



Народився письменник у селі Чаплі під Катеринославом у селянській родині (Це загально прийнята думка, яка є хибною, і виникла вона від відсутності глибокого аналізу біографії нашого великого земляка. Валер'ян Підмогильний народився в селі Писарівка Синельниківського району.

Це між селами Роздори та Вербове Павлоградського району. Ще маленьким його батьки переселились до панської економії в село Чаплі, це коло сучасного Придніпровська.). Закінчив 1918 року реальне училище в Катеринославі. У 1919 році вступив до університету, але навчання не закінчив. Учителював у Катеринославі, в Павлограді. З 1921 року працював у Києві "по видавництву".



Валер'ян Підмогильний. Почиток 20-х років

Ось такі дані, взяті із книжки А. Лейтеса та М. Яшека. Посилалися на бібліографічне видання: Лебідь А., Рильський М. "За 25 літ. Літературна хрестоматія". Упорядники згаданого нами "Біо-бібліографічного словника" ці дані розширюють: "В 1921 році вчителював у Ворзелі на Київщині, водночас учився в університеті, але незабаром залишив вуз і повністю віддався літературній роботі. Виходячи з цього, автори біографічної довідки в "Українській радянській енциклопедії" (перше і друге видання) впевнено писали, що В. Підмогильний учився в Київському університеті (ІНО).

Певний дисонанс до цих даних вносила біографічна нотатка Василя Верниволи, вміщена на початку книжечки В. Підмогильного "В епідемічному бараці" (Київ — Лейпціг): "Щодо особи автора, то він родом із Павлограда на Катеринославіщині (інформація непевна — В. ЯГ.), скінчив реальну гімназію в Катеринославі і був якийсь час студентом фізико-математичного факультету інституту Теоретичних наук у Катеринославі, але ж від осені 1921 року перебував на Київщині — волею-неволею вчителює в трудовій школі, наскільки дає йому часу сучасне важке становище на Україні, займається письменством".



У 1923 році із Ворзеля перевівся знову до Києва, до 3-ї Залізничної школи. Але до педагогічної діяльності письменник, очевидно, покликання не мав (згадаємо оте "волею-неволею вчителює в трудовій школі", як сказав В. Верниволя. Під цим псевдонімом друкувався відомий український літературознавець і мовознавець Василь Сімович. Свої дані він, очевидно, брав таки від самого В. Підмогильного, хоч і в його нотатці є ряд неточностей). В 1924 році став працювати у видавництві "Книгоспілка" й перейшов на творчі хліби.

Але жити творчою працею в той час було неймовірно важко, тож з 1928 року ім'я Валер'яна Підмогильного, як редактора, з'являється на обкладинці першого номера журналу "Життя й Революція" —одного з найсолідніших тодішніх часописів. У 1929 році це ім'я ще стоїть на літніх випусках журналу, потому пишеться тільки:



"Редагує колегія". Це не випадково, адже на Україні в той час почалися сумнозвісні події із процесом так званої "Спілки визволення України" (СВУ), сфабрикованим органами ДПУ. Фіксуємо, принаймні, той факт, що В. Підмогильний змушений був не тільки покинути роботу в "Житті й Революції", а й у грудні 1929 року переїхати з Києва до тодішньої столиці — Харкова.

Цю сторінку в житті Підмогильного ще треба заповнити, знаємо тільки, що його прихистив з родиною в будинку "Слово", відступивши кімнату, інший вельми цікавий письменник О. Варавва (О. Кобець). Знаємо також, що з вересня 1932 по квітень 1933 року він працював у видавництві "Рух" консультантом із зарубіжної література, проте в основному письменник віддавався творчій, зокрема інтенсивній перекладацькій праці. 8 грудня 1934 року в будинку творчості Заньки під Харковом тридцятидвохлітнього письменника заарештовують, судять разом із іншими і засилають на Соловки, де йому довелося пробути (в ізольованій камері) три роки.



Останній лист із Соловків датується 2 червня 1937 року. Офіційна дата смерті письменника — 19 грудня 1941 року ("Біо-бібліографічний словник") — береться дослідниками під сумнів. Найпевніше його розстріляли восени 1937 року, коли на Соловках відбувалося масове знищення політичних в'язнів.

