

Філософія жіночого існування в романі «Невеличка драма» В. Підмогильного

Український інтелектуальний роман – неординарне явище літературного процесу 20-х років ХХ століття, різні аспекти якого останнім часом досліджуються в літературознавстві. Одним із найперспективніших бачиться з'ясування екзистенціалістської моделі буття, що обумовлює вивчення філософської основи романістики, зокрема філософії екзистенціалізму. Серед найоригінальніших інтелектуальних романів зазначеної доби є роман В. Підмогильного «Невеличка драма», в якому з інтелектуальною переконливістю, психологічною достовірністю та мистецькою довершеністю розкривається філософія жіночого існування. Екзистенціальна

спрямованість аналізованого твору В. Підмогильного уже була заявлена такими дослідниками, як Н. Гноєва [3], Н. Монахова [6], С. Павличко [8], М. Тарнавський [10], В. Шерех [12] та ін. Утім попри високий фаховий рівень досліджень названих авторів, чіткість і обґрунтованість наукових позицій, спостерігається факт недостатнього вивчення проблеми жіночого існування в романі «Невеличка драма». Тому мета нашої статті полягає у розкритті філософії жіночої екзистенції, ірраціональний характер якої доповнюється різними типами маскулінної самоті.

Серед екзистенціалістських інтенцій, які репрезентують філософію жіночого існуван-

ня, визначальною в контексті аналізованого твору є «свобода вибору та вибір свободи». Зазначимо, що з екзистенціалістського погляду свобода є фундаментальною характеристикою людського буття, підґрунтям і внутрішньою сутністю екзистенції, зосібна жіночої. Вона характеризує особистість як самоусвідомлюючу істоту, є умовою та метою її існування. До того ж, вбачаючи в свободі особистості вищу життєву цінність, філософи-екзистенціалісти тлумачать існування людини, як драму свободи, бо «на кожній фазі самотворення особистості воно залежить від кожного її вибору, кожного рішення» [7:14]. Прикладом такої особистості, вільної у своєму виборі та вчинках, у романі «Невеличка драма» є головна героїня Марта Висоцька. Позбавлена батьківської опіки та чоловіка, вона прагне самоутвердитись у житті, реалізуватись як особистість. Формою самореалізації для неї стає перш за все досягнення професіонального успіху, прагнення посісти відповідне місце у суспільній ієрархії. Як відомо, головний важіль патріархального управління пов'язується з економічною владою над жінкою. Тож, посада діловода в махортресті дозволяє дівчині не лише самотійно себе забезпечувати, а й стверджувати свою рівність (якщо не вищість) та незалежність поряд із «сильною» статтю. До того ж, Марта не зупиняється на досягнутому, вона постійно підвищує свою службову кваліфікацію: навчається на курсах стенографії та машинопису, по закінченні яких мріє вступити на курси чужоземних мов, щоб стати згодом перекладачкою. Таким чином, Марта Висоцька не вписується в рамки традиційної гендерної ролі жінки, на що звертає увагу Н. Гноєва, аналізуючи бінарні опозиції роману [3:327]. Натомість радикально відмінними від головної героїні є інші жіночі образи твору – Ліна, Ірен, Марія Миколаївна та Тетяна Ничипорівна. Усі вони репрезентують старі патріархальні стереотипи, що визначають жінку як довічно ув'язнену в своєму тілі, а отже, й в ірраціональності; як неспроможну до самотійності, а отже, й довічно залежну.

Як бачимо, головна героїня Марта Висоцька має особливий жіночий (фактично чоловічий) статус, радикально відмінний від інших героїнь роману: 1) вона – передусім людина, котра має право на незалежне матеріальне становище, працю та освіту; 2) суспільна роль її не може зводитися тільки до ролі матері, виховательки дітей і покірної «рабині» спочатку батьків, а потім чоловіка; 3) вона має право любити і виходити заміж

