важко до кінця погодитися. Радченко кидає жінок не тоді, коли з'ясовує їхню обмеженість, а в мить, коли відчуває, що черговий бар'єр остаточно підкорений. Та й Рита приваблює його насамперед тим, що стосунки з нею недовготривалі і не вимагають обов'язковості та відповідальності. Радченко, як і інші персонажі Підмогильного, не усвідомлює, що єдина абсолютна цінність у любові – поставити Іншого, а не себе, в центрі власного існування, адже кожне «зіткнення з Іншим є відразу ж відповідальністю за нього» [4, с. 119].

Інший, необхідний для самотворення і самоідентифікації, у творах Підмогильного виходить далеко за рамки міжстатевих стосунків. Персонажі болісно переживають самотність і відчуженість, з якими вони приречені стикатися. Олесь («Гайдамака»), щоб бути прийнятим хоч у якомусь гурті, готовий навіть «пірнути в bagno розпусти» [9, с. 44–45], хоч задоволення такі вимушені *стосунки* з духовно далеким *Іншим* не приносять задоволення. Марті з «Невеличкої драми» здається, що вона «далі й далі відсувається від людей, що коло неї сиділи», але змушена «грати ролю веселої і чемної господині» [9, с. 586]. Зрозуміло, що самотність поруч з Іншим викликає припущення, що, може, краще взагалі «нікого-нікого не знати» [9, с. 553], але водночас виявляє потребу побачити близьку людину поруч. М. Блюменкранц влучно охарактеризував таку ситуацію: з одного боку, людина «болісно переживає свою екзистенційну самотність», а з іншого, «готова відчайдушно захищати свою територію» від вторгнення Іншого [1, с. 172]. Радченко, спілкуючись з книжками, не почуває потреби комунікації з людьми, але якоїсь миті усвідомлює, що починає дичавіти у своїй кімнаті. Навіть мізантроп Пащенко, переконуючи, що «людина завжди цікавиться іншою людиною

тільки для самої себе» [9, с. 278], все-таки тим самим визнає, що Інший, який слухає і принаймні намагається зрозуміти, необхідний людині.

Бажання оберігати свій життєвий простір від вторгнення Іншого, однак, має свої причини, особливо, коли в ролі Іншого – не конкретна людина, а суспільство. Володимир Петрович («Сонце сходить») кожен день зустрічає з острахом, адже відчуває, що втрачає вплив на те, що відбувається у власному житті. Маленьке «я» не дає собі раду з «великими обставинами», нівелюється під їхнім тиском. Коли ж ці обставини змінюються з шаленою швидкістю, людина втрачає елементарну орієнтацію у своєму існуванні. Невипадково Марта Данилівна з «Третьої революції» молиться, щоб нова влада «продержалась довго-довго... хоч місяців зо два» [9, с. 211]. Революційні події перетворили різних за соціальним статусом, посадами та зацікавленнями людей на «людську комашню» з «разючою печаткою одномасності» [9, с. 218–219]: індивідуальні інтереси звільнили місце боротьбі за виживання, споріднивши людину ХХ століття з істотою печерного віку. Індивід опиняється перед небезпекою розчинитися в натовпі, у якому одну особу можна легко замінити іншою: «Тих, що, знесилені і виснажені хоробами і турботами, конали, якнайшвидше забивали в дерев'яний футляр... а життя вигонило на опорожнене після них місце десятки нових людей» [9, с. 71]. Радченко по приїзді в місто бачить не людей, а «безглузду юрбу» [9, с. 312], «сотні ніг... тулубів... очей» [9, с. 331], за якими не видно людської індивідуальності.

Неповторність кожної людини Радченко здатен зрозуміти лише тоді, коли починає творити. Вивчаючи світ довкола себе, він усвідомлює, що «строкатий парад героїв» за мить стане великою кількістю окремих істот, кожна з яких піде «в свій дім, у свою любов, у свої думки, в свої нахили» [9, с. 471]. Удосконалюючись як письменник, Радченко доходить висновку, що люди «божевільно відмінні попри різную зовнішню схожість», і єдине обличчя натовпу насправді розшаровується на «тисячі облич, що з них кожне зберегло свою загадку – загадку людини» [9, с. 471]. Саме тому Радченко відчуває, врешті-решт, потребу писати про людей, які все ж таки знаходять у собі силу не зникати під тиском речей.

