

УДК 821. 161. 2–1. 09. 000. 28

Дмитрук О. С.

ЛЮБОВНИЙ ДИСКУРСУ В ЦИКЛІ “ПАРАСОЧКА” МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

У статті розглядається любовний дискурс оповідань циклу “Парасочка” Марка Черемшини. Автор пропонує структурувати його в багатосекторне коло. Характеризуються суб’єкти еротичних почуттів, їх стосунки одне з одним.

Ключові слова: оповідання, любовний дискурс, еротизм.

В статье рассматривается любовный дискурс рассказов цикла “Парасочка” Марка Черемшины. Автор предлагает структурировать его в многосекторный круг. Характеризируются субъекты эротических чувств, их взаимоотношения.

Ключевые слова: рассказ, любовный дискурс, эротизм.

The paper sheds light on the love discourse of the novels' course “Parasochka” of Marko Cheremshyna. The author proposes to structurize it as a multisector circle. The subjects of erotic feelings and their relations are characterized.

Key words: novel, love discourse, eroticism.

Кохання, захоплення тілесністю, еротика – це теми, настільки взаємопов’язані і взаємозалежні, що одна, здавалося б, передбачає іншу. Але насправді виходить щось ледве чи не протилежне: мотив кохання не завжди тягне за собою сексуальну тему (так зване платонічне, “блакитнотрояндівське”), остання ж тема часто не підкріплена темою кохання. Так, романтизм та сентименталізм початку та середини ХІХ століття оспівували найменші порухи душі у зачаруванні іншою особою – кохання, модернізм початку ХХ століття звернувся до опису захоплення людським тілом, фізичної чуттєвості, еротизму, що являє собою “надмірну чуттєвість, підвищену статеву збудливість” [4, с. 900]; постмодернізм кінця ХХ – початку ХХІ століття – до відкритого зображення статевого акту як самодостатнього, до

еротики у значенні “відкритого, часом грубого зображення любові, статевого життя” [4, с. 900].

Звичайно, надання письменником переваги одній із цих трьох тем не означає цілковитого заперечення, ігнорування інших, які або просто опиняються на маргінесі, не деталізуються, або є паралельними, супровідними. Певний літературний (як і загалом мистецький) період лише актуалізує якийсь аспект загальної любовної тематики, який на той період виявляється найменш висвітленим, а часто просто забутим або таким, що потребує внесення додаткових сучасних відтінків, нового тла (наприклад, мандрівний сюжет про Дон Жуана).

Марко Черемшина належить до когорти письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття, які повернули українській літературі зацікавленість людською тілесністю та сексуальністю. Мета статті – з’ясувати особливості “розігрування” Марком Черемшиною любовного дискурсу у циклі його оповідань “Парасочка”, звернувши особливу увагу на суб’єктів еротичних почуттів. Іван Денисюк у статті “Любовні історії української белетристики” називає суть Черемшининих оповідань циклу “Парасочка” “декамеронізмом” і зазначає, що письменник “репрезентує гуцульську парость белетристики не лише стильовими прикметами своєї новелістики..., а й зображенням любові по-гуцульськи” [2, с. 384]. Микола Зеров теж підкреслює вправність Черемшини як етнографа.

Спробуємо уявити собі любовний дискурс циклу “Парасочка” у формі багатосекторного кола. Кожен сектор відповідає за якийсь аспект загальної любовної тематики, що розгортається в одному з оповідань. Точка, що позначає центр кола, символізує жінку, а круг – чоловіка. Сектори не мають якогось фіксованого місця в цілій структурі, їх легко можна поміняти місцями, але без виходу за межі кола. У цьому й полягає спосіб “розігрування” любовного дискурсу.

Тепер розглянемо окремо кожен із секторів, щоб довести запропоновану концепцію і пояснити умовні позначення (коло, круг, центр).

Почнемо із сектора, до якого належать перше і останнє оповідання циклу: відповідно “Парасочка” і “Парубоцька справа”. Назвемо його “Цнотю”. Дослідивши міфи усіх часів і народів, Сімона де Бовуар у роботі “Друга стаття” наводить спостереження арабського мандрівника, який зазначав, що давні слов’яни мали такий звичай: якщо чоловік першої шлюбної ночі виявляв, що дружина незайма-

на, він домагався розлучення, мотивуючи це тим, що жінка, мовляв, досі нікому не сподобалася. Інколи чоловіки обирали для одруження лише тих жінок, які вже народили дитину і цим довели свою здатність до продовження роду. Та й навіть якщо вважати такі радикальні традиції більше винятками, ніж правилами, то неможливо заперечити існування у давні часи досить вільного способу статевого спілкування як між чоловіками та жінками, так і між хлопцями та дівчатами (візьмімо хоча б іванокупальські оргії).