Валер'ян Підмогильний був реабілітований у 90-ті роки, про нього почали з'являтися згадки в інформаційних виданнях. Щоправда, до оригінальної творчості письменника офіційне ставлення лишалося виключно негативним. Так, П. Колосник у передмові до "Антології українського оповідання" у 4-х томах, де В. Підмогильному місця не знайшлося, писав у 1960 році: "В 20-х роках на проблемі побуту схрещувалися найрізноманітніші ідейно-естетичні програми, серед них були й одверто реакційні. Характерні 8 цього погляду

ранні оповідання В. Підмогильного, зібрані в двох книжках "Твори, т. 1" і "Проблема хліба".

Критика 20-х років і справді підкреслювала особливу талановитість Валер'яна Підмогильного, але не менше вона його й паплюжила, особливо напостівська, вульгарно-соціологічна, яка намагалася цілковито підпорядкувати літературу певним ідеологічним доктринам, зовсім не зважаючи на специфіку літератури як мистецтва і забуваючи, що основне завдання літератури — не скороминуці гасла, а людська душа, людинознавство. Така критика не тільки ганила В. Підмогильного, вона просто писала на нього публічні доноси, вимагаючи розправитися з ним, що, зрештою, і сталося.

Вія, можна сказати, психологічний письменник, бо аналіз людської психіки — його головне художнє завдання. Водночас, він суворий аналітик своєї доби, тобто воістину сучасний письменник: бачить свій час у сотнях промовистих деталей, і за його творами легко уявити оті вже нам далекі двадцяті роки, бо умів відтворити свій час з блискучою й неперевершеною правдивістю. Але, попри негоцію критики, попри вульгарні й ворожі наскоки на цього серйозного письменника, його писання все-таки мали можливість вийти у світ, вони читалися й робили свою гуманізуючу справу у ті темні часи.

Блискуче знаючи французьку мову й переклавши кілька десятків творів французького письменства на українську, Валер'ян Підмогильний не міг не перейнятися й поетикою цієї літератури, тим більше, що перекладав не абищо, а твори тих письменників, які були йому близькі, особливо Гі де Мопасана й Анатолія Фраїса.

Уроки французької літератури позначилися на стилі В. Підмогильного: він ощадно будує фразу, його образ не квітчастий, імпульсивний, як, приміром, у Миколи Хвильового, а точний, строгий, вивірений, я б сказав, окультурений. У розробці психології героя він глибший Мопасана, але й залюбки вживав мопасанівський імпресіоністичний мазок і не цурається спокійної мислительної розважності Анатолія Фраїса чи Дені Дідро.

Загалом кажучи, В. Підмогильний — один із найінтелігентніших і найтонших українських письменників із доброю літературною школою, що свого часу відзначив критик Михайло Доленго: "Валер'ян Підмогильний дає класично яскраві зразки зовсім іншого емоціонального тону творчості — тону типового не для буржуазної й не для трудової групи, а специфічно властивого для Інтелігенції, як міжкласової групи і т. ін.

Якщо кожний клас висуває свою інтелігенцію... так і сама "інтелігенція, в звичайному розумінні слова, може висунути для задоволення своїх інтелектуальних інтересів теж свою інтелігенцію" (А. Лейтес, М. Яшек. Вказана праця, с. 280). Тобто це був продовжувач того річища української літератури, що його репрезентували Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Володимир Винниченко чи Галина Журба, — річища літератури для інтелігенції, літератури, я б сказав, тонкого письма. Не можна також не відзначити, що в творах В. Підмогильного відчувається обізнаність автора у філософії: чи не тим пояснюється його надзвичайна близькість до ідей та естетики екзистенціалізму, зокрема в тій добі, коли ця естетика в Європі тільки започатковувалася.

Валер'ян Підмогильний заявив про себе як письменник у вельми ранньому віці. Перта його книжка, власне, книжечка під голосною назвою "Твори, том 1", позначена на титулі двома роками — 1919 і 1920, а самі оповідання цієї цікавої публікації підписані 1917 і 1918 роками — письменникові тоді було - 17 літ.

Можна напевне сказати, що серед українських вундеркіндів, хіба що Леся Українка могла б перевершити його зрілістю своєї творчості. Отже, вже в 16—17 років Валер'ян заявив себе письменником, створивши ряд оповідань таки непересічного рівня, хоч його перо ще лишалося учнівським.



