

А.А.Михайлова

ЕРОТИЧНІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ У РОМАНІ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА «НЕДУГА»

Українська література 20-х років характеризується значним розширенням діапазону зображення сексуальності. Цей процес можна вважати закономірним, якщо зважити на такі фактори, як: орієнтованість української літератури на європейську, що значною мірою була сексуалізована; творчість О.Кобилянської, А.Кримського як прецеденти до зображення тіла і сексуальності; інтерес до проблем сексуальності в громадській думці і широких інтелектуальних колах, актуалізований працями лікарів, психологів, філософів, що у 20-х роках був підпрямлений ламанням соціокультурних стереотипів у сексуальній сфері. Всі ці чинники спричинили появу масиву еротичної літератури.

Роман Євгена Плужника “Недуга” був видрукований у видавництві “Сяйво” у 1928 році. Твір викликав нищівну критику опонентів у тогочасній періодиці.

Фелікс Якубовський назвав роман Євгена Плужника “Недуга” невдалою спробою “поета-лірика виступити з великим прозовим твором”, вмотивовуючи це тим, що “насамперед автор не спромігся опанувати матеріал для прозового твору. У романі майже немає живих людей, немає образів, побудованих на життєвих спостереженнях. Маємо натомість загальники, абстраговані й великою мірою надумані типи” [13, с.161]. В основному критика реципієнта спрямована супроти введеного автором у романі типу бездіяльного героя. Себто, діалоги, монологи, дискусії, усілякі філософування героїв переважають над дією, на це, власне, і вказує автор у рецензії: Звірятин “нікому не шкодить і з ним ніхто не бореться. Так просто, стоїть він у галереї типів, виставлених в один ряд і “висловлюється”. Те ж саме можна сказати і про спокусницю комуніста Івана Семеновича – співачку Завадську. Така ж самісінька формула жіночої краси, принади, наповнена деяким розумованням, деякими висловами, але найменше конкретним життєвим змістом. Інженер Сквірський, понурий алкоголік і філософ, тільки й потрібний для того в романі, щоб навколо нього купчилося всіляке розумовання, довгі інтелігентські балачки, нічні розмови” [13, с.161].

Серед недоліків роману підкреслюється недоречність введення у повість новели про п’яничку Сичова, хоча, зважаючи на її стиль (йдеться про відсутність у ній “сухого розумовання”), належить до “барвистіших сторінок усього роману”.

Негативну рецепцію викликала у рецензента розв’язка “недуги” Орловця, яку він кваліфікував як неврастенічну, як і не вмотивованим, на думку дослідника, є “отой наголос, еротично-зафарблений, що його, автор повсякчас ставить на ногах Завадської” [13, с.162].

Підсумки Фелікса Якубовського були не на користь роману: “Проблема, що поставив собі Євген Плужник – кохання комуніста до буржуазної жінки – є, безперечно, в житті цікава й актуальна, а в літературі вже досить заяложена. Таких же “занепадів”, як просте порушення тої чи тої догми – життя не знає. Воно для цього занадто мінливе. Так ставити й розв’язувати проблеми може тільки Євген Плужник, поет-лірик, що й сотої частки, певно, не проробив тої роботи для вивчення життя, що є обов’язок кожного прозаїка, а поготів романіста” [13, с.162].

Рецензія Володимира Коряка скоріше нагадувала низку думок, висловлених з приводу прочитання роману “Недуга”. Дослідник виступив в амплуа молодого читача, який, щойно взявшись до читання, задекларував свою упередженність стосовно головного героя: “Мені – молодому читачеві, не доводилося ще кохати когось із ворожого табору, але совість підказувала, що таке грайливе нещастя може стрінути мене на життєвому шляху. Я поставив собі за мету обов’язково навчитися в Орловця, як протистояти цим “контр-революційним” спокусам, щоб не зрадити принципів нового побуту” [4, с. 116].

Але суголосся між реципієнтом і автором не могло відбутися. По-перше, хворобу і кохання Володимир Коряк розглядав в суворо позитивістичному дусі як продовження фізіології. Наприклад: “Коли він хорий, то принаймні хорий не може закохуватися так, як це подає автор”; “А чому кохання не може бути наслідком здорових, статевих взаємовідносин?” [4, с.117]. По-друге, той образ комуніста, на який спирався реципієнт, - себто: господар долі, якому підкорені воля, розум, емоції, чуття, усі “принади” культурного життя – не збігався з художнім варіантом “комуністичної особистості”. Проілюструємо це витяжками із тексту: “Де воля Орловця-більшовика? Єсть нюня, слинява ганчірка, безвільна істота, яка не спроможеться на жодну самостійну кацію... Покинув я шукати волі в героїв, замислився над іншими людськими ознаками. Розум? Безумовно, Іван Семенович розумний – бо директор же. Але й цього розуму не показано... Все завмерло в ньому. Навіть звичайної чоловічої гордості, не кажемо вже про комуністичну, нема... Навпаки, художник міг показати, як Орловець – дужий, сильний перемага її (Завадську – А.М.), оволодіває красою, одночасно користується всіма принадами культурного життя” [4, с.116-117].

Вердикт рецензента був такий: “Сюжет – розхристаний. Вічні повтори сентенцій про кохання. Одне врятовує роман: досить добірна мова, та три вставних новелки: про Білявкина, синів його, про юриста, про єврея. Особливо вдалася Плужникові новела-оповідання про Сичова. Проте, вона нічим не підкреслює стану Орловця – хіба тим, що показує пивнушку” [4, с.118].