Усе це звичаї, безумовно, язичницькі. Християнство хоча й запровадило зовсім інші правила дошлюбного та подружнього життя, усе ж повністю не викорінило вже усталених традицій.

Давно відома в українській літературі тема зведеної дівчини звучить в оповідання “Парасочка”. Та в Марка Черемшини ця дівчина з об’єкта, над яким глумляться, стає суб’єктом, який прагне помсти і досягає її будь-якими способами. З’являється тема проституції, хоча й не так прямо, не так відверто, як у В. Винниченка. Парасоччині міркування будуються зовсім не на християнських принципах: “Щосми Василя полюбила, я тому не винна... А ек ти мене вінка збавила та й селу під ноги кинула, то я тобі твою долю потолочила...” [5, с. 194]. Своє дошлюбне фізичне кохання “зведениця”, очевидно, гріхом не вважає. Тож дівчина не пасивна: вона кохала і хотіла близькості, та й у стосунках із капітаном вона далеко не річ, яку використовують.

Мотив еротизму пронизує все оповідання і особливо яскраво відчитується у сцені з капітаном, що є, по суті, прелюдією до статевого акту: помітна нетерплячість чоловіка (“... гладив... перебирав... Відкривав... дув... обивав... Розпадався... Трепетався... Голубив...” [5, с. 193]). Парасочка розуміє, що потрібно мужчині: “Як листок розвивалася, як ластівочка після бурі, радувалася, щебетала” [5, с. 194].

Газдині ж, на відміну від Парасочки, яка відверта із самою собою (“А я остатна, дівка прокуратна!” [5, с. 194]), лицемірно прикриваються своїми неіснуючими чеснотами, “міряють її [Парасочку – О. Д.] згідним зором, обминають і в селі, і в бабинці церковнім” [5, с. 189]. Причина – страх, заздрість, брак упевненості в собі, у своїй привабливості. Тому й зганяють злість на тій, яка своєю веселістю, дзвінким сміхом, блискучою вродою чарує їх чоловіків.

Виходить, що Парасочка, і газдині перекручують християнську мораль кожна на свій лад: Парасочка має право на помсту тим, хто її неславив (називає молодлиць “нересницями”), газдині ж, почувую-

чись “чистими” (“Шлюбні газди, та й газдині шлюбні, та й пан Біг гриху не пише” [5, с. 196]), мають право карати ту, що згрішила проти святості вінка.

Тож в центр любовного дискурсу, як нам здається, автор поставив таки жінку. Це, перш за все, Парасочка (назва твору говорить про те саме) із наслідками своєї чуттєвості, своїми проблемами і способами їх вирішення. Чоловіки знаходяться окремо, далеко – на крузі у нашій структурі: їх ніби не стосуються ситуації, які вони самі й творять (Василь навіть не герой оповідання, газди-вояки “відскочили від неї [Парасочки. – О. Д.]... убік дивилися та данець закашлювали, привітатися зі своїми газдинями відваги не мали” [5, с. 193]).

В оповіданні “Парубоцька справа” еротизм притаманний Федусеві. Та в центрі знову ж таки дівчата із утраченою цнотою. Звісно, про кохання мова не йде. Прагнення тілесної насолоди перемагає почуття гріховності, недозволеності. Процедура суду – штучна, надумана, зовсім неорганічна, в її необхідність ніхто не вірить: “Дівчата м’якнуть, як повісмо, лиш Ція згорда поглядає” [5, с. 237], “... бадіки били кулаками в чоло і нарозумлювалися: – Святе ваше, пан судійо, слово, що це парубоцька справа!” [5, с. 238]