Історикам літератури ще доведеться дослідити, хто впливав на талановитого юнака і в якому колі він обертався. Факт той, що ота тоненька, друкована на поганому папері книжечка в сірій обкладинці може по праву вважатися однією з найцікавіших книжок, що вийшли в роки революції і громадянської війни. Тут наявна свіжість письма, небуденність ситуацій, слово дихав енергією і своєрідним "ароматом" — дебют, скажемо, був багатообіцяючий. Книжечка вийшла в Катеринославі чи, як тоді його звали, Січеславі, а юний письменник незабаром переїжджав, як ми вже казали, до

Києва. В журналі "Шлях мистецтва" (1921. — № 2) уже побачила світ повість "Остап Шептала".

Людина створює світ, яким хоче його бачити. Зовнішній світ без людини — абсолютне ніщо, людина ж у світі перебував зі своїм буттям. Закинута у вир Ірраціонального, недоступного розумові буття, вона шукає в ньому свою сутність. Ці шукання викликають жах, відчай, відчуття трагедії буття, які й становлять головний зміст особистого життя людини. Суспільство для екзистенціалістів — щось чуже, яке руйнує внутрішній світ індивіда. В поглядах на мистецтво екзистенціалісти наголошують на ірраціональності змісту художніх образів; мистецтво, зрештою, мав впливати на почуття.

Значну увагу екзистенціалісти приділяли так званому "пафосу смерті", бо вважали, що смерть — центр розумових спрямувань. Вони заперечували релігійну ідеологію в ортодоксальній формі — тут класичними зразками є "Добрий Бог" та "Іван Босий" В. Підмогильного, — але саму релігію не заперечували. Вони вважали Богом ірраціональну, незбагнену розумом надприродну й надреальну силу, що такий погляд на Бога зустрічаємо і в Григорія Сковороди.

Загалом, у повісті "Остап Шаптала" можна віднайти ряд ремінісценцій Сковороди, творчість якого В. Підмогильний напевне добре знав. Аби переконатися, що це справді так, досить пригадати "Сон" Г. Сковороди — те місце, де мислитель уявляв собі простолюддя, яке йде вулице", гомонячи й веселячись: "В один ряд поставили жіночу, а в другий — чоловічу стать. Хто гарний, хто на кого схожий і кому гідний бути чоловіком чи жінкою — солодко вони те справляли". Приблизно таке саме видіння бачить Галай в "Остапі Шапталі", коли згадує маніфестацію, на яку потрапив. Запитуємо це місце: "З незграбного тупотіння він виловив ритм і од себе вклав гармонійність у рухи людей.

Певна неприродність образів повісті зумовлена їхньою символічною заданістю, використанням поезики притчі, яку, до речі, так любив Г. Сковорода, тобто це не живі образи з життя, а образи-символи з притчі. Найцікавіший з образів-символів повісті, він же центральний — це сестра Олюся. Зв'язок брата з сестрою майже неприродний. Сестра всю себе віддає братові, зрештою, вона вмирає.

Сестра — це мрія, що вселилась у душу і все скорила. і герої доходить разючого одкровення: "Чуєш мене, далека сестро? Я дізнався, що ти смерть. Смерть, що запалила в душі моїй смолоскип, то ти, сестро. Як чудово мати смерть за сестру". Образ сестри-смерті відтак став наскрізний у цій цікавій філософській повісті. Відчувати присутність смерті для героя — це відчувати сестру. "Це коливання, як оманливі хвилі невидимої води, змивало з нього

тіло, і він відчував себе вільним як ніколи. Він почув, що з'єднується з повітрям і лише в обіймах смерті серед кімнати, напахченої квітами і воском. "Сестро кохана, — шепотів він, — я піду до тебе, бо в тебе воля, а тут в'язниця..." Виразна декларація ідей екзистенціалізму.

І тут спадав на думку запитання. Чи справді двадцятилітній юнак у провінційному Катеринославі міг ознайомитися з філософією екзистенціалізму? Французьку літературу він знав добре, але філософія ця стала особливо популярна аж після другої світової війни, в двадцять роки вона тільки зачиналася, хоч її предтечі течії відходять аж у середньовіччя. Окрім того, в час революції й громадянської війни або невдовзі після них навряд чи нова європейська література доходила в Україну.

Здається, розгадка тут простіша: ідеї екзистенціалізму, як то кажуть, "витали тоді в повітрі", з'яві їхній передували певні морально-суспільні обставини. Коли так, то перед нами знову-таки унікальне явище: майже геніальне прочуття одного з мислительських комплексів людини ХХ століття. Зрештою, екзистенціальні мотиви відчутні в усій творчості В. Підмогильного, в вони й у "Третій революції", й у "Військовому літуні", й у "Проблемі хліба", а особливо "В епідемічному бараці".