Дотичною до попередніх була критична лінія аргументів Василя Чаплі, яку він розгорнув у публікації “в шуканнях жанру”. Авторіві роману

“Недуга” закидалося спрощення сюжетної схеми роману: “Сюжетна схема його до краю проста... Сконкретизовано схему в життєвому матеріалі надзвичайно примітивно. Прикрі технічні “вузлики” й безпорадне “заборсування” (як нитка заборсується) подибуємо вже на початку; і наперше з-між них – *це абсурдність Орловцевого впізнання, бо він впізнав Завадську по... ногах...*” [12, с.55] (Курсив мій. – А.М.). Безвартісність художнього твору критик вбачав і у тому, що: “Взагалі весь “рух” (якщо можна назвати млявий темп роману рухом) відбувається між кількома приміщеннями та житлами... І на всіх цих пунктах – в опері, в конторі, в пивницях, на квартирі в Завадської і т.ін. – люди розмовляють... тільки розмовляють і нічого не роблять. Більш розмов, ніж потреби в них” [12, с.55]. Неприйнятним для критика виявився тип персонажа, уособленням якого є герої Плужникового роману: “Всі вони – персонажі, і зокола і з середини показані невиразно й блідо; це тільки схеми без живого змісту, без крові і тіла. “Середові” їхні прикмети такі, що вони “думають”, думають там, де треба відчувати й радіти або боліти: думає Орловець, думає Завадська, думає Наталка, Орловцева жінка, інженер Сквирський...” [12, с.56-57].

У літературно-критичних дослідженнях З.Голубевої та Л.Скирди, що належать до радянського періоду, роман Є.Плужника “Недуга” розглядався як твір соціально-психологічний, який на думку З.Голубевої, “передбачає зображення людини в широких суспільних зв’язках і, головне, - аналіз суспільства, аналіз соціальної дійсності” [1, с.62]. У цьому контексті закономірним є висновок дослідниці про те, що “характери – соціальні типи” не вдалися Плужникові. Як відзначив рецензент, головна тема “Недуги” – переродження передової людини, комуніста – теж висвітлена автором невдало [1, с.99, 100].

Л.Скирда, досліджуючи художню природу роману, відзначила, що “роман Плужника досить різноплановий. Він порушує (а почасти й розв’язує) цілу низку гострих соціально-політичних та морально-етичних проблем: суспільний загаль та індивідуум, класова свідомість і почуття обов’язку, кохання і ненависть, зрадливність і вірність, ніч і сила, недуга і видужання тощо” [10, с.82]. Проте, як зауважувала дослідниця, “зводити проблематику роману лише до вузько-психоаналітичного аспекту не можна” [10, с.82].

Кохання, його форми та вияви постали в центрі уваги й у романі Євгена Плужника “Недуга”. Саме на цьому наголошує сучасна дослідниця творчості письменника Надія Колошук: “Конфлікт “Недуги” полягає в проблемі природи кохання: є воно лише статевим всеперемагаючим, інколи й хворобливим потягом чи почуттям духовним, вивисеним над плоттю?” [3, с.62]. То як же Євген Плужник розв’язує проблему природи кохання у художній системі роману “Недуга”? - питання присутнє з багатьох точок зору. І передусім – з погляду концепції людини і філософії її буття.

Героїв роману – Івана Семеновича Орловця, Звірятина і Сквирського – об’єднує почуття кохання до співачки, вродливої жінки Ірини Едуардівни Завадської. Герої-чоловіки уособлюють різні типи сексуальності, але кожен з них свій вияв почуття називає коханням. То ж природно виникають питання: чи існує аксіоматична формула кохання? Чи для кожного вона своя?

Ці питання автор вирішує через спеціальний дискурс про людську сексуальність, що пронизує усю тканину роману. Його герої ведуть постійні балачки про кохання і речі, пов’язані з ним. Любовний дискурс роману випрозорує уявлення героїв про інтимну сферу гендерних стосунків та їх узгодженість/неузгодженість з життєвими реаліями, стереотипами індивідуальної і суспільної психології, особливостями поведінки. Через те малюнок почуттів кожного з героїв зосібна, сумарно проливає світло на усі нюанси життя їх емоційно-чуттєвої сфери.

Іван Семенович Орловець, партієць, посадова особа, життя якого проходить у ритмі одноманітних, ділових, “навіть у захваті своїм розмірних днів” [9, с.36]. Натура Орловця не потребувала “ні розваги, ні відпочинку”, тому відвідування театру, до якого його схилив товариш Куниця, пригнічувало і викликало спротив у Івана Семеновича. Під час вистави він перехопив зі сцени погляд артистки – Ірини Завадської – “пильний і безвиразний, проймав Івана Семеновича, вбирав у себе його очі” [9, с.33], погляд, який посіяв неспокій у впорядкованій душі Орловця. Прочитуємо уривок із тексту, який відкриває дорогу до розуміння природи кохання Івана Орловця. “Ну, звичайно, це вона – ота струнка, циганського типу жінка, що так спокійно вклоняється в чорне провалля бурхливої залі... І з чого це удумав він, що дивиться вона саме на нього, аж ніяк! Вона, мабуть, і не дивиться зовсім, а так... просто розплющила свої неймовірно великі очі й, може, не помічає нікого... Але в кого він бачив цей спокійний, глибокий, якийсь невидючий погляд? У неї! Звичайно, в неї. Тобто як у неї? Хіба він її знає? Хіба він її бачив? Ірина Едуардівна Завадська... Завадська? Ні, такої він ніколи не знав. Але ж когось, дуже на неї схожу, знав! І недавно, зовсім недавно. Тільки де, де це могло бути? А може, він помиляється?.. Адже це часто буває... Та ні, бо й голос цей він чув... І ці рухи... І стегнами вона так поводить, як і тоді... Коли? Та коли ж?.. – дратувався Іван Семенович” [9, с.34].