Оповідання “Зарікайся мід-горівку пити!...” теж віднесемо до цього сектора, але умовно. Калина, будучи цнотливою, “зарікалася жити, зарікалася веселити, зарікалася другого любити” [5, с. 219], таким чином обіцяє зберігати вірність померлому чоловікові. Але знову чуттєвість бере гору над моральністю і, може, тому, що, як пише Іван Денисюк, “у верховинців погляди на інтимне життя здавна ширші, щиріші, вирозуміліші, а темпераменти буйніші такою мірою, як бурхливіші гірські потоки за низинні” [2, с. 384]. Цікаве і таке твердження того ж дослідника: “У черемшининських новелах немає й натяку на якусь гріховність Ероса” [2, с. 384]. І те, що з позиції християнина є смертним гріхом, в Марка Черемшини метафорично замасковано під пейзажі: оригінальні описи неба, гір, річок, птахів, тварин – і через це подано як щось природне, доцільне, неминуче. У порівнянні з цим просто тьмяніє не менш яскраво виписана сцена голосіння за померлим.

У центрі знову жінка – Калина зі своїм еротизмом. Роль Йвана – бути лише фантазією (“Калина топилася з жалю і роздавала гостям поливані гладуни та й книші за Петрову душу – а Йвана обминула” [5, с. 221]) або чинником, що спонукає до дії (“А відтак бере та й кличе Калину” [5, с. 222]).

До іншого сектора під назвою “Війна” належить оповідання “Інвалідка”. Любовний дискурс цього твору не передбачає кохання. Еротизм Петрихи досяг такого ступеня (5 років вимушеного утримання), що вона, по-перше, уже не обманує себе, а по-друге, спробувала вчинити чесно, уникнути зради – розлучитися. Але поклик тіла, інстинкт материнства перемагають. Перед нами – зруйнована сім’я: чоловік, який втратив маскуліність як статеву ознаку, і втомлена, виснажена “сексуальною голодухою”, як сказала би О. Забужко, здорова, готова стати матір’ю жінка. Наслідок – конфлікт, домашня “війна”. Хоча центральною таки залишається постать Петрихи, проте більш виразно, ніж у попередніх оповіданнях, окреслюється образ інваліда та його скалічена доля: “... виглядав... не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима: інвалід Петро” [5, с. 206].

Третій сектор називається “Зрада” і складається із двох оповідань: “Марічку головка болить” та “Козак”. Звичайно, ці твори об’єднані під такою назвою досить умовно, далі ми побачимо чому.

Новела (за І. Денисюком) “Марічку головка болить” представляє проблему подружньої та побратимської зради, ініціатором, а отже й, центром історії, є жінка Марічка. Ще будучи дівчиною, вона виявляла активність у стосунках із хлопцем: “Дуцю, – каже, – лови мене!” [5, с. 225]. Хоча сказати, що причиною зради став еротизм тільки героїні не можна, скоріше то була давня (причому спільна) симпатія, наповнена поетизованими фантазіями, мріями (сексуальними в тому числі): [Дуць Сокільський:] “Сіла в її очі тотя голуба блискавиця, що дівчиною ще потинала мене...” [5, с. 228]. Незадоволене лібідо притаманне обом героям, але саме жінка виводить його із підсвідомості і спонукає до втілення в життя.

При аналізі настрою Дуця Сокільського перед вирішальним вечором (“Так мене до неї тепер щось кличе, як тоту спрагу до тої водиці...” [5, с. 228]) і після нього (“Прискіпався до мене такий жаль і сором...” [5, с. 231]; “... то моє ребро винно. Якби воно не вломилося, я би дві неділі не блавучив, а якби я не блавучив, то мені і на гадку не прийшло би пусте діло...” [5, с. 231]) виринає паралель із повістю Агатангела Кримського “Андрій Лаговський”. Андрій не раз говорив і доводив Володимирові Шмідту на ділі, що перед статевим актом чоловік щасливий, веселий, повний сил, після – упродовж трьох днів бачить усе в чорних барвах, дратується, аж поки не поповнить витра-

чену енергію. Іншими словами, мова, очевидно, йде про те, що стате-вий потяг – це єдине, що зв'язувало партнерів: задовольнивши його, автоматично позбулися інтересу до колишнього предмета бажання.