До того ж, *творчість* стає передумовою появи *іншого «я»*, яке живе і думає по-іншому, зберігаючи контакт із реальним світом і водночас виходячи за його межі. Створена через текст «нова істота» настільки важлива, що має право навіть на власне ім'я – авторський псевдонім. Відомо, що письменники користуються прибраними іменами з різних причин, однак показово, що поет Вигорський переводить проблему в екзистенційну площину: «Це надто велика відповідальність – підписуватись власним ім'ям. Це немов зобов'язання жити й думати так, як пишемо» [9, с. 396]. Уже на початку своєї письменницької діяльності Радченко виявляє

важливу для кожного митця «здібність розшаруватись, глянути на себе крізь мікроскоп... трактувати власне «я» як матеріал» [9, с. 350], але водночас як той узятий із життя матеріал, який, подібно до глини [9, с. 456], потребує оформлення, втручання Іншого.

У листі до дружини В. Підмогильний зазначає, що «в літературній праці два основних моменти: перший – самому все зрозуміти, відчути і уявити, що ти хочеш написати... другий – все це передати словами...» [8, с. 422]. Однак до свого оповідання «Проблема хліба» письменник подає епіграф із Ніцше: «Немає нічого хибнішого, як ототожнювати ідею твору з думками автора...» [9, с. 122]. Митець звертається до читача, бо має що сказати, але промовляє він через усіх своїх персонажів. Це сказане є іншим, віртуальним, світом, який перемагає реальну особу: «непереможний порив творчості у людині... опановує її всю, робить додатком до себе... сплітає людину, мов ліана» [9, с. 472]. Парадоксально, але творчість, підкорюючи людину, водночас стає можливістю її звільнення, і такий вимір свободи актуальний не лише для Радченка. Раціоналіст Славенко («Невеличка драма») мимоволі визнає, що науці, яка перетворила землю на порошинку всесвіту, а людину – на дрібну тварину, протистоїть поезія, для якої надалі земля залишається центром світів, а людина – вінцем творіння [9, с. 627]. Саме через творчість людина знаходить можливість звільнитися від чітко окреслених часопросторових рамок і подолати одвічну проблему – «координати людини не збігаються з координатами світу» [9, с. 289]. Пашенко розв'язує цю проблему за допомогою наркотику, який дозволяє «струсити з себе найдошкульніші кайдани» людських координат – скінченність і часовість – і розгорнути перед собою безконечність і вічність світу. Однак таке розв'язання насправді є ілюзією: закінчення дії наркотику руйнує бажану свободу. Стати творцем світу, відчути себе світом, як того хоче персонаж «Повісті без назви», можна лише через мистецтво.

Очевидно, В. Підмогильний своїми творами демонструє, що все життя людини – яке, відповідно до екзистенціалістської філософії, є своєрідною творчістю (людина сама творить свою сутність) – присвячене спробам співвіднести ці координати, вписати багатогранник людського «я» в коло ідентичності світу. Такі спроби завжди будуть сізіфовою роботою, адже щілини між гранню і лінією кола ніколи не вдасться уникнути. Однак важливо те, що людина, незважаючи на перепони, таки викочує камінь на гору. Через намагання примирити у собі різні «я», поєднати тілесну і духовну природи, увійти в діалог з Іншим, створити через мистецтво особливий віртуальний світ людина підтверджує свій статус мікросвіту, що, віддеркаючи космос, тим самим узгоджує з ним свої координати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блюменкранц М. В поісках имени и лица / Михаил Блюменкранц. – Киев – Харьков : Дух і Літера; Харьковская правозащитная группа, 2007. – 244 с.
2. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
3. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
4. Левінас Е. Між нами : Дослідження. Думки-про-іншого / Еманюель Левінас. – К. : Дух і Літера, 1999. – 312 с.
5. Мельник В. О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В. О. Мельник. – К. : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. – 320 с.
6. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. – К. : Вид. дім «Стилос», 2008. – 542 с.
7. Моклиця М. Проблеми рецепції Підмогильного у ХХ столітті / Марія Моклиця // *Studia methodologica*. – Вип. 19. Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя проф. Р. Гром'яка. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – С. 189–200.
8. Підмогильний В. Листи з Соловків / Валер'ян Підмогильний // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій / [упор. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – С. 407–426.
9. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
10. Підмогильний В. Остап Шаптала / Валер'ян Підмогильний // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій / [упор. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – С. 245–312.
11. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер. – К. : Дух і Літера, 2002. – 456 с.
12. Хамитов Н. В., Крылова С. А. Любовь как запредельное бытие мужского и женского: опыт метаантропологии / Н. В. Хамитов, С. А. Крылова // *Антропологічні виміри езотеричної філософії*. – Слов'янськ : Печатный двор, 2005. – С. 271–287.
13. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного / Валерій Шевчук // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / [упор. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – С. 353–366.
14. Шерех Ю. Білок і його забурення / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 434–442.
15. Шерех Ю. Людина і люди / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 81–91.
16. Юнг К. Г. Психологические типы / Карл Густав Юнг. – Москва : Университетская книга, АСТ, 1998. – 720 с.

© Гірняк М. О., 2011

Стаття надійшла до редколегії 07.06.11