Очевидно, такий тип мислення був органічно властивий письменникові. Цікаво й те, що В. Підмогильний зі своїм екзистенціалізмом був неодиноким в тодішній українській літературі; може, через особливий зв'язок екзистенціалізму із символізмом, у ті часи модним. Ці мотиви фіксуємо в Євгена Плужника, Михайла Івченка, Миколи Хвильового та інших, але загалом поширення він на Україні не дістав — удержавлення й політизація літератури й мистецтва швидко вбила ці проблиски вільного естетичного мислення. Культура загнана була в прокрустове ложе офіційної заангажованості.

Усі екзистенціалісти за своєю природою були моралістами. Французи Сент-Екзюпері, Мальро, Сартр, Камю виходили з моралістичної практики Монтеня, Паскаля, Вольтера, Дідро та Руссо. Валер'ян Підмогильний також класичний мораліст, який виходив не тільки з моралістичного досвіду французької літератури, а й моралізму Григорія Сковороди. Всі його твори — це своєрідні морально-етичні трактати.

Зрештою, про В. Підмогильного можна сказати так, як сказав у нотатці на смерть А. Камю Жан Поль Сартр: "його впертий гуманізм, вузький і чистий, суворий і чуттєвий, вів сумнівну щодо своїх наслідків битву супроти руйнівних і огидних віянь епохи". Це справді так, досить прочитати його останній твір "Повість без назви".

У 1927 році письменник завершує роман "Місто", який друкує наступного року в Харкові. Роман мав успіх, "Книгоспілка" відразу ж його перевидав (1929), а Б. Єлисаветський перекладав російською мовою — в 1930 році роман виходить у серії "Творчество народів СРСР", Творча потуга роману відчувається й тепер, принаймні читається він з немалим інтересом. Роман написано як психологічний твір — це історія людської душі, можливо, з автобіографічними елементами, але письменник сам застерігав проти ототожнення героя з автором.

Герой роману Степан Радченко приходять у місто, вступає до вузу, не закінчує його, став письменником, працівником журналу, бере участь у київському літературному жатті В поетові Вигорському легко впізнати Євгена Плужника. Деякі роздуми про літературу увіч авторські, але, глибше придивившись, переконуєшся — роман цей не автобіографічний, йдеться про зовсім інший тип митця.

Головна цінність роману в тому, що письменник створив образ героя неоднозначний, далекий від поетики плаката, яка побутувала в тій порі, — це образ діалектично змінний, сповнений суперечностей, зовні начебто привабливий, але, як відзначав подруга Степана Зоська (справді світла душа), з темним нутром.

Це тип отакого собі завойовника, який рушив на місто, щоб покласти його собі під ноги, ніби й не такого дикого, якого змалював письменник у "Третій революцій", а культурного (принаймні, зовні, бо всередині в нього щось од того дикого звіра залишилося).

Це людина з не зовсім розмитими уявленнями про добро і зло, але не здатна зрівноважити в собі те добро чи зло, не здатна утверджувати щось одне із них, отже, людина, схильна до безпринципності. Впізнаємо в герої В. Підмогильного й Любого Друга з відомого роману Гі де Мопасана, але він складніший, неординарніший, я б сказав, небезпечніший від Любого Друга, бо й темінь його душі неоглядна для нього самого. Більше — герой легковажить нею, адже мета в нього одна — завойовництво, і саме на це він витрачає себе, свої здібності і талант.

Роман був сприйнятий офіційною критикою з роздратуванням, а згодом його записали в "реакційні" й заборонили. Проти В. Підмогильного було організовано цілу кампанію. Письменник тримався мужньо. Він, людина поважної й вимогливої літературної школи, йде шляхом митця аналітичного, вдумливого й кришталево чесного. Він і тут мораліст у позитивному розумінні цього слова.

В його романі, крім великої проблеми, — пластичні картини життя його доби. Герої — не манекени, що проголошують газетні істини, а живі люди, зі



своїм добром та злом, зі своєю малістю та величчю, зі своїми смутками та бідами. Що ж, письменник пробував довести екую правоту: він пояснював, давав відповіді на анкети, але все даремно — надходили часи важкі й понурі.

