

LIDIA KAWUN

Uniwersytet im. B. Chmielnickiego w Czerkasach, Ukraina  
kavun\_li@ukr.net

## Любов і сексуальність у художній прозі «романтиків вітаїзму»

Тема любові розглядається в українській художній прозі 20-х років ХХ століття цілком у модерному дусі. Зокрема питання про стале і змінне, про неперервне і перервне у ставленні людей до сексуальності й кохання дискутується на сторінках твору *Гюлле* (1927) Олеся Досвітнього, *Сентиментальна історія* (1928) Миколи Хвильового, *Наяда* (1928) Івана Дніпровського, *Вертеп* (1929) Аркадія Любченка та багатьох інших письменників, які були творцями літератури «романтики вітаїзму». Тут звучать певні теми, які відігравали помітну роль у західній філософії: дуалізм тіла й духу з його супутніми ненавистю та недовірою до тіла й проблеми контролю над тілом — джерелом помилок і гріха.

Період «присмерку» Європи, розпаду Російської імперії у художній свідомості 20-х років асоціюється з маскуліністю, а тому наділяється рисами тілесності, чоловічності, техноцентризму, насильства. Звідси — поява сильних, самодостатніх, непатріархальних жінок — героїнь української художньої прози 20-х років ХХ століття. На зміну комунарам, борцям «за невідомий фантастичний край» прийде якісно інше покоління людей — спадкоємці духовного досвіду, внутрішній світ яких перетвориться і зробить їх ідеальними. Це закономірний вияв закону циклічності історично-культурного розвитку суспільства. Цілісність і вітаїстична сила таких героїв повсякчас підкреслюється. «Навіть фізично це були зразкові люди»<sup>1</sup>, — зазначає товаришка Уляна, героїня повісті Хвильового *Сентиментальна історія*.

Конституювання «транс-реальності» у прозі «романтиків вітаїзму» відбувається через підкреслено вольову проекцію індивідуального «я», що співвідноситься з чоловічим дискурсом. Така інтенція впливає і на жіночі

<sup>1</sup> М. Хвильовий, *Сентиментальна історія*, [в:] його ж, *Твори в 2 томах*, Київ 1990, т. 1, с. 502.

образи. У творах *Сентиментальна історія*, *Вальдшени* (1926) Хвильового, *Майстер корабля* (1928), *Чотири шаблі* (1930) Ю. Яновського, *Анатема* (1930), *Наяда* Дніпровського, *Земля* (1930) О. Довженка та інших, як правило, підкреслюється не лише вольова цільність, але і природна, жива сила героїнь, що виявляється також у їх зовнішності. Скажімо, Б'янка із *Сентиментальної історії* Хвильового постає не лише інтелектуально розвиненою людиною, але й фізично красивою жінкою. Для зразкової «нової» людини цінностями є все, що підсилює вітаїстичну силу життя — і краса, й інтелект, «і молодість, і полова невинність»<sup>2</sup>.

Б'янка вільна від багатьох патріархальних стереотипів. Маючи вольову цільну натуру, вона намагається гармонізувати в собі потреби духовні і фізичні, відмовившись від лицемірства. І на такий крок провокує Чаргара. Героїня недвозначно пропонує своє тіло художнику. Чаргарові імпонує природність бажань, простота, невимушеність, «навіть моветон» дівчини, коли нехтується «міщанська умовність» — усталена нерівність статей, яка «не дозволяє жінці першій заговорити про кохання»<sup>3</sup>.

Автор постійно акцентує увагу на вітаїстичній силі і цінності героїні. «Щось хижачьке й розпусне» бачить у Б'янці художник Чаргар. Зовнішня краса дівчини особливо контрастно мала відтінювати підкреслену фізичну недосконалість діловода Кука, «пристаркуватого і аморального холостяка» з «маленькими олив'яними очима», котрий залицявся до неї. Вітаїстичний смисл такого протиставлення захований у виправданні права іншого, сильного чоловіка, як-от художника Чаргара, забрати таку жінку, взяти її собі задля продовження роду: «він говорив, як його хвилює невинність і зовсім не в тому сенсі, що в ньому прокидається самець, а в тому, що в нім прокидається художник»<sup>4</sup>. Такий стан любові у філософській системі Платона (*Федра*) інтерпретується як дружба двох закоханих.

У творі постійно акцентується увага на «спорідненості душ» Б'янки і «славного маляра» країни. Їх пов'язувала духовна міра порозуміння, досягнута у спілкуванні. Подібні стосунки живляться платонівською любов'ю, смисл якої — творення прекрасного, того, що є «голубою казкою», трансреальним світом.

«Моветон» героїні і воля до життя — «необхідний і цілком природний етап» на шляху до природної людини, в якій гармонійно поєднуються тілесність і духовність. Дилема природного й інтелектуального, за Хвильовим, не може бути розв'язана на користь того чи іншого. Чаргар також не є імморалістом і природною людиною, підвладною лише силі інстинкту. Спочатку він, як твердить автор, відхиляє любов фізіологічну, пробує наслідувати платонівську ідею духовної любові. Але згодом, змучений сум-

<sup>2</sup> Там само, с. 505.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Там само, с. 499.

нівами і дисгармонією, розуміє, що відділити духовне від тілесного неможливо. Підкоряючися силі інстинкту, Чаргар переборює свою нерішучість і зважується на інтимну близькість із Б'янкою. Але він запізнюється: Б'янка віддалася діловоду Куку.

У стосунках Б'янки й Чаргара прочитується дискурс ідеальної комунікації, що ґрунтується на платонівській безтілесній любові. Між закоханими героями залишається духовна міра порозуміння, що, за словами Діютими (*Симпозіон* Платона), є трансцендентним запитом; він є «провідником і шляхом до знання, отже, в суті своїй — творенням прекрасного, того, що є „вищою” реальністю [...] Діютима — уособлення жіночого голосу у Платона — заперечує прокреаційну функцію любові (і коханців), сенс якої — тілесний шлях осягнення безсмертя в нащадках. Натомість вона говорить про волю до краси, що реалізує себе в любові, а ця любов породжує і дискурс (мову), і мудрість (знання-філософію)»<sup>5</sup>.

Хвильовий як митець у пошуках ідеальної комунікації, відновлення безперервного зв'язку духовних попередників і наступників трансформує філософську ідею духовної активності індивіда і перетворює її у феноменологічний фактор людського буття.

Доба «горожанських воєн» (за Хвильовим) вилонює воїна, борця з хаосом. І в жінці цінується найперш відважний дух, віталістична сила й волева цільність. Так, в оповіданні *Анатема* Дніпровського відносно легко впадає в око спроба пов'язати жінку з революцією, із творенням майбутнього. Автор постійно підкреслює мужність Анатеми, її сміливість, відвагу, силу волі, віталістичну енергію.

Жіночий мотив у творі реалізується через конотацію героїчної конструктивної психіки, романтики вітаїзму. Героїня твору — чекістка, «страшна Анатема, що здригала весь город», коли потрібно, могла взяти «свої нерви в кулак — і знову готова»<sup>6</sup>. Зосередженість на виконанні революційного обов'язку перетворює Анатему на винятково цільну особистість, яка використовує все, що стосується безпосередньо головної мети. Не випадковим є те, що у тексті Дніпровського наявний еротичний мотив. Адже ерос — не лише сексуальний потяг, але й вияв самозбереження, ширше, любов до людей, творчості, світу. Еротизм тісно пов'язаний із поняттям життя, яке в авторському дискурсі тлумачиться як «життєва сила», «життєздатність», «життєдайність», врешті, «перспективність», скерованість у майбутнє. Анатема, яка не раз дивилась у вічі смерті, кожного разу пересвідчувалась у тому, що смерть «красива тільки у книжках»<sup>7</sup>. Тому, потрапивши у в'язницю, вона намагається вирватись із катівських кайданів будь-якою ціною.

<sup>5</sup> Т. Гундорова, *Модернізм як еротика «нового»* (В. Винниченко і С. Пишибишевський), «Слово і час» 2000, № 7, с. 20.

<sup>6</sup> І. Дніпровський, *Анатема*, [в:] його ж, *Яблуневий полон. Вибрані твори*, упоряд., передм. М. Наєнка, Київ 1985, с. 309.

<sup>7</sup> Там само, с. 324.

Автор підсилює вітаїзм героїні еротично-біологічним аспектом зображення. «Три контри», які допитували Анатему, задивились на неї, «і з широких недвижних очей їм потекла дивна, хижа цікавість»<sup>8</sup>. У зображенні цього моменту Дніпровський використовує принцип відображення, коли події описуються не безпосередньо, а через сприйняття самої героїні, в її розмірковуваннях. Автор майстерно використовує можливості монологу, уникаючи опису певних речей, натомість натякаючи на них. Анатема знала, що «мала один подарунок природи» — своє чорне розкішне волосся, що робило її «лиховісно красивою» (вираз Давида). Навіть підстрижене, воно лежало над умним чистим лобом її, як двотижнєве ягнятко... З голови починались усі її «дев'ять вагонно-паровозних кохань»<sup>9</sup>. Жінка використовує свою сексуальну привабливість з ідеологічно вмотивованою, цілком раціоналістичною метою відвести від себе підозру «контри». Разом із тим, Анатема готова гідно зустріти смерть, оскільки усвідомлювала, «хто не боїться вбивати людей — той має бути готовий безтрепетно стати під дула», позаяк «така діалектика смерті»<sup>10</sup>.

Тема любові й сексуальності є центральною й у модерному дискурсі прози Дніпровського. У всіх оповіданнях, що ввійшли до збірки *Заради неї* (виняток становить *Долина угрів*), жінка і чоловік є дійовими особами. І це природньо, бо, як зауважує персонаж оповідання *Наяда*, за яким стоїть Дніпровський, навіть тоді, коли настане «комуна і біле місто», людство розв'язуватиме «проблему злочину і проблему пола». Він, зокрема, зазначає, що «першу воно розв'яже, а другу — запам'ятайте: на жіночій проблемі повіситися людство, на шибениці полу буде його зітхання»<sup>11</sup>.

Для художнього вирішення «проблеми одвічного потягу полів» Дніпровський використовує фрейдистські прийоми. Тема любові висвітлюється цілком у модерному дусі, з акцентами на сексуальній природі цього почуття — твір сповнений і відвертими сценами, і відвертими розмовами. В авторській інтерпретації еротизм виступає посередником між природним і надприродним, чуттєвим і надчуттєвим. Окрім того, як твердить Т. Гундорова, еротизм «у модерному мисленні позначає не лише платонівський алогічний шлях до абсолюту, а й конституювання нової, модерної чуттєвості, де еротизм виявляє порив модерного суб'єкта до неоформленого, потойбічного, десакралізованого ідеалу, фіксує сатаністські коливання між протилежними почуттями і крайностями душі, символізує гоніння за «новим», що підтримується сексуальним бажанням індивіда»<sup>12</sup>.

Еротизм у художньому дискурсі Дніпровського виконує пізнавальну і креаційну функцію, він суголосний із природною довершеністю буття. Крім того, як зазначає Р. Барт, він виступає онтологічною сутністю розгор-

<sup>8</sup> Там само, с. 355.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само, с. 328.

<sup>11</sup> Там само, с. 265.

<sup>12</sup> Т. Гундорова, указ. роб., с. 21.

тання й виявлення «нового»<sup>13</sup>, і саме це стає модусом буття «романтики вітаїзму».

Тогочасне соціологічне літературознавство, що ґрунтувалося на засадах марксизму, трактувало еротично-метафізичний авторський дискурс однозначно негативно, називаючи його «фантазмагорією еротики та релігійно-містичного божевілля»<sup>14</sup>. Твір Дніпровського визнано шкідливим, оскільки письменник, мовляв, не лише «красивою» романтикою квітчає чарівну жінку і напруженим ліризмом намагається досягти сугестії<sup>15</sup>, але й деякі сексуальні фантазії героїв дозволяють «зовсім певно робити висновки, що він також живе в сфері отих образних комплексів, отої фальшивої, і разом наївної й смішної проблеми, що ота статєва патетика й еротичне ласування подробиць — не випадкове явище, а якісь досить виразні елементи його світогляду й стилю»<sup>16</sup>. Еротична символіка, що стосувалася непростих стосунків чекіста і Наяди, пейзажні замальовки, асоційовані з яскравими любовними переживаннями, видавалися не відповідними зразку марксівського тлумачення сутності людини як «сукупності всіх суспільних відносин». Звідси й звинувачення у відсутності класового світобачення у прозі письменника та певній ідейній незагартованості Дніпровського.

У найглибшому сенсі специфіка модерністського дискурсу Дніпровського має гностично-метафізичне підґрунтя. В авторському тексті виявляє себе власне модерністське художнє трактування еротизму як природної, субстанційної основи буття. Дніпровський здійснює спробу проаналізувати людську душу, протилежну і непідвладну розуму, несвідому, ірраціональну і «гріховну».

У художньому дискурсі Дніпровського чітко простежуються риси Ендіміонового мотиву, суть якого — у палкому й безнадійному коханні юнака до надзвичайної та недосяжної жінки. Симптоматичні риси ендіміонства є очевидними в оповіданні *Наяда*, в якому розповідається історія фатального кохання чекіста і красивої гордої жінки-аристократки — *Клеопатри і Наяди, Шарлоти Корде, Фантазії*, яка волею обставин потрапляє в більшовицьку в'язницю. Ясна річ, що ендіміонство не відіграло у творчості Дніпровського якоїсь виняткової ролі, однак дозволяє зрозуміти особливості психіки, художнього мислення прозаїка.

Еротичний підтекст супроводжує перипетії твору, звучить у роздумах головного героя. Любов і сексуальність — головне філософське питання оповідання *Наяда* і буквально питання життя і смерті для чекіста. Від кохання він страждає і хворіє. Герой лишається тривалого ґрунту під собою, втрачає свій «абсолют», коли до нього в кабінет заводять ворогів революції

<sup>13</sup> Р. Барт, *Удовольствие от текста*, [в:] його ж, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1989, с. 494.

<sup>14</sup> Я. Савченко, *Вертер із партійним квитком*, «Життя і революція» 1928, № 7, с. 117.

<sup>15</sup> Там само, с. 112.

<sup>16</sup> Там само.

— матір і дочку. В дівчині він побачив «щось од звіря і ласки». Перед чекістом стояла жінка-«вампа»: «Молода героїня, майбутня гетера, пишна троянда [...] рот пахучий, без пахощів, свіжий, як ранок [...] їдуча жіноча краса. Не Венера, не Мадонна, а просто їдуча краса... вона просто в'їдається в душу, всотується крапля за краплею, тане в тобі і тебе топить, як віск... де проходить вона, там розпадається родина, там гинуть наречені, кохані»<sup>17</sup>.

Прагнучи позбутися полону своїх почуттів і переживань, і, разом із тим, показати свою владу над жінкою, чекіст підняв руку «і ударив її в лице всією долонею»<sup>18</sup>. Однак із цього своєрідного поєдинку переможницею виходить героїня. Заради неї — гордої, чарівної, благородної, оповитої «романтикою вітаїзму» — чекіст відступає від тих ідейних принципів, за які боровся. Герой прагне інтимних стосунків із Наядою, але, разом із тим, йому бракує сміливості на такий крок. Він розуміє, що цією жінкою не можна *володіти*, з нею можна лише *бути*. Крадькома цілує її одяг, як найдорожчу реліквію зберігає стілець, на якому вона сиділа в кабінеті Чека. Для нього Наяда — жінка, що є «душа всякої змови, головна підойма прогресу, музичний супровід трагедії, що зветься історія людства... Маркс діалектику Гегеля поставив на голову, а хто поставить діалектику жінки, той найбільше прислужиться людям»<sup>19</sup>.

Образ чекіста в авторському дискурсі репрезентує тип новочасної людини як сукупності внутріпсихологічних відносин: сильної і слабкої водночас, естетично вразливої, звільненої від патріархальної просвітницько-повчальної, заборонно-каральної, лицемірної моралі. Стихійна життєва воля, що художньо втілюється в цьому образі, є однією із симптоматичних рис героя нової доби модерної цивілізації.

Якщо проаналізувати образи чоловіка і жінки в авторському художньому дискурсі, можна із впевненістю стверджувати, що перевага надається жінці. Чоловік у прозі Дніпровського — невротична особа, що перебуває у полоні своїх почуттів і переживань, думок, людина з надламанною хворобливою психікою. Натомість характерною рисою жіночих постатей творчості письменника є аристократизм духу, благородство і терпіння, інспіроване злою долею, що віддає на поталу святість їх тіла і душі. У прозі Дніпровського превалує тип жінки-аристократки, яка інтелектуально вищується над чоловіком і, разом із тим, нерідко терпить наругу над собою. Страждання жінки у рецепції автора — найразючіша, найболісніша, найнесправедливіша трагедія у світі. Мотив аристократизму жінки, самоповаги і свободи, вміння з гідністю проходити через усі накладені долею випробування є одним із провідних і постійних інтересів у прозі Дніпровського.

Такий своєрідний розподіл гендерних ролей у метатексті прози письменника пояснюється також і впливом особистісного життєвого досвіду на його творчість. Позаяк витоки «фемінності» світу Дніпровського можна відшу-

<sup>17</sup> Там само, с. 276.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Там само, с. 278.



кати не лише у стилі його доби, але й у біографії самого прозаїка. Цікавим є той факт, що мати письменника (як і багато його літературних героїнь) була аристократичного походження. «Од матері — казки, покора, мрія, порив»<sup>20</sup>, — з любов'ю згадував Дніпровський. У ставленні до дітей вона виявляла безмежну добрість, чуйність і терплячість. Батько ж — виходець із козацько-селянського роду. Дніпровський писав, що він «був несправедливий до матері. Дикі сцени кулачної розправи, свавілля, ревності»<sup>21</sup>, «[...] бив і любив. Матір і нас. Бив жорстоко. Пив з професії і з „горя” (особливо вдівцем). Любив вільне життя»<sup>22</sup>. Ці біографічні чинники також, очевидно, вплинули на певне жіноче оформлення світобудови у творчості письменника.

Отже, українські інтелектуали прийняли та засвоїли ідеї західної філософії віталізму (А. Бергсона, О. Шпенглера та ін.) й психоаналітичної критики (фрейдівське розуміння сексуального), поклавши їх в основу творчості. Семантичне художнє новаторство й оригінальність, «вибуховий» естетичний ефект творів не лише Дніпровського, але й художніх текстів інших «романтиків вітаїзму», у яких порушується проблема любові і сексуальності, у той час вважали індивідуалістичними, «буржуазними» відхиленнями і вбачали в такому авторському дискурсі відхід від магістральної лінії розвитку української радянської літератури. Наукова перспективність теми пов'язана з тим, що в українській прозі 20-х років минулого століття, як і в західноєвропейських літературах, спостерігаються ідентