

УДК 883.3.09-2

Ірина Дробот

"ТЕМНИЙ КОНТИНЕНТ" ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

*Whatever may have been established in this area,
Freud continues to qualify feminine sexuality
as the "dark continent!" of psychoanalysis.*

- Luci Irigaray "This sex which is not one"

Український модернізм нерозривно пов'язаний зі становленням національної свідомості, проблемами державотворення, що

невдовзі так трагічно розв'язалися, справді вніс надзвичайні зрушення в літературний процес ХХ століття. Оновлення, яке

прийшло разом із почуттям свободи, охопило усі головні сфери життя. Водночас, пам'ятаючи про безпорадну залежність української жінки від чоловіка, котрий у свою чергу мусив терпіти національне гноблення¹, цілком природним* видається очікування не менш революційних змій і в сексуальній політиці початку ХХ століття. І вони таки сталися.

У прозі називають три визначних імені міжвоєнного двадцятиліття: Микола Хвильовий, Володимир Винниченко та Валер'яна Підмогильний. Хвильовий та Винниченко, дарма, що в соціальному плані прагнули одного й того самого, займали різні ідеологічні платформи та працювали в різних літературних напрямках; Хвильовий сповідував неоромантизм ("романтику вітаїзму"), тоді, як Винниченко більше схилився до засад неореалізму. Підмогильний, хоча і друкувався в один час із Хвильовим та Винниченком, репрезентував уже наступне покоління в літературі ХХ століття. Найтісніше ім'я Підмогильного пов'язують зазвичай із традиціями Винниченка, проте на тлі творчості обох старших письменників Підмогильний вирізняється якимось особливим "жінкозалежністю".

Для Хвильового важила не так стать людини, як її ідеологічне підґрунтя, що й мало вирішальне значення. Тому є в нього образи і жінки-революціонерки ("Кіт у чоботях"), і жінки-чекістки ("Санаторійна зона"), які за своєю силою та владністю ні в чому не поступаються чоловікам. Є також і жінка-мати у "Я (Романтиці)", проте цей образ грає виключно роль символу з усім набором "узвичаєних", імперсоніфікованих ознак.

Винниченко, цей *enfant terrible* української літератури, з його наголошеною увагою до ненависного й неприйняттого для себе традиційного родинного устрою, з ледь не патологічною цікавістю до вивчення статевої поведінки, не міг, звичайно, оминати жіночої проблематики. І хоча у феміністи Вишнівецька аж ніяк не запишеш, однак саме йому ми завдячуємо такою багатою та колоритною галереєю жінок якісно іншого, "нового" типу: це молода, активна, наполеглива й рішуча людина, яка здатна виборювати своє щастя (або обстоювати свої

ідеї) не менш зятато, ніж чоловіки, яка здатна жертвувати своєю красою, своєю репутацією, врешті, власним життям. Але при всьому тому вона ні на грам не поступиться своїми переконаннями.

Проте реальність цієї "нової" жінки не стала очевидною для Підмогильного. Впливовішими для автора психологічної прози виявилися праці основоположника психоаналізу, з його сумнозвісно шовіністичним ставленням до другої частини людства. Тому, інтерпретуючи текст Підмогильного (а саме, - роман "Місто"), не можна обійти увагою наукових ідей Зигмунда Фрейда.

Роман "Місто" — це "найчоловічіший" текст, створений чи не найвідвертішим чоловіком цілої історії українського письменства, тому чоловічий образ є прикладом досить характерного і водночас так вражаюче неприхованого маскулінізму, у відповідності до якого діє головний герой роману — Степан Радченко. Не дивно, що із розвитком феміністичної думки в Україні цей твір набуває особливої актуальності.

Історія Радченка — це протистояння села та міста, яке, врешті, розв'язується цілком мирним компромісом: Радченко таки завойовує місто, але шляхом заперечення в собі "села", шляхом прийняття тих умов життя, які диктуються містом. Кожний наступний крок у завоюванні міста символізують стосунки з новими жінками, які, в свою чергу, чітко поділяються на представниць села, передмістя, міста та зовсім відкритого стилю життя, що його презентує Рита. Вже сама сюжетна основа роману є промовистою: один чоловік і чотири жінки. Проте й обернена структура, як це засвідчує приклад "Невеличкої драми" - "одна жінка та чотири чоловіки" - не додає жінці жодної переваги, заповідає в її долі саму лише драму, хоча й "невеличку".