Ще один роман — "Невеличка драма" — В. Підмогильний надрукував у журналі "Життя й Революція" (1930. — № 3—в). Твір цей, перевиданий за кордоном, менш досконалий (є тут надуживання технічною інформацією). Він дещо перегукується з іншим "проклятим" у ті часи, талановитим романом "Робітні сили" Михайла Івченка, а також "Сентиментальною історією" Миколи Хвильового. Загалом, тут збережено структуру винниченківського любовного роману. Найбільш, так би мовити, винниченківський тут образ Льови Роттера, з його безнадійною, платонічною любов'ю до Марти. Сама Марта на перший погляд також схожа на винниченківських героїнь. Отже, "Невеличка драма" спонукає нас шукати літературні паралелі, тобто цей твір, сказати б, найбільш літературницький.

Але тільки позірно. Глибше вчитавшись у роман, не можна не відзначити його інтелектуальної сили. Як і в "Остапі Шапталі", письменник удається до героїв-символів, принаймні, такими в Марта та Юрій Славенко. Марта — дівчина чиста й глибока, з ідеалами й несвідомим потягом до духовності Юрій Славенко — герой "механізований", не людина, а робот, запрограмований на певні дії, вчинки чи навіть думки, — продукт сумнозвісної індустріалізації, ніби персонаж науково-фантастичного чи офіційно-виробничого твору. Різниця однак та, що В. Підмогильний цілком усвідомлює "робленість" героя, його штучність, тобто творить його таки задано, тоді як автори виробничих (чи науково-фантастичних) творів бачили такого героя в ідеальному строї.

Марта ж — це символ самого життя, землі-діви, можна було б сказати, й України. Трагізм ситуації в тому, що доля нагороджує любов'ю не ідеалізованого Льову, люмпен-інтелігента, а нещадно-механістичного Славенка (як і в романтичній літературі, вибір прізвища тут мав значення, бо йдеться про славленого у той час механізованого героя); образно кажучи, вибирає не демократію, а індустріальний деспотизм. Чи не тому Льова скидається на винниченківських героїв, що революціонери того часу були ще демократами, Славенко ж — продукт залізної епохи.



Роман, звісно, в романом, усі його колізії — це перебіг любовної історії, але поза тим проступав глибока тривога автора за долю своєї землі й людського начала в ній. Шлюб між Славенком та Мартою неможливий: Славенко зрікається Марти, що ставить її на межу загибелі. Вона, така, як є, в цьому механізованому світі не потрібна. Але життя — це не Славенко, а Марте. Хоч дівчину й перемололи безжалісні будні, вона залишається жити. Але не в дійсності, а уві сні. Тому кінцева сцена роману — не смерть, а Мартин сон.

Тому-то заключний епізод так суголосний з першим філософським трактатом "Ті, що прокинуться, побачать славу його" Григорія Сковороди: "Весь світ спить... Та ще не так спить, як про праведників сказали: "Коли впаде, не розіб'ється... \*. Спить глибоко, протягнувшись, начебто ударений. А наставники, що пасуть Ізраїль, не тільки не будять, але ще й пригладжують: "Спи, не бійся! Місце хороше, чого остерігатися?" Кажуть, мир — і нема миру".

Порівняймо ці слова з кінцівкою "Невеличкої драми": "Прикрита до пліч пальтом, дівчина спала глибоким, непорушним сном, сном великої і довершеної стоми... Вона спала! Усім тілом, усім серцем вона поринула в цей могутній спочинок, що з глибини болю підносив її назустріч новому сонцю, що зійде завтра над землею".

В. Підмогильний — мораліст і в "Повісті без назви" — останньому своєму творі, що до нас дійшов. На жаль, повість мав прикру купюру в передмові, власне, у звертанні до читача, а це мав би бути ключ до її прочитання. Але сам текст зберігся повністю і тут сумнівів нема: перед нами один із найблискучіших і найсерйозніших творів не тільки В. Підмогильного, але й усієї тодішньої української літератури.

Так, перед нами знову ніби моралістичний трактат, одягнутий у художню форму, своєрідна самодискусія, яка знову примушує пригадати Григорія Сковороду, хоч і тут він жодного разу не називається. Від Г. Сковороди В. Підмогильний узяв не тільки прийом самодискусії (всі філософські діалоги мислителя — це самодискусія), а й прийом моралістичного монологу ("Декларація резонера"), навіть саму структуру повісті витримано в стилістиці притчі з її обов'язковим символізмом і поетикою абсурду, яку ми простежуємо не тільки в екзистенціалістів (до речі, повість цілком екзистенціалістська), а й у того-таки Г. Сковороди.