не з веління батьків чи їхнього економічного розрахунку тощо. Отже, цей особливий статус призводить Марту до постійного активного, хоч, може, і неусвідомленого, пошуку власної ідентичності: адже самий спосіб її життя позбавляє дівчину можливості вписати себе в межі усталеної жіночої соціальної ролі, а відтак, зумовлює особливу екзистенційну ситуацію – внутрішню самотність героїні: «Я сьогодні і взагалі останній час дуже погано себе почуваю, – зізнається Марта Льові Роттеру. – Якось неврастенія. Так іноді стане важко й ... нестерпно. І потім *самотність*... Почуваєш, що ти замкнута в якомусь невеличкому колі. За цим колом є багацько людей, може, дуже цікавих, напевно дуже цікавих, але ти їх не знаєш» (курсив наш. – І.К.) [9:39]. Така позиція Марти Висоцької зумовлюється, звичайно, екзистенційною категорією буття – «замкнутістю» особистості, що тлумачиться як онтологічна самотність людини, яка є істотою, закинутою у вир «буття-у-світі», вирваною з усіх реальних зв'язків із іншими особистостями, приреченою на беззмислове існування. На думку Є. Коссака, «ця категорія добре пояснює необхідність шукати ілюзорне тлумачення своєї долі і свого місця на землі, ховаючись від трагічної правди про становище людини» [5:38]. Попри драматичне усвідомлення неможливості вийти за межі «замкнутого кола», Марта Висоцька конструє ілюзорну дійсність – казку, яка, за задумом дівчини, мала б відповідати «буттю-в-собі» і полягала б у ліквідації внутрішньої самотності. Тут героїня апелює до модусу любові як вищого прояву людської екзистенції.

Згідно з екзистенціальними міркуваннями, любов – це модус людського буття, який окреслює найглибше відчуття повноти особистісного буття і переживання цілісності у з'єднанні з іншою особистістю та світом; який допомагає людині подолати відчуття самотності й відчуження і водночас дає змогу їй залишитися самою собою, зберегти свою цілісність. У модусі любові найбільшою мірою проявляється принципова відкритість буття людини, що знаменує вихід за межі буденних та граничних ситуацій у метабричне буття. Більше того, виходячи з традиції вживання цього поняття і змістового навантаження, якого воно набуває у творах українських філософів екзистенціального спрямування, зосібна Г. Сковороди та П. Юркевича, можна твердити, що «кохання характеризується поетичним та ірраціональним змістом стосунків; почуттєвістю та романтизмом як

невід'ємними рисами» [11:25]. Саме таких поетичних та романтичних стосунків, такої всепоглинаючої та неповторної пристрасті прагне головна героїня роману «Невеличка драма». Як тонка, емоційна, схильна до мрійництва натура, Марта прагне «закохатись безтямно, так, як у романах колись писали» [9:41]. Вона навіть створює ілюзію майбутнього коханого: «Він мусить закохатися так само <...> Він мусить усе забути, покинути працю, знайомих, обов'язки, все, все! Забути все, почати щось нове, неповторне» [9:41]. Отже, така ірраціональна модель кохання, яку репрезентує Марта Висоцька, будучи гендерним віддзеркаленням, осмислює феномен маскулінності й фемінності у їх нерозривному взаємозв'язку. До того ж, вона спростовує ті патріархальні уявлення, згідно з якими кохання вписується у владні стосунки, перетворюючись на товар і спосіб підкорення.

Утім у романі «Невеличка драма» змальовуються різні моделі стосунків статей. Спочатку активну позицію займає Льова Роттер. Його лицарська поведінка щодо Марти визначається безкінечною закоханістю в героїню, яку він сприймає як світлий недосяжний образ, як втілення мрії. Тонка натура хлопця перетворює однобічне кохання у міцну дружбу двох самотніх людей. Герой здатний на таку самопожертву лише завдяки своєму романтичному коханню та певній мазохистській схильності.

Образ Дмитра Стайничого, який репрезентує наступну гендерну модель в романі «Невеличка драма», уособлює в собі тілесне, раціональне начало чоловіка, а відтак, ця риса домінує у нього й у стосунках з Мартою Висоцькою. Найважливішим предметом рефлексії героя В. Підмогильного стають маскулінні фантазії про жіночу роль у суспільстві, що зводиться лише до поняття материнства й сімейних справ. Відтак, Дмитро дотримується тієї стратегії, що жінці завжди відведено вторинну роль у патріархальному суспільстві, її позбавлено можливості зреалізувати свої здібності, обдарування у діяльності, спрямованій на вдосконалення себе і світу навколо себе. На переконання Стайничого, жінка може бути корисною лише в приватній сфері: як берегиня «домашнього вогнища», як «хатня робітниця», як вихователька «майбутніх будівельників суспільства». Утім власна свідомість жінки при цьому героєм не враховується. Жінка, за його поглядів, позбавлена екзистенційної повноти і свободи вибору, їй відмовлено навіть у прагненні до трансцендентного, бо це б утверджувало її

суверенність поряд із чоловічою статтю. Тому і шлюб для героя – це не союз двох, в основі якого – кохання, духовна близькість, а лише прагматична спілка задля продуктивної праці, спільної боротьби і задля народження дітей, яких, до речі, повинно бути не менш ніж п'ятеро: «двоє помре, двоє заступає батьків, а одне – це чистий прибуток класу та нації» [9:88]. Відповідно, драма жіночої екзистенції, яку В. Підмогильний ще у заголовку твору номінує, як «невеличка драма», полягає у даному контексті саме в конфлікті між настійним прагненням «сильної» статі утвердити свою самодостатність через жінку і становищем жінки у патріархальному суспільстві, яке перетворює її у підлеглий об'єкт.

Конфлікт раціонального / ірраціонального, маскулінного / фемінного розкривається В. Підмогильним і через образи Іванчука та Безпалька, які репрезентують тваринно-сексуальну модель кохання. Їхні маскулінні фантазії нівелюють саме поняття «кохання» та характеризуються зверхнім ставленням до жінки як до предмету, товару, речі. Утім у цій гендерній боротьбі через найрізноманітніші форми опору головна героїня твору відстоює свою жіночу самість, свій порив до трансцендентного.

У розкритті бінарних опозицій аналізованого роману особне місце посідає образ Юрія Славенка, що, як не дивно, виявився гідним Мартиної уваги. Славенко не просто намагається присвятити себе науці, він усвідомлює себе самого як втілення розуму, для якого будь-що, пов'язане з почуттями, виступає загрозою самого існування, підточує підвалини самототожності. Утім усі ці раціоналістичні стратегії буття героя начебто руйнуються від зустрічі з Мартою, яка здалася йому безконечно прекрасною й надзвичайною. Ця доленосна зустріч з дівчиною примушує його на деякий час змінити свій зраціоналізований спосіб буття, але лише на деякий час, бо, з точки зору Славенка, все у світі минуше, навіть кохання. Життя – це передовсім білок, а кохання – не що інше, як «забурення білка» [12:438]. Відтак, вважаючи кохання марним і шкідливим, Юрій Славенко, приходять до висновку про необхідність забезпечення «нормального заспокоєння» фізіологічної потреби. На його переконання, найраціональнішим розв'язанням статевого питання є свідомий шлюб з прагматичною Ірен, запланований ще задовго до зустрічі з романтичною Мартою.

Для Марти ж знайомство зі Славенком перетворилося у справжнє кохання, хоча й без бажаної долі романтики. Мрія про ви-

соку любов-кохання корелюються у свідомості героїні з мрією про жіночу свободу, втра- та якої асоціюється з втратою дівочої цнотливості. Тут доречно згадати міфологему води, що проходить наскрізною лінією через усю сюжетну канву твору і з якою Марта жадає пов'язати кінець дівочтва в якомусь неподільне безпосереднє ціле: вона мріє «<...> народитися жінкою там, де була народилася, коло великої ріки <...>» [9:137]. І це цілком правомірно, адже вода (ріка), за давніми уявленнями людства, не лише очищає, а й, за принципом контагіозної магії, має також передавати свою генеративно-прокреативну (еротичну) силу [4:83–84]. Цілком прозорою є тут семантика пошуку єдності, пошуку «по-єднання» чоловічого та жіночого, динаміку їхнього зближення, і, зрештою, семантика їхньої сполуки в новій цілості. Між іншим, у романі метафорика водної стихії, особливо метафорика повені, розливу річки (Дніпра) теж маніфестує у плані образного вираження поєднання, цілісності чоловічого та жіночого начал. Тож цілком зрозуміло, чому зима, «коли спинається рух великої рідини, завжди здавалася дівчині мертвою й лихою» [9:25].