Роль Надійки у романі "Місто" є взірцем пасивної ролі об'єкта у товарних відносинах чоловічого світу. Надійка є звичайним *красою* (французьке *marchandises*, англійське *commodities* — термін, введений французькою дослідницею Люсі Ірігерей²). Дівчина беззахисна перед Степаном, вона тихо й покірливо дає все, чого від неї прагнуть: відверті лестоші, ніжність, підтримку й завжди доступний притулок, а коли й цього стає замало — вона віддає своє тіло. (Це

I. Дробот

стало актом радше гвалтування, яке нагадує тваринний спосіб позначення власної території). За словами Підмогильного, це був вимушений крок, адже для Степана Надійка стала уособленням сільського минулого, яке примушувало на себе озиратися й заважало вільному диханню. Радченко просто *"мусив викреслити Надійку з свого життя, знищити її в собі, як путо, що приковує в'язня до стіни"*⁶. Почуття провини перед дівчиною тут начебто й недоречне, хоча насправді він гвалтував таки не абстрактне "сільське минуле".

Досить промовистою в плані стосунків між старшими є реакція Степана, що дізнається про зв'язок Надійки з Борисом Задорожнім, своїм товаришем. Перше почуття обурення ("Невже вона полюбить цього Бориса?") згодом породжує прагнення відібрати те, що належить йому. Але втома та інші важливі проблеми заступили хлопцю цей порив, тому Степан, *"беручись до книжки, байдуже мовив: "Хай бере"*.

Отже, жінка — це крам, позбавлений самодостатності, він оцінюється набором певних достоїнств, корисних саме для чоловічого вжитку. Жінка сприймається виключно як річ, яку беруть, віддають, яка належить чоловікові як частина його власності. Надійка позбавлена вибору: Степан її покинув, а Борис підібрав. Такий стан речей досить логічно пояснює Фрейд: жінці, на його погляд, притаманний більший нарцисизм, ніж чоловіку (оскільки від природи вона отримала неповноцінну стать, що змушує її постійно відчувати пенісні заздрощі), отже *бути коханою* для неї важить більше, ніж *кохати*. Тому не жінка обирає об'єкт кохання, а навпаки, вона сама є пасивним об'єктом вибору, від якого залежить хіба що здатність вигідно та привабливо (от чому, до речі, потрібні прикраси і косметика) виглядати в очах володаря phallic mandate⁴.

Пізніше, наприкінці твору, Радченко таки спробує відібрати вже одружену Надійку, але вона (нахаба!) зустрине його досить холодно й офіційно, без обіймів і поцілунків (тобто не виконуючи свої первинні функції). Вражений та вкрай обурений хлопець заспокоюється лише тоді, коли *"сласно прошепотів кілька разів це [пузата міщанка] назвисько"*. Таким щасливим

(принаймні жінка має сприймати долю "пузатої міщанки" як щастя, хоча від такого "щастя" Степана аж верне) розв'язанням долі своєрідної покритки ХХ століття Підмогильний повністю знімає відповідальність із головного героя та проголошує, що втрачена незайманість, врешті, істотної ролі у подальшому житті не відіграє. В даному випадку дивує не так байдужість Степана, як Бориса Задорожнього, котрий отримав "попсовану" дівчину. Здається, сама Моральність стоїть на сторожі чоловічих споживацьких прав, вкладаючи у руки "скривджених" каральні мечі правосуддя. Картинами нагальної кривавої розправи та засіданням суддів-іпквізиторів у справі Марти ("Невеличка драма") марить гарячкова уява Давида Семеновича, що випадково дізнається про неілатонічне кохання дівчини.

Другий рівень просування Радченка до своєї мети уособлюють стосунки з Тамарою Василівною, тобто з "мусінкою", як називав її Степан. Це *"півсентиментальний хатній роман" "юнака і злочинної мами"*. Не раз Степан подумки приходив до висновку, що Мусінка — це справжня жінка, поруч з якою всі дівчата *"були маніжними ляльками, які віддатися вважали за подвиг, самопожертву й невідплатну послугу"*.