У Г. Сковороди герой приходить у сад і ловить птаха, якого ніколи не піймав. У Підмогильного герой у величезному місті шукає незнайому жінку, яка справила на нього мимохідь велике враження (типовий образ-символ), хоч добре знав, що ніколи її не знайде. "Сізіф, — писав А. Камю в есе "Міф про Сізіфа", — і в абсурдний герой. За своїми уподобаннями, так само, як і за своїми муками. Зневага до богів, ненависть до смерті, спрага життя дали йому невимовні муки, коли людську істоту примушують займатися справою, якій нема завершення. і це розплата за земні уподобання". Городовський теж абсурдний герой.

Видиме благополуччя його попереднього існування сумнівне. Як журналіст, він гвинтик державної машини, робота йому потрібна для задоволення фізіологічних потреб і не більше. Так само й жінки. і це міг би бути також зразок механізованої людини, людини-робота, яким був Юрій Славенко з "Невеличкої драми", коли б людська сутність Городовського (прізвище тут також, як у романтиків, із значенням: Городовський — житель міста) не була б вища за нього самого. Отож він і повстає супроти себе самого, своєї роботності, його пронизує нестерпне бажання здобути підпори духовності для свого "я". Перед героєм лягає три шляхи.

Перший — шлях Пащенка з його побудованою на залізній логіці мізантропією (щось подібне створив пізніше А. Камю в драмі "Калігула", де виведено образ філософствующого ката-просвітителя, який також має залізну логіку). Загалом, у логіці Пащенка є немало екзистенціалістських мотивів, яким не відмовиш у логічній доцільності — неважко здогадатися, що Пащенко — це частина "я" того-таки Городовського.

Другий — шлях митця з "башти із слонової кості", художника Євгена Безпалька, який хоче зберегти людську сутність, живучи в жахливому суспільстві, відсторонюючись від нього. Третій — ловити птаха в саду — шлях абсурдного бажання досягти недосяжне і в такий спосіб також зберегти в собі людську сутність. Городовський заперечує тільки перші два. До речі, його заперечення Пащенкої логіки досить кволе, воно зводиться до голого осуду. Городовський не має вагомих аргументів ні супроти логіки Пащенка, ні супроти Безпалька, і це також зрозуміло, бо Городовський недаремно відчуває себе Робінзоном Крузо чи мандрівником із торбою за плечима та з палицею (Сковородинський мотив) — він тільки шукач та блукач, а шукав "домінанту", бо казав, що життя 4 не спрямоване в якийсь фокус, ніколи не може бути повноцінним життям, а тільки безперервним борсанням, яке не полишає після себе нічого, крім пустки, гіркоти, втони".

Отже, його життя — це ловіння вічного птаха, абсурдна сподіванка щастя, якого не може бути. "Він міг простити собі будь-які вагання, зриви й стрибки, але ніколи не простив би моменту нерухомості" (момент самодискусії вже з Остапом Шапталю), Друга домінанта — це бажання любові, бо герой у світі досі нікого не любив. Це не було елементарне бажання жінки, це було жадання, яке "давало йому змогу зазнати відчуття такої чистоти, такого ніжного й zarazом могутнього піднесення, що він мимоволі усміхався, як усміхається замріяний".

Так, Валер'ян Підмогильний був мораліст, але не той, хто лізе кожному в очі зі своїм повчанням, а той, хто хоче збагнути людину. Основна турбота письменника, щоб люди зберегли в собі людське, а література, яка піддавалася страхітливим деформаціям у його час, зберегла серйозність і гуманістичну суть. Він цілком міг би сказати, як пізніше А. Камю: "Боа відчаю у житті немає й любові

Навіть у тюремній камері В. Підмогильний, цей великий трудівник, не полишав літературної праці. Збереглися згадані вище його листи із Соловків до дружини (дружина — Червінська Катерина Іванівна — була донькою священика, актрисою, яка працювала в театрі юного глядача у Харкові), які дають змогу зазирнути в його творчу лабораторію тієї пори. Він багато читав, вивчав англійську мову, перекладав, зокрема свої улюблені "Портрет Доріана Грея" Уайльда і "Генріха VI" Шекеніра, а основне — творить. "Можу похвалитися тих, — пише він у листі від 25 січня 1986 року, — що написав тут повість, правда, невелику, не більшу чотирьох аркушів. Писав її дуже довго, працював над нею як ніколи до цього часу. Ще дещо можна було з нею

зробити, але сили нема, і я вважаю її закінченою. Я маю від неї тут деяку радість і, звичайно, багато прикростей.