Утім слід зазначити, що через всепоглинаючу пристрасть Марта часом опиняється у безвихідному становищі. Покладаючись на неповторність своїх переживань, вона врешті розчаровується не тільки у коханому «Юрчиківі», але й насамперед у власній спроможності виправдати своє існування коханням як особливим вчинком. Особисту «невеличку драму» Марта найглибше переживає, коли до рук їй потрапляє драма Ібсена «Комедія кохання». Так, зважуючись завершити свою любовну історію нетривіальним способом – розлучитися, поки коханий їй ще не розлюбив, – героїня В. Підмогильного на той час ще не знала, що такий спосіб давно вже викладено в літерату-

рі. Отже, неминуча втрата ілюзій, зрада коханого змушують Марту вдатися до вибору свого подальшого життєвого шляху. Здійснюючи свідомо свій вибір, який у філософії екзистенціалізму розглядається як основна форма виявлення людської свободи, героїня реалізує таким чином своє «Я», свої потреби та ідеали.

Важливого конотативного значення у даному контексті набуває фінальна сцена сну героїні В. Підмогильного: «У м'якій напівтемряві кімнати, 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 глибин болю підносило її назустріч новому сонцю, що зійде завтра над землею*» (курсив наш. – І.К.) [9:244]. Вважаємо, що для розуміння цього сну доречно буде звернутися до самого початку твору, який відкривається двома епіграфами: перший – «з дуже сантиментального роману» (дещо перефразована строфа із поезії К. Білиловського), другий – «з дуже гарного роману» (цитата з «Майстра корабля» Ю. Яновського). Обидва епіграфи ніби натякають на релевантний мотив роману – любовну історію Марти, яка закінчиться нещасливо, але, незважаючи на ланцюг невдач і розчарувань, дівчина як особистість цілісна, сильна, духовна, повинна ніби народитись вдруге, збагатившись новим досвідом у пізнанні людей і світу.

Таким чином, серед визначальних пріоритетів екзистенційного дискурсу роману «Невеличка драма» особіне місце посідають свобода вибору та вибір свободи головної героїні на рівні жіночої екзистенції. Визначальними в творі є такі екзистенціальні мотиви, як: буття індивіда як достовірна реальність; самотня й самоцінна особистість; ситуація вибору; свобода особистості; «буття-для-смерті».

Література

1. Бовуар С. Друга стаття: У 2-х т.: Пер. з фр. – К., 1994. – Т. 1. 2. Бовуар С. Друга стаття: У 2-х т.: Пер. з фр. – К., 1995. – Т. 2. 3. Гюєва Н. Бінарні опозиції роману «Невеличка драма» В. Підмогильного // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: Філологія. – Харків, 2004. – № 634. – Вип. 41. – С. 327–330. 4. Кісь Р. Ерос і водна стихія (Первісна семіотичність шлюбної магії) // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 83–98. 5. Коссак Е. Екзистенціалізм в філософії і літературі: Пер. з польск. – М., 1980. 6. Монахова Н. «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. – К., 2003. – С. 383–

390. 7. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори: Пер. з фр. – К., 1991. – С. 5–21. 8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К., 1999. 9. Підмогильний В. Невеличка драма // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. – К., 2003. – С. 21–244. 10. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного. – К., 2004. 11. Томенко М. Теорія українського кохання. – К., 2002. 12. Шерех Ю. Білок і його забування // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Х., 1998. – Т. 1. – С. 434–442.

АННОТАЦИЯ

В статье предпринята попытка проанализировать один из интеллектуальных романов В. Пидмогильного «Небольшая драма» через призму релевантных бинарных оппозиций патриархального / матриархального, маскулинного / феминного, духовного / телесного, рационального / иррационального.

SUMMARY

The attempt of making the analysis of the *A Small Drama* by V. Pidmogylny's in the light of the relevant binary oppositions of the patriarchal / matriarchal, masculine / feminine, spiritual / corporal, rational / irrational is made in the article.