Справді, хіба це не мрія кожного чоловіка: завжди мати таку собі ніжну й м'якеньку, а головне, невибагливу жіночку, яка підпускала би до себе холодними ночами, годувала, до того ж не вимагала б якогось особливого ставлення, якогось химерного кохання, а приймала б чоловіка таким, яким він є: інколи жорстоким, інколи ніжним, а коли й просто байдужим (чоловіче прагнення таких жінок озветься майже за півстоліття гнівним обуренням Марусі Чурай у відомому монолозі "А, може, я несправедлива до неї?.." в однойменному історичному романі Ліни Костенко).

"Божевільна" любов Тамари Василівни до сина є приводом згадати ще одне "геніальне" осяяння Фрейда. Бажання мати дитину, а саме хлопчика — це несвідоме прагнення реалізації пенісних заздрощів. Більше того, *"жінка досягає остаточного етапу розвитку, лише коли бажання пеніса замінюється бажанням дитини, тобто, якщо дитина стає за пеніс, у відповідності до давньої*

символічної еквівалентності⁶. Отже, тому Мусінька не є "мапіжною лялькою" і саме тому потреба любові до рідного сина автоматично відпадає із появою в хаті Степана, якого вона так само вважає за свого сина, проте між ними не постає табу інцеста.

Третій рівень є найцікавішим, але й пайтрагічнішим, адже Надійка, попри свою "попсованість", одружилася, як і годиться кожній дівчині, а Мусінька, хоч і ненадовго, таки отримала "те" (за Фройдом), чого чекала й прагнула все життя. Зоська ж, на противагу "попередницям", не витримує й накладає на себе руки. Власне, тут доречно згадати формулу жіночої неминучої дилеми, вираженої словами О.Забужко: жінка змушена обирати між *"небуттям і буттям, яке вбиває"*⁶. Цей неписаний закон особливо чітко простежується у стосунках Зоськи й Степана. Так Степан, котрий на певний час приносить дівчині "буття", несе з собою і смерть. *"Мені боляче"*, — шепотіла Зоська лише від перших фізичних контактів у кінотеатрі. Взагалі біль, конкретний фізичний біль є постійним атрибутом (чи то наслідком) стосунків між двома статями⁷. *"Пасивність і особливо проникнення завжди уявляються болісними. Біль є необхідним компонентом насолоди чоловіка, який проникає, та чоловіка чи жінки, в яких проникають. ... Таким чином, тілесна втіха завжди спричинюється силовим входом — частіше з кров'ю — у загорожу"*⁸ (виділення за цит.).

Зоська не така, як інші дівчата. Вона якась чоловікоподібна або принаймні намагається такою бути (палить, має коротку зачіску, а головне, у стосунках із Степаном перебирає на себе активну роль). А це, знову згадуючи Фрейда, — явна ознака *"невротичної непристосованості"*, бож *"будь-який протест жінки — це марна боротьба проти своєї власної природи, своєї ідентичності, комплекс мужності, чоловічий протест, руйнівні пенісні заздрощі або незрілість"*⁹. (Чи не за такий протест карає Підмогильний свою героїню на смерть?).

Кожна жінка у своєму розвитку проходить певні етапи¹⁰. Власне, страждання Зоськи на кастраційний комплекс прочитується в тексті досить ясно — це й потяг дівчини до чоловічих професій, і сумування за "паличкою-коником": *"За один*

тільки вечір вона могла хотіти політати аеропланом, постріляти з гармати, бути музикою, професором, будь-яким, до речі, мореплавцем й чабаном.

Ах, я хотіла б бути крамарем... Це чудово! Приходить багато-багато людей... А дітям я давала б по цукерці. Я хотіла б бути дитиною — гарноносінким кучерявим хлопчиком. Це так надзвичайно — сісти верхи на паличку та поганяти — но, сивий, но, булатний!"

Дуже цікавим є перший момент зустрічі: Радченко безнадійно програє у лотерею, але десятий білет, який несподівано купує ще незнайома дівчина, виявляється виграшним. Зоська у нагороду отримує звичайну соску, яку під оплески юрби одразу ж дарує Степанові. По закінченні концерту між ними виникає діалог:

— Я хочу подякувати вам за подарунка,
— мовив Степан, трохи подумавши.

— *Прошу! Ссатимете на дозвіллі!*

Цей момент, звичайно, можна інтерпретувати конкретно: соска — це символ дитинства, отже, в такий спосіб Зоська намагається принизити Степана, відгородити свою територію, захищаючись іронічним до нього ставленням. Остання фраза здається особливо дошкульною для хлопця (до того ж викликає варіант досить недвозначного прочитання у дусі Фрейда) і це, безумовно, не може його не образити: *"Він глянув на неї, вражений її задержуватим тоном. Мале на зріст — йому якраз під пахви, худеньке, в плескуватому капелюшкові. Хлопець лишився невдоволений, примірявши її до себе..."*

Для Радченка Зоська ще довго залишається незрозумілою (думка про те, що Зоська не змогла б вижити у селі, постійно переслідує хлопця). Це перша жінка, яку він не спроможний так легко, як бувало до того, "взяти", не може її привласнити. Степан на певний час застигає перед дівчиною, мов хижак, стурбований незвичною поведінкою чергової жертви. І цей опір, що чинила Зоська його "коханню", геть пригнічує Радченка: він витрачає на неї всі свої гроші, весь час і сили, забуває про навчання, роботу, якийсь суцільний хаос опановує його сутність, але відмовитися від дівчини він не може, бо чоловік ніколи не може змиритися з поразкою, він бо —

переможець, він, як називає іронічно Зоська Степана, "божественний".

Несподівано для себе, вже майже змирившись із думкою, що Зоська ніколи не стане "його", Радченко, вдаючись до останніх спроб, нарешті заволодіває дівчиною. І знову ж таки Фройд, досліджуючи акт дефлорації, писав, що один із безперечних наслідків цієї події — прив'язання жінки назавжди до чоловіка¹¹. Статевий акт — це взагалі для хлопця є найпоказовішим символом ствердження його зверхності, його влади над дівчиною; відтепер в їхніх стосунках все змінилося, і Зоська цілком усвідомлює свою залежність:

— Чому ж ти мене не хотіла спочатку цілувати?

— Ти не любив мене.

— А тепер люблю?

Вона прибрала руку.

— Тепер мені байдуже, — сказала вона.

Якось приреченість та безвихідь відтепер відчувається в кожному слові та дії раніше такої непокірливої Зоськи, віднині, до радості головного героя, нарешті приборканої. На роботі запанував старий лад, Радченко стає популярним серед своїх співробітників, іншими словами, повертається до активного існування тоді як Зоська залишається чекати їхніх побачень двічі на тиждень, ще й вислуховувати безкінечні дифірамби, складені самим Степаном, собі ж і присвячених. Дуже скоро ці зустрічі стануть обтяжливими й нудними для хлопця.

Можна сказати тут і про наявність "подвійного стандарту" (за Кейт Мілет): моногамія накладається жінкам, тоді як чоловіки користуються привілеями полігамії. Перебуваючи із Зоською в найближчих стосунках, будучи в цей час щиро переконаним у своїх почуттях до неї, Степан якось нав'язливо звертає увагу на повію з пивниці (це зауважує поет Вигорський, з яким він там зустрічається), ніби володіти лише однією жінкою для чоловіка замало й не так цікаво. Доречно згадати оповідання Підмогильного "Добрий Бог", в якому головний герой Віктор може поїхати в село відпочити й "розважитися" від Кусі. Остання завагітніла від нього, але повинна бути такою відданою, що не сміє навіть захопитися красивим героєм кінострічки.

І вже якимось геть сюрреалістичним

бачиться бажання Радченка оволодіти замало не всіма жінками планети (це щось на зразок фольклорних мотивів про фантастичну надлюдську силу богатирів-молодців); це - своєрідний життєствердний гімн чоловічій силі та могутності, зосереджених передусім у фізичній потенції: *"Він розумів тепер, що тільки на них [жінках] спинялись його очі, на сміючих обличчях їхніх, на звабливих ногах і теплих убраннях, що ховали тіло, яке до болю відчував; що тільки на них дивився він з жагучим захватом, немов кожна мала окрему, тільки їй властиву тьмяну, окремию, для нього ніби виплеканий сад кохання та пристрасті, і з кожної віяло на нього сласним випаром її жіночого ества, що п'янив його і підносило"*, і далі бачимо переможний хід ледве чи не месії: *"Він мандрував десь у гарячих чужих краях, блукав пахучими степами й зарослями листатих дерев, сходяв на гору, звідки видно безмежний обрій землі, і скрізь із похоронків простягались до нього тонкі руки, схилялись чарівні обличчя, яких дотики він почував, як дійсні поцілунки"*. (Аміль).

Отже, повертаючись до головного ходу наших міркувань, Зоська не витримує справді жорстокого розриву зі Степаном. Після того, як Степан запропонував одружитися, дівчина аж ніяк не могла очікувати наступного дня таких кардинальних змін: *"Обридла ти мені. Відчепись од мене, от що!"*, і на тій же вечірці Радченко починає відверто фліртувати на її очах із Ритою, Зосьчиною знайомою.

Смерть Зоськи припадає на останні сторінки роману, це, власне, і є розв'язка твору — *"померла як єсть"*. А й справді, куди рухатися далі? Адже Зоська була уособленням міста. Понишуючи цю дівчину не тільки морально, й фізично, Радченко досягає своєї мети, заради якої прийшов, — завоювати місто.

Рита, танцюристка балету, здається, лише тим і привернула до себе Радченка, що мешкає не в Києві, а в Харкові. Відтепер стосунки не будуть для нього надто обтяжливими, а навпаки, досить зручними. Все, що про Риту відомо читачеві, це її вражаюча привабливість (таким крамом володіти приємно), а решта її чеснот, навіть якщо вони існують, залишаються поза текстом, бо це для Радченка неважливо. Головне, щоб Рита і в майбутньому час від

часу з'являлася в його житті, розвіюючи його думки та задовольняючи тіло.

Радченка не можна назвати негативним героєм, він — звичайний селянин з периферії, що намагається у будь-що позбутися свого комплексу меншовартості. А що це доводиться робити через згвалтування, через руйнування іншої родини (хоча родиною це можна назвати умовно), більш того, коштом життя колись коханої людини — втім не його провина. Натомість він і чоловік, врешті-решт, аби вершити долю інших.

Отже, простежуючи крок за кроком зміни у стосунках між головним героєм та його коханками, можна логічно виокремити певні засади та концепції, характерні для чоловічого образу жінок.

По-перше, для самоствердження чоловікові (така логіка працює у Степана Радченка) необхідно завойовувати чи брати силоміць якомога більше жінок. І кожна перемога над жінкою до того ж якимось містичним чином пов'язана із успіхами в житті взагалі. Так, наприклад, звістка про смерть Зоськи приходить в один день із отриманням давно сподіваної нової квартири, що є останньою перемогою Радченка в романі. Не випадково і те, що саме після смерті Зоськи у ньому знову прокидається письменник.

По-друге, саме статеві стосунки є символом остаточного "приборкання" жінки, після чого вона справедливо усвідомлюється чоловіком як "моя".

По-третє, жінка за якимось неписаним законом (анатомічним законом природи, стверджує Фрейд) є цілковитою власністю чоловіка, тому його ревності — це праведний гнів, вона не сміє й подумати про зраду, тоді як чоловіки користуються привілеєм подвійного морального стандарту. Не менш промовистою є реакція Радченка на "нані", яка випадково зупиняється поруч з ним біля вітрини магазину. Він переживає *"те млосне завмирання, що справляє на людину височінь, жахаючи небезпекою і разом нею*

чаруючи", але жінка, не зваживши на студентика, швидко йде геть. І враз "любов" обертається на ширю ненависть, якусь хижацьку злобу: *"Він, стеноючись, думав, що ця спідниця теж підіймається, хоч яка вона біла, що це пахуче тіло він теж міг би взяти, як і кожне..."*.