Я просто взяв будинок і деяких мешканців у ньому. Взагалі у цій маленькій речі близько 20 дійових осіб, причому я намагався, щоб ніхто не був "на других ролях" і всі мали свій розвиток. Сюжет її важко переказати своїми словами, він сплетений а багатьох маленьких сюжетів. Взагалі на тему: що маємо, не бережемо, втративши — плачемо. До цього часу не можу зрозуміти, чи в ця річ цілісною. Не можу вбагнути тому, що писав її незвично — не підряд, а за розвитком персонажів, або їхніх груп розкиданими очима, а потім змонтував ці розділи навколо основного стрижня".

Творча праця в тюремних умовах — не забавка, тому письменник пише повільно й важко — то не порожній вислів: "сили нема". Але зупиняти свого пера він уперто не бажає. Задумав написати ще вісім оповідань, але створив тільки одне. А вже через півтора місяця повідомляє, що почав писати новий роман "Наташа і Маша" - оповідь про двох дівчат. Який це роман, важко й сказати. Головне в ньому — перевиховання однієї з дівчат, але в ньому в багато чого" (Лист від 7 березня 1936 року).

А вже в листі від 12 квітня цього ж року письменник повідомляє про задум нового роману — про колективізацію. "В українській літературі вона відбита досить слабенько. Але коли я почав обдумувати цю тему, я зразу наштовхнувся на такі труднощі, що залишив навіть думку про неї". Але все-таки почав писати. Роман йому уявлявся повнометражний, на 32 розділи з 15 дійовими особами. "Я хочу, — зізнавався письменник, — написати його дуже просто, але при цьому уникнути літературних шаблонів... Вже й назву придумав: "Осінь, 1929".

1 травня 1936 року В. Підмогильний повідомляє, що написав п'яту частину цього твору. "В літературній праці, — зазначає він, — два основні моменти: перший — самому все зрозуміти, відчутти й уявити, що ти хочеш написати, остаточно освоїтись з людьми, про яких пишеш... другий — все це передати словами, і це найважче і для читача найголовніше, бо хоч як би змістовно не була задумана річ, якщо вона написана погано, — це річ пропаща". 6 липня 1936 року письменник повідомляє про те, що готова вже половина роману. В останньому листі від 2 червня 1937 року згадує тільки "Наташу і Машу" і визнає, що цей роман у нього не вийшов.

Про "Осінь, 1929" згадок уже нема. Зайве говорити, що ці твори до нас не дійшли, через це годі щось казати про них — чи то був акт покаяння, чи письменник і в тих умовах зберігав чисте обличчя свого творчого "я".

Загалом, у той час, коли система літературних конфліктів директивно зводилася до одного питання: як ставиться герой до радянської влади (коли

позитивно, то й він позитивний, а негативно — то, звісно, негативний; попутники теж зараховувалися до негативних), у літературі домінувало тільки дві барви: чорна й біла. Людинознавча, гуманістична творчість В. Підмогильного заперечувалася як несприйнятна, бо несприйнятний, зрештою, був і загальнолюдський гуманізм.

Але саме творчість таких письменників як В. Підмогильний, М. Хвильовий, М. Івченко, І. Багряний, Т. Осьмачка, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, Г. Косинка, В. Свідзинський, М. Зеров та інші зберегла нам чисте обличчя української літератури і в ті часи. Майже всі вони загинули, тільки деякі (І. Багряний, Б. Антоненко-Давидович) перейшли концтабори чи психушки (Т. Осьмачка) і зуміли вижити. Саме їм ми завдячуємо, що мистецтво слова допомагало людині і в тоні пеклі зберегти людяність, високе духовне призначення. Це й створило згодом передумови для нового відродження нашої літератури, що його фіксуємо в шістдесяті роки.

Через це тільки сьогодні маємо змогу сказати, що творчість В. Підмогильного — одне із найвищих духовних явищ української літератури ХХ століття.