Останні оповідання (“Козак”, “За мачуху молоденьку...”) дещо випадають із нашої загальної концепції про централізовану позицію жінки у циклі “Парасочка”. Але це не означає, що Єленка, Гафія та Анничка мають набір класичних рис фемінності (пасивність, покора, об’єктність та ін.). Черемшина просто не представляє читачеві повноцінну картину їх внутрішнього світу, особливо Гафійки та Аннички. Ми можемо лише здогадуватися, добровільно чи примусово поїхали вони з чорним козаком. А от Єленка – дівчина, за яку все вирішують батьки, яка опирається дуже мляво та й по шлюбі сумує недовго. Та це не через гнітючість патріархального суспільства, а через таку її вдачу: “Коли до шлюбу допустила, то не гія дідові противитися...” [5, с. 209] (вжите слово “пустила” стверджує можливість якогось вибору), “Але-бо ж і ті запаски за очі ловлють, ті хустки міняться, гей цвіт напротив сонця! Що уберя пишна...” [5, с. 209] (швидко втішилася гарним одягом).

Народною приказкою “Сивина в голову – біс у ребро” можна проілюструвати поведінку старого Мотрюка. Провини перед убитим сином за те, що одружується із дівчиною, якій той симпатизував, він не відчуває. Хоч мастки для нього і багато важать, та потяг до багатства, фізичної близькості сильніший. Не почуває себе збоченцем, одружуючись із дівчиною-підлітком. Але він знайшов собі відповідну пару, не поламавши нареченій долі: “Єленка чула, що робиться важною челядиною, коло якої бадіка колінкує і з розуму сходить...” [5, с. 218] Можна прогнозувати їхнє подальше щасливе життя. Єдиний, кого зачепила ця ситуація, – Штефан. Очевидно, сила його симпатії до Єленки була потужнішою, ніж її власна. Додаємо можливість психічних травм на війні і їх наслідки для нервової системи – і маємо трагедію.

Дослідження теми “Розігрування” любовного дискурсу Марком Черемшиною у циклі “Парасочка” дає змогу зробити такі висновки:

1. Автор “розігрує” любовний дискурс багатопланово, показуючи, що:

- а) еротизм таки властивий гуцулам (за І. Денисюком та М. Зеровим);
- б) підвищена чуттєвість стає причиною багатьох конфліктів (Федусь – дівчата – Ція, Марічка – Дуць Никифорів – Дуць Сокільський);

в) виникнення підвищеної статевої збудливості пов’язане із деякими соціальними явищами (інвалідка Петриха);

г) внутрішньо деякі люди залишаються переконаними язичниками (дівчата і Федусь, Парасочка);

г) віддаватися сексуальній насолоді без кохання може не тільки чоловік, але й жінка (Петриха, дівчата з “Парубоцької справи”).

2. У більшості оповідань центральними персонажами є жінки, чоловіки ж опиняються на периферії, активна роль яких певною мірою спростовує концепцію про існування патріархального суспільства з жорсткими обмеженнями щодо жінок навіть у найвіддаленіших від міст гірських селах. Українська жінка, очевидно, завжди була андрогінною.

3. Спосіб “розігрування” можна порівняти із тим, що існує в казино. Диск – коло – любов. Свідомо чи несвідомо герої дуже ризикують. Однак у казино доля гравців залежить від випадку, а в ситуаціях персонажів – від них самих, від їх власних рішень.

4. Манера письма Черемшини часково постмодерна: вражаюче спокійно, просто, безпристрасно (ледь не як П. Зюскінд у своєму “Парфумері”) оповідає про моральні переступи, як-от: виступ інвалідки Петрихи перед судом, роздуми Мотрюка про багатство і молоду дружину та інше. Хоча в окремих моментах такий спосіб оповідання можна потрактовувати або як іронію (“Марічку головка болить”), або як сарказм (інвалід Петро виглядає жінку).

Література:

1. Бовуар Сімона де. Друга стаття : у 2-х т. / Сімона де Бовуар. – К. : Основи, 1995. – Т. 1. – 390 с.

2. Денисюк І. Любовні історії української белетристики / І. Денисюк // Український декамерон. – К., 1993. – С. 377–384.

3. Зеров М. Марко Черемшина і галицька проза / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / М. Зеров. – К. : Основи, 2002. – С. 474–485.

4. Новий тлумачний словник українська мови : у 4-х т. / [упор. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко. – К. : Аконіт, 1999. – Т. 1. – 912 с.

5. Черемшина М. Твори / Марко Черемшина. – К. : Видавництво художньої літератури “Дніпро”. – С. 189–238.