І останнє спостереження: жінки у романі здебільшого не мають жодної серйозної професії (Надійка та Мусінька домогосподарки, Зоська — стенографістка), отже, не здатні здобути ані професійного визнання, ані грошей. На відміну від них, Радченко стає письменником. Творити (так само і за Фрейдом, який знову все звів до кастраційного комплексу та анатомічних пояснень) — це виключно чоловіче право. Жінки, керовані бажанням прикрити знову ж таки свою тілесну неповноцінність, виявляється, зробили єдиний внесок у розвиток цивілізації тим, що винайшли ткацтво та плетіння¹².

Хижацьке ставлення до жінок (живлене, не виключено, Фрейдівськими теоріями) справді вражає в цьому творі, але Підмогильному принаймні не можна закинути нещирість, адже впродовж усієї історії чоловіки запевняли жінок, що завжди бажали їм найкращого, що все робилося заради їхньої ж користі. Тому Підмогильний виявляється чи не єдиним в усій українській літературі, хто виявив у своїх творах істину сутність цих "праведних" поривань, хто до крайньої межі відвертості оголив стосунки між статями. Всупереч свідомому бажанню Підмогильного зрозуміти й розкрити свідомість "іншої" статі, лейтмотивом усіх його визначних творів є думка про неможливість порозуміння між чоловіком і жінкою. Отже, жінка для Підмогильного обертається на одвічну загадку, вона вривається у життя чоловіка, подібно до незнайомки з "Повісті без назви", й залишає чоловіка у повному розпачі, відбираючи його розум і серце.

Примітки

1. Про що так влучно писала О.Забужко: "Що я можу на це відповісти, Донцю? Що нас ростили мужики, ... як-тільки-можна з усіх кіпців, що потім такі самі мужики нас ..., і що в обох випадках вони робили з нами те, що інші, *чужі* мужики зробили з ними?... Що єдиний наш вибір, отже, був і залишається - межі жертвою і катом: між небуттям і буттям-яке-вбиває?" - Польові дослідження з українського сексу. - К., 1998. - С. 113.

В. Колесник

2. Irigaray L. *Speculum of the other woman*. - New York, 1985.

3. Тут і далі цитати за виданням: Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Вступ, ст., упор. і прим. В.О.Мельника. - К., 1991.

4. Але, якщо бути послідовним до кінця, жінці все одно бракує найголовнішого. "Thus "femininity" is caught in a vicious circle; because she doesn't have "it", she must wish to have "it" since "it" is the guarantor of sexual exchange, but she doesn't have "it" so as to drive up, through her envy, "its" market rating as "general equivalent". - Irigaray L. *Speculum...* - P. 114.

5. Цитата з *Фройда* за виданням: Irigaray L. *Speculum...* - С.73.

6. Забужко О. Польові дослідження... - С.40.

7. Так само реагує і героїня "Польових досліджень з українського сексу": "...як грізно рокодав був: "Я тебе розірву", - підхопивши під коліна, натягаючи її на себе, - а у висліді й не скінчила ні разу: хіба, може, той живцем патраючий біль - теж один із способів кінчати?" - Забужко О. Польові дослідження... - С.58.

8. Irigaray L. *This sex which is not one*. - New York, 1985. - P.201 .

9. Цит. за: Мілет К. Сексуальна політика. - К., 1998. - С.326.

10. Оскільки найголовніші роботи Фройда, що стосуються жіночої сексуальності залишилися неперекладеними ("Femininity", "Female Sexuality"), доводиться спиратися на інші доступні джерела: роботи Кейт Мілет та Люсі Ірігерей, які ґрунтовно опрацювали здобутки Фройда.

11. *Фрейд* З. Очерки по психології сексуальности. - Минск, 1990. - С. 160.

12. Про жіночий текст, жіночу мову та жіноче письмо див.: Шовалтер Е. Феміністична критика у пуші. - Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М.Зубрицької. - Львів, 1996. - С.510-536.

Summary

Whatever contradictory could be Froud's intellectual contribution, it obviously stimulated and in many ways determinated the far development of the human thought. The feminist critique worked out its own view on the psychoanalytic conception. This article is another attempt of V.Pidmohylny psychological prose interpretation. What a woman is? A silent commodity? A crippled man? A phallus reproducer? Or maybe she is still the "dark continent" waiting to be discovered.