Цілком очевидно, що ці слова відсилають нас до фрейдівського психоаналізу, конкретніше – до структури несвідомого. У другому акті представлення Іван Семенович “пас очима кожен рух цієї високої жінки в квітчастій великій хустці...” [9, с.35], тобто прагнув прояснити своє відчуття знайомства з цією жінкою, доставши з пам’яті знання про неї. Механізм впізнавання Орловцем Ірини Завадської Євген Плужник моделює на ґрунті асоціацій (як відомо, метод вільних асоціацій ліг в основу психоаналізу): “І враз наче холодним та гострим лезом проведено йому по

спині, - диким рухом урвала Кармен свій палкий танок, під грім оплесків сплигуючи зі столу; легкою хмаринкою знялося круг ніг їй чорне убрання, високо відкриваючи стрункі по-дівочому ноги, і срібним холодним лезом лягла на чорне тріко на стегнах вузенька смужка тонких мережив...

- Це ж наша панянка! – голосно, здалось Куниці, що на всю залю, гукнув Іван Семенович” [9, с.36].

Особистість Завадської ідентифікована героєм через асоціативний ряд: особливості “погляду”, “смужки мережива на стегнах”, тобто тих образів, які колись “вразили” Орловця і відклалися в глибинах його психіки. Іван Семенович упізнав у Завадській свою землячку, дочку головного інженера Павленка: “Панянка” прозивали її, бо горде було – страх!” – виділив він. Розказав Іван Семенович одну історію з його юності, що сталася між ним і Іриною. Повертаючись з хлопцями з купання липневого дня, побачили вони, як на гойдалці стоїть панянка і несила їй розгойдатися. *Зверхня поведінка Ірини спричинила в Іванові бажання підкорити її.* Скочив Іван Орловець на гойдалку і розгойдав щосили, так, що аж дух забивало. “А вона хоч би що, тільки, посміхаючись презирливо, дивиться на мене очима невидючими. Так і літали ми, одне в одне вдивляючись, немов поглядами сили свої міряючи... Затявсь я тоді примусити заговорити до мене, попросити мене, щоб спинився! І примусив би! Да! – вигукнув Іван Семенович палко. – Та вітер нашкодив... Закотив їй вітер спідницю, високо відкрив ноги, до білих мережив на стегнах... Не стало сили мені тоді в злякані очі її дивитись... Кинув гойдати” [9, с.39].

Відтворюючи психологічний стан Орловця, Євген Плужник і далі зосереджується на вираженні ірраціонального начала: “Чи давно нечувана музика якось по-иншому настроїла його нерви... чи то *спогади*, що зароївшись круг Завадської, *злились потім з ширшими, як і все нічне, невиразними думками...*” [9, с.36] (Підкреслення моє. – А.М.). Активізована сфера несвідомого спонукала Івана Орловця до нової зустрічі з Іриною Завадською. Якась непідвладна йому сила тягла його до цієї жінки, зламавши усталений ритм його сімейного і службового життя, довівши, зрештою, до нервового зриву. Як впливає з передісторії, коріння цього потягу проступає в неусвідомленому бажанні Івана Семеновича підкорити співачку Завадську. Попереднє аналогічне бажання (ще в юності) було витіснене у несвідоме, тож на часі викликане до життя, вимагало задоволення. Але його реалізація ускладнюється небажанням структури “Я” героя пристати на вимогу “Воно” (несвідомого). Внаслідок цього Іван Семенович впадає у стан неврозу (конфлікт між “Я” та “Воно”), який письменник виписує з психоаналітичною достеменністю: “Вдерлося йому в життя щось нове, складне, а головне – зовсім йому непотрібне, а що саме – хотів і боявся зрозуміти Іван Семенович. Ніби двоївся він тут, ніби сиділо в нім два Івани Семеновичі, різні, ба й ворожі. Один – урівноважений, той, звичайний, товариш Орловець, до якого всі і він сам звикли, - намагався

зважити все, розплутати клубок цих останніх днів: слово по слову відновляв він у пам'яті зустрічі і розмови, брав на увагу кожний жест, всяку дрібницю, роздивлявся на себе самого пильно й іронічно – і, здавалось, уже доходив причини, уже міг покласти все в одне коротеньке й звичайне слово... І раптом виринав десь з-за першого другий Іван Семенович, розгублений і знесилений, лякався того, ще не сказаного слова – і плував думки, згадки й слова, а рот кривив у болісну посмішку” [9, с.72].

Іван Семенович страждав через свою проблему, шукаючи пояснення силі, що штовхала до Завадської, виправдовуючи себе мотивацією на кшталт: : “Хіба винен він, зрештою, що діють у житті темні й незрозумілі сили, от як та, що штовхає його до цієї співачки... До людини, з якою він тричі в житті бачився, з якою майже не говорив...” [9, с.101]. Іван Семенович усвідомлював, що не людина цікавить його в Завадській, а жінка, стать. Обтяжувала Орловця його пристрасть, хотів позбутися “цього безглуздя” і знову набути життєвої рівноваги. Усіляких способів добирав, аби перебороти сексуальний потяг до Ірини, зрештою, звірився Сквирському: “Що мусить робити людина, коли розуміє, що те, що дає їй життя, до чого навіть вона сама тягнеться, - їй вороже, їй самій протирічить? Адже мусить людина тоді і з життям, і з собою боротися?” [9, с.89].

Інженер Сквирський мав особисту доктрину кохання, то ж і не вагався з відповіддю: “Боротись з собою? Ні. Ви зрозумійте, Орловець: раз людина усвідомила, а значить, і глибоко відчула, що те, до чого її досі тягло, їй вороже, для життя її плюса не становить, - людину до того вже не тягтиме. Тоді людині нема чого з собою боротись... А коли бореться вона з собою – значить, непевна себе, значить, не може ще визначити, чи справді непотрібне їй те, до чого її, як ви кажете, тягне... [9, с.89].

Сприймавши цю сентенцію, Орловець вдався до експерименту: спробував вгамувати сексуальний потяг до Завадської зляганням з іншою жінкою, керуючись у цьому принципом “перевірити себе треба – справжнє лишиться”. Отже, якщо кохає Завадську, кохання лишиться, якщо ж править ним лише бажання задовольнити ірраціональну вимогу плоті, то зникне його недуга. Не спрацювало, бо ж за сексуальним бажанням до Завадської стояло інше – підкорити, перемогти: “Бажання ще раз побачити в її очах тінь лютило його, як у юнацтві, на гойдалці, - щоб заговорила до нього, щоб попросилася, визнала його перемогу...” [9, с.177]. Та якось побачив він Ірину іншу: слабку, пригнічену, з розчахнутою душею, “немов переломилась вона перед ним, опускаючись на низьку й широку канапу” [9, с.177], “прислухавсь, як з дитячого гіркового плачу переходила вона на нестримне ридання” [9, с.178]. Тоді ж відбулась у його душі миттєва зміна: “Великий жаль полонив його... Такий мир запав йому після того, що инколи здавалося – не з ним все це діялось!..” [9, с.178]. А по тому

розв'язалася проблема Орловця: “Недуга моя скінчилась” – сказав він сухо” [9, с.184].

Фройдівська теорія сексуальності, відкриття сфери несвідомого, безсумнівно, мали вплив на інтелектуальну еліту того часу. Ідеї Фрейда популяризувалися і поширювалися по всій Європі, активно розроблялися в модерній європейській літературі. У такий спосіб, трансформуючи Фройдівську теорію сексуальності у творі, Є.Плужник ставить під сумнів положення про те, що людина спроможна підпорядкувати ірраціональні стихії буття. В образі І.Орловця-комуніста зображено модифікацію соціалістичного героя, який живе за принципом підпорядкування особистого, інтимного громадському. З цим пов'язане бажання героя позбутися почуття кохання, що заважає його повноцінній участі у справі будівництва комуністичного майбутнього.

На хвилі ірраціонального потягу прокинулося в Іванові Орловцеві нове відчуття життя, яке проступало у новому ставленні до друзів, переосмисленні організації повсякденності. Адже він надавав значущості тим речам, які до того вважав зайвими і нікчемними. “І, ще не усвідомлюючи, що саме, а вже почувуючи, що збагнув він тепер щось нове, наслідками для нього незмірне, від чого ще складніші й притомливіші потечуть його думки, Іван Семенович подививсь навкруги, на знайомі фігури товаришів, задумано схилени над нотатками...

Що він знає про кожного з них? Ні, не так: чи знає він хоч одного з них так, щоб міг сказати йому все, щоб міг удатись тепер до нього – хай порадить і допоможе?” [9, с.51].

Ірраціональна іпостась Орловця ідеально надається для зображення зсувів, що відбулися у сфері свідомості людини 20-х років. Перебуваючи під владою іншої реальності, що спричинила стан прозріння, Іван Орловець почав сумніватися у цінності тієї системи вартостей, з якою зрісся і в межах якої жив. У цьому плані показовим є відкриття Орловцем того факту, що його найближчий друг Писаренко досі існував для нього як соціальна одиниця: “Як же це так? Писаренко ж з усіх товаришів найближчий йому, друг, можна сказати... Як же не знає Іван Семенович його маніри... звички його?..

І, вже хвилюючись, почав пригадувати, що взагалі знає він про Писаренка: прізвище, ім'я, по батькові... де працював, де працює... Анкета! Анкета!.. І це все? Так мало, так страшенно мало? Тобто нічого... Ну, звичайно, нічого! Бо що ж знає він про Писаренка... ну, як про людину взагалі, чи що... Як він живе, що він любить, що думає... не про поточні справи... ні, так, взагалі...” [9, с.51]. Отже, модель дружби відповідала зразкам радянського мислення, себто скріплювалася спільною справою, зрозуміло ж якою, - будівництвом комуністичного майбутнього. То ж такі присутні елементи, як емоційний зв'язок, душевно-духовна спорідненість, не правили за основу дружніх стосунків.

Любовний дискурс втягував аспекти соціалістичного стилю життя. Як відомо, у 20-х роках з'явився феномен утопічної свідомості, істотною ознакою якого було свідоме пригнічення потреб особистого життя на користь суспільного. Маргіналізація приватної сфери, другорядність внутрішніх потреб перед зовнішніми породжували форму людської екзистенції штибу соціальної функції, як-от “автомат з портфелем, в готових формулах якого не могло бути жодного “х” [9, с.140], сліди якої прочитуються у словах Орловця, звернених до свого товариша Куниці: “Скажи мені, Кунице, чи не видається тобі життя нудним?” [9, с.74]. “Ну, як би тобі сказати... Що от могло б воно бути куди цікавішим... Складнішим...” [9, с.75]. Реакція Куниці була адекватною – відповідно до принципів життя утопічної спільноти: “Куниця якось злякано зиркнув навкруги, мов боячись, щоб не почув хтось Івана Семеновича, й зашипів, захлинаючись здивуванням та обуренням: - Та ти при розумі, а? При розумі ти, питають тебе! Та ти розумієш, що ти верзеш? І коли? Коли? Тепер, коли будівництво... Тепер, коли... Ну, що ти скажеш? – В якімсь розпачі замовк він на хвилику, а далі гнівом спалахнули його очі: - Та як же ти смієш таке казати! Ти! Ти!” [9, с.75]. Далі Куниця сформулював модель життя, у якій нівелюється особисте і суспільне: “А, звичайно, йому трохи досадно, що носить Ванік з цим самим – чорт його батька зна яким – особистим життям!.. Подумаєш – трагедія яка! Воно, може, й справді не клеїться тепер у більшості, некрасиве, нецікаве, чи що.. Але ж – наплюй. Не такий тепер час, щоб слини розводити, да. Хай це вже інші, прийдешні покоління дбають за це, а їхньому стільки роботи випало, що ого! А головне – не розуміє він, як це може Ванік з усього життя відокремлювати якусь часточку – оце саме особисте... Для Куниці воно все неподільне, він навіть не може уявити якихось гранів у нім... [9, с.81].

Негація приватного життя як самодостатньої сфери спричинила убогість в організації побуту, себто культивувалася однотипність в оформленні інтер'єру: меблі і предмети ужитку втрачали свою “теплоту”, розривався емоційний зв'язок між предметом і людиною. Піклування про особисту гігієну і чистоту помешкання вважались марними спрямуваннями. Усі ці елементи нового побуту відкривав Іван Орловець, завітавши до свого друга Писаренка: “О! Побут, – зрадів він щасливо знайденій формулі. – От до нього-то приглядаючись, і бачу, яким убогим і неохайним особистим життям живе кожен з нас... І це болить, розумієш ти, болить мене, – мов з болю зубного закрутив він головою. – Тут неув'язка якась... Розбіжність... Як же так! Ми от спільно будуємо для всіх новий світ, хочемо, щоб було всім світле, вільне, гарне життя, а кожен з нас терпить круг себе сірість, нудоту, бруд... Як же можу я будувати для всіх щось прекрасне, коли не стає мені снаги чи волі створити щось бодай пристойне для самого себе... Ти от, наприклад, – ступив він до Писаренка. – Да, ти! Ти ходиш коло мистецтва, тобто того, що, може, найбільше людям життя прикрашає, коло

естетики, чорт тебе забирай! А якої ж краси ти можеш навчити людей, коли тобі байдуже, що живеш ти в такому барлозі, - повів він рукою по кімнаті. – Коли в тебе цікаві, прекрасні, може, безсмертні книжки валяються поруч брудної білизни...” [9, с.84].

Еротичний дискурс захоплював видноколо “нових” жіночих образів. Головні з них – стереотип “жінки-товаришки” і “сексуально вільної жінки”. Перший ліг в основу образу героїні твору Наталки, дружини Івана Орловця. Шлюб Наталки й Івана Семеновича відображав модель партнерства, в якому жінці відводилася роль товариша, чоловікового помічника по лінії соціально-класовій, новизна тільки у тому, що свої погляди вони розділяють, співіснуючи під одним дахом. Такий зв’язок можна легко урвати, бо соціальна мотивація співжиття чоловіка і жінки легко піддається корозії і деформації стосунків, їх загальмуванню і розриву: “Ви ж зрозумійте, Наталко, як це ново і незвичайно: замість ховатись від вас, замість брехати вам, чоловік звіряє вам всього себе як другові, як найкращому помічникові в складній і трудній справі будування життя!” [9, с.104-105]. У даній концепції любові, яку дуже добре посхопив Євген Плужник у романі, – відгомін ідей Олександри Коллонтай про “кохання-товаришування”, фокусом якого є єднання душ у напрямку трудової, класової солідарності без залучення почуттєвої сфери людини і її вільного вибору, а лише – з урахуванням третьосортної мотивації, що не має ніякого відношення до святая святих людської душі. Роль сексуальних зв’язків у таких стосунках припинувалася. Прикметною у цьому плані є сцена, коли Іван Орловець відкрив для себе сексуальну непривабливість дружини: “Яка вона вся суха”, - пригадав Іван Семенович її довге тіло, малограде, з гострими ліктями та твердими колінами” [9, с. 119].

Ось як тонко виписує природні візерунки шлюбних стосунків на взір “товаришування” автор роману “Недуга”. Фактично йдеться про модель взаємин між чоловіком і жінкою, буцімто заснованих на принципах відкритості, щирості, поваги і т.і. Подвійний стандарт штучно створених новою системою в сфері моралі принципів сюжетно демаскував Євген Плужник ситуацією, в якій Іван Орловець розкрив дружині свою таємницю – пристрасть до іншої жінки, закликаючи і її на боротьбу з його “недугою”: “Хіба не довів він своєї глибокої довіри й щирості до неї, сам, з власної волі, у всьому признавшись? Хіба не взяв він на себе найважчий для чоловіка супроти жінки обов’язок – не критись, зрадивши, а її саму покликати на боротьбу проти можливої зради?” [9, с.105].

Так осмислюються ці психологічні якості у пролетарському спектрі. Євген Плужник схопив і майстерно відтворив викривлення взаємин між статями, в системі яких поняття щирості і довіри спростовується. Рефлексією героя митець розкрив справжню вартість афішованих чеснот: “Тепер він бачить усю свою несправедливість до неї, весь свій огидний егоїзм! Зваливши їй на плечі тягар, що самому йому не під силу, він не

тільки сподівався на її допомогу, він ще й ждав, що вона втішатиме його... Яка дикунська жорстокість! Ні, яке підле страхополохство!" [9, с.109]. Сама ж Наталка заяву і відкритість свого чоловіка витлумачила у сенсі, з огляду на який такого роду довіра психологічно виправдовувала Івана. Себто, сповідь, з якою чоловік звернувся до дружини, правила для Орловця, скажімо, за психотерапевтичне лікування. Натомість для Наталки правда чоловікова обернулася душевним зламом: "Але я хочу підкреслити й природу твоєї щирости, чесности супроти мене... Це для тебе вони були потрібні, розумієш – для тебе; а чи потрібні вони для мене, ти навіть не ставив цього питання, *бо ти й взагалі не думав про мене. Ти не думав навіть про те, як я до всього цього поставлюсь, бо ти й не припускав, що я можу поставитись не так, як тобі треба...* Ти бачив у мені тільки дружину, забуваючи про мене – людину... Це й заспокоювало мене як жінку" [9, с.119] (Підкреслення моє. – А.М.). Розв'язка цих стосунків – Наталка залишає чоловіка – апелює до позиції, що заперечує шлюби і союзи, які ґрунтуються і тримаються на усілякого роду заміниках кохання: "Живімо окремо, не в'яжучи одне одного. Може, я й помиляюсь, – тоді повернешся колись до мене... Але сам. З власної волі, добре себе перевіривши, як до жінки, яку хочеш, а не як до дружини, до якої звик. *Бо і я – як і всяка – шукаю кохання, а не шлюбу. Бо і я – як і всяка – хочу будувати життя, а не побут*" [9, с.120] (Підкреслення моє. – А.М.).

Цікаво, що моделлю поведінки у цій ситуації для героїні служить аполлонівська ідея творіння власного життя. Себто, героїня переймає на себе функцію, яка давно і владно закріплена патріархальною культурою за чоловіком. Отже, автор роману порушує тему перерозподілу гендерних ролей. Дальший розвиток ця ідея дістала у прикладі, за який править виведений автором образ сексуально вільної жінки, яку уособлює Ірина Завадська.

Ця героїня твору наділена правом вільно розпоряджатися своїм тілом і почуттями. І тут вона протистоїть патріархальному поглядові на те, що "жінка є об'єктом, значення якого окреслюється, накидається ззовні, як правило, чоловіком" [7, с.171]. Слова героїні особливо виразно прочитуються на тлі звульгаризованого розуміння сексуальної свободи жінки, як вільний доступ до об'єкта сексуального задоволення, що сюжетно відкидається автором і розглядається ним з погляду феміністичної стратегії: "О, я не кажу, що ви свідомо вважаєте мене за таку, але ж несвідомо ви ставитеся до мене, як до такої... Та й не тільки ви, Орловець, всі ви, чоловіки, хоч і які різні, в цьому тепер однакові: всяка жінка для вас – проститутка. Тільки до одних ви підходите просто й грубо, витрачаючи на це мінімум часу і по можливості – мінімум грошей; а до інших – забарніше... Але ж в обох випадках однаково: добившись свого, відходите ви так же легко й спокійно, як і не добившись, – шукати іншої. Молодчі з вас називають це гордо "вільним коханням", старші – нишком –

“розпустою”; але ж усі вихваляють пристрасть... І не це обурює мене, зрозумійте... А те, що кожен з вас вважає, що вправі він нав'язувати себе жінці! Комусь заманулася жінка, і він, навіть не питаючи, чи хоче вона мати його серед претендентів на її ласки, спішить пристати до гурту! Про неї саму він не хоче говорити з нею самою; він воліє змагатись, коли не торгуватись, за неї з іншими... кавалерами. І коли не щастить в однім місці, він поспішає в інше. Їй-богу, інколи здається, що багатьох з вас цікавить не здобуток, а самий процес здобування...” [9, с.123-124].

Логіка Ірини Завадської, продемонстрована з викликом і аналітичним осмисленням, що підводить до принципів узагальнень, безперечно, переконує в її правоті і розумінні викривлень у гендерній справі. Це віддзеркалює проблему гендерних стосунків, характерну загалом для літератури модернізму, яка полягає у тому, що: “колись єдиний образ жінки під тиском неминучих змін розламався на тисячі друзок, і проблема статі на повний голос заявила про свою нагальність. Модернізм, здається, захлинувся у розмаїтті відкритих проблем (звідси веде коріння і мода на сексуальну екзотику в європейських культурах початку ХХ століття), гарячково кинувшись у пошуки нових сексуальних ролей, нових характеристик гендеру, вироблення нової моралі” [2, с.59]. Героїні Плужника (як Ірина Завадська, так і Наталка) не наділені вираженими характерами, жіночі образи не розроблені в деталях, вони пунктирно окреслені.

Еротичний дискурс героїнь лише оприявнює трансформаційні процеси у рідчій усталених зразків поведінки, ролі і характеру жінки, закріплених за нею впродовж століть. Фактично, наратив роману дає підстави кваліфікувати твір як тип інтелектуального роману. Структура “Недуги” цілком вписується у параметри, які Соломія Павличко схарактеризувала так: “В інтелектуальному романі сама колізія, конфлікт є певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету. Відповідно, схематичність притаманна й героям. Інтелектуальний роман байдужий до людських характерів. Вони символізують певні погляди або психологічні стани, а роман є викладом зіткнення цих поглядів або осмисленням цих станів” [8, с.214].

Роман “Недуга” – це суцільне плетиво із думок героїв, переважно еротичного змісту, суть яких зводиться до питання: “Але ж що саме розуміти під коханням?” [9, с.56]. За логікою художньої думки, – “для одних це – “свята святих”, поезія, екстаз, щось ірреальне, до чого ні з міркою, ні з дослідом не підійти; для інших – щось надто елементарне, чому не варто віддавати багато уваги” [9, с.62]. Отже, існує множинність концепцій кохання. Але, скажімо, фокусом кожної є першопричина кохання. Власне, на цьому і ґрунтується диференціація. Зрештою, саме це стало предметом дискусії у домі Ірини Завадської. Герою роману, рецензенту Муріву, належить думка про те, що “пристрасть, простий вияв

елементарного полового потягу, дуже часто вибухає між особами різних соціальних класів...” [9, с.56]. Виходячи з такого положення, Мурів робить висновок про “надклясовість кохання! – бризнув слиною маленький горбань, скочивши з свого кріселка. – Так, так, товаришу Сквирський – кохання! Найідеальнішого чи найгрубішого - однаково! Для мене це аксіома! Це істина! – дріботів він серед кімнати, розмахуючи руками так, немов шалено проти води веслюючи. – Хіба не бачимо ми тисячі прикладів навкруги? Та я сам можу назвати десятки випадків, коли кохаються люди різних, ба й ворожих, класів!.. Та пусте – приклади! Не в них сила! До цього висновку я приходжу... ну, філософське, чи що...”, “А раз так, то чому ж ця пристрасть не може – при певних умовах – вирости в кохання! Це ж – корінь! Корінь, звичайно!” [9, с.56].

Отже, сексуальний потяг, як доводить автор зіткненням контroversійних думок про любов як інтимну сферу двох, - силу, що притягує протилежні статі, необхідна умова для зав'язки стосунків. Слова Муріва прочитуються суголосно з фройдівською теорією сексуальності, в межах якої лібідо відіграє домінуючу роль. Більше того, автор роману наголошує на ірраціональності потягу, що зіштовхує дві статі без огляду на психосоціальну, культурну ідентичності. В устах героя роману Сквирського це звучить так: “Отже, це звичайнісінький потяг, елементарна пристрасть, для якої жінка є жінка; це є жага, при якій часто не важить, яка саме жінка, важливо – стать. Це є вияв потреби, що штовхає чоловіка до жінки, незалежно від її індивідуальної суті; це є потреба в загальному – в жінці, персоніфікація якої не обов'язкова й здебільшого цілком випадкова” [9, с.129]. Йдеться про те, що кохання і пристрасть не тотожні. Попри зазначене, у художньому варіанті сексуальний потяг і пристрасть дорівнюються, пристрасть не моделюється за ознаками романтичного кохання-пристрасті, а конкретизується на кшталт: “незадоволена жага чиясь сама шукає собі об'єкта” [9, с.131].

Фройдівська концепція кохання як ірраціонального потягу проектується в способі мислення на цю тему, яким наділений Звірятин. Еротичне життя Звірятина побудоване за покликами його сексуальних інстинктів. При цьому сексуальні бажання героя цілком діють у згоді зі сферою “Я”. Для Звірятина кохання – “дитя статевої насолоди” (Е.Фромм) [11]. Саме у такій формі визнається повновартісним еротичним переживанням. У художньому світі модель сексуальної поведінки Звірятина лягла в основу філософії життя героя [5, с.211]. Ось як оповідає свою стратегію життя Звірятин, протиставляючи себе Сквирському: “Да, ми з ним різні... Зовсім різні. Інженер Сквирський, вельмишановний, не живе, а тільки перманентно збирається жити, ну а я живий – і живу. Повно, пожадливо, смачно! Беручи від життя все, що воно дає, вириваючи те, чого воно не хоче дати... А інженер Сквирський ви-бі-ра-є, - іронічно перекосив обличчя Звірятин. – Він, бачте, з усіх прекрасних неповторних

можливостей мусить вибрати лише те, що цілком йому відповідає. Він боїться помилки! Ну, а я – ні. Я беру все, все облапаю, обмацаю, обсмокчу – і потім уже викину те, що мені непотрібне зовсім... Він, не живучи, вибирає, немов задачу якусь вирішує, те, що йому, щоб жити, потрібне; я, живучи, все переживаючи, відкидаю те, що мені не відповідає...” [9, с.90]. Отже, сексуальна модель поведінки є проекцією життя у цілому. В образі Звірятина зображено тип життя, регуляторами якого переважно є безсвідомі імпульси і недалекоглядна позиція в межах екзистенційного вибору, чи й повна відсутність такого вибору, заступлена його ілюзією і оболонкою, формою замість змісту.

Протилежну модель життя уособлює Сквирський. Він символізує приклад “відповідального – втягнутого в глибину аналізу – існування” (Е.Муньє) [6]. Для Сквирського кохання – акт свідомості, тож кохання він описує в категоріях екзистенціалістського еросу. А тому він шукає кохання “не вічного – справжнього! Справжнього, рецензенте! Такого, щоб варто було його шукати й добиватися. Такого, щоб збагатило воно твоє життя, зробило його цікавішим, повнішим... А головне, щоб не почували ви потім, що витратили себе на щось вам непотрібне, без чого ви легко можете обійтись...” [9, с.63]. “Все в житті, отже, й кохання, повинно добре оплачувати час і зусилля, на нього витрачені. Ну на чорта, скажіть мені, добиватимусь я кохання, мучатимусь і мріятиму, життя своє для нього міняючи, від усього іншого відвертаючись, коли раптом скінчиться таке кохання через дві ночі?.. А здебільшого так і буває... *Бо хапається людина жити, тягнеться за першим-ліпшим, що їй під руку підвернеться, а не вибирає, не шукає сама... Зустріне чоловік жінку, відчує потяг до неї – і вже кохає! Жити без неї не може! І добре, як розв’яжеться це швидко – чи полюбляться та й розійдуться, чи ще якимось переконаються, що це омана, помилка; це ще півбіди, а то ж може й звичайна історія початися – ціле життя, неправильно побудоване!.. Отут і потрібен, рецензенте, рахуночок, свідомість твоя, контроль, товаришу Орловець... Ти не жени, мов той звір за самицею лісом, бо ти ж складніший за того звіра, бо в тобі елементарний той половий потяг в тисячі надбудовочок сублімований, бо кожен твій стрибок у тій гонитві бурю в твоїй психіці вибухає... Та й те пам’ятай, що кожен твій стрибок у тім лісі, кожен твій день у житті – не окрема самостійна величина якась, ні, це маленька цеглинка у великій будові життя твого! Не туди поклав – вся будова инакше піде. Ні, ти жени, голубчику, язика висолопивши, ти спинись, прохолонь та подумай – а чи неодмінно цю самицю потрібно тобі доганяти? А може, тобі просто час надійшов по лісі ганяти – і байдуже, за ким саме, чи за Х, чи за Y?.. А може, навпаки, куди не кинь тебе, тільки цієї шукатимеш... В усяких умовах... усюди... Випробуй себе, зваж, розваж! Бо не сліпець ти, а будівничий! І знай завсігди: раз живеш і недовго – отже,*

будуй тільки те, що справді тобі потрібне...” [9, с.63-64] (Курсив мій – А.М.).

Аналіз твору дає підстави думати, що центром художньо-естетичних інтересів автора є людина як природно-культурний феномен буття, особистісне «я» якої достовірно проявляє себе у сфері еротичній. Тим паче актуальним є осмислення Євгеном Плужником у романі людської натури, зміни світовідчуття, морально-етичних цінностей в час, коли світ руйнувався, і треба було звернутися до якоїсь константи, якою є людина. Через сексуальний код автор показує усю складність людського буття, ті метаморфози, що відбувалися з людською свідомістю 20-30-х років ХХ століття. Зрештою, мовою інтелектуального роману, зверненого до адресатів культури, Євген Плужник залишає широке поле для роздумів над вічним питанням про сенс життя та про його присутню грань – кохання.

Аннотація

Михайлова А.А. Эротические экзистенциалы в романе Е.Плужника «Недуга». В статье рассматривается концепт «эротика» и особенности его художественного наполнения в романе Евгения Плужника «Недуга» в контексте социокультурного и литературного процессов 20-30-х годов ХХ века. Сквозь призму эроса исследуется сложность человеческого бытия, в частности бытие человека 20-30-х годов, сознание которого активно подпитывалось утопическими идеями разного типа. Анализируются модусы человеческого бытия в их неразрывной связи с культурным и жизненным контекстом, а также тема перераспределения гендерных ролей, которую отображает произведение и которая характерна для литературы модернизма. Рассматривается поэтика романа, что дает основание говорить о его интеллектуальной природе, расширяет горизонт видения литературного процесса ХХ века, особенно в его переходных качествах.

Ключевые слова: гендерные роли, эротический дискурс, интеллектуальный роман, концепция любви, концепция человека, модернизм, модель поведения, сексуальность, сексуальный код, философия бытия.

Анотація

Михайлова А.А. Еротичні екзистенціали у романі Євгена Плужника „Недуга”. У статті розглядається концепт «еротика» й особливості його художнього наповнення у романі Євгена Плужника «Недуга» в контексті соціокультурного і літературного процесів 20-30-х років ХХ століття. Крізь призму еросу досліджується уся складність людського буття, зокрема буття людини 20-30-х років, свідомість якої активно підживлювалась утопічними ідеями різного типу. Аналізуються модуси людського буття у їх нерозривному зв'язку з культурним і життєвим контекстом, а також тема перерозподілу гендерних ролей, яку віддзеркалює твір і яка загалом характерна для літератури модернізму. Розглядаються поетикальні властивості роману, які свідчать про його інтелектуальну природу, що

розширює горизонт бачення літературного процесу ХХ століття, особливо в його перехідних якостях.

Ключові слова: гендерні ролі, еротичний дискурс, інтелектуальний роман, концепція кохання, концепція людини, модернізм, модель поведінки, сексуальність, сексуальний код, філософія буття.

Summary

Mikhaylova A. The Erotic Existential Units in «Neduga» by E. Pluzhnyk.

The concept «erotic» and the peculiarities of its artistic implementation in «Neduga» by E. Pluzhnyk in the context of social and cultural and literary processes of 1920-30-ies are under study in the thesis. It is «Eros»'s focus that helps to explore the difficulties of human's existence, especially the 1920-30-ies' human's existence in particular, whose consciousness was fulfilled by various utopia's ideas. The moduses of human's existence are analyzed in their close connections with the cultural and social context. The special attention is paid to the re-division of gender roles, which are characteristic for modernism' literature as well as represented in the novel analyzed. It is the novel's poetics that defines its intellectual nature as well as widens the vision of the literary process of the XX-th century, along with its transitive features

Key words: gender roles, erotic discourse, intellectual novel, «love» concepts, «human» concepts, modernism, behavior models, sexuality, sexual code, philosophy of existence.

Література

1. Голубєва З. Український радянський роман 20-х рр. - Харків: Вид-во Харк. ун-ту. – 215 с.
2. Дробот І. Володимир Винниченко: погляд “іншої”// Гендер і культура: зб. статей. –К.: Факт, 2001. – С. 53 – 68.
3. Колошук Н. “Недуга” Є.Плужника як інтелектуальний модерний роман // Слово і час. – 2002. - №1. – С. 60 – 67.
4. Коряк В. Євген Плужник. Недуга // Молодняк. – 1928.- № 7– 8 . –С.116–118.
5. Мерло-Понти М. Тело как половое бытие // Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Ювента, Наука, 1999. – С.205-228.
6. Мунье Э. Манифест персонализма. – М.: Республика, 1999. – 559 с.
7. Павличко Соломія. Фемінізм. – К.: Основи. – 2002. – 320 с.
8. Павличко Соломія. Теорія літератури. – К.: Основи. – 2002. – 679 с.
9. Плужник Є. Недуга // Плужник Є.П. Змова у Києві: Роман, п'єси. – К.: Український письменник, 1992. – 428 с.
10. Скирда Л. Про роман Євгена Плужника “Недуга” // Українське літературознавство. – Вип. 15. – Львів. – 1972. –С. 81 – 86.
11. Фромм Э. Мужчина и женщина. – М.: АСТ, 1998. – 512 с.
12. Чапля В. В шуканнях жанру // Критика. – 1929. - № 3. – с. 50 - 60.
13. Якубовський Ф. Євген Плужник. Недуга // Критика. – 1928. - №4. – С.161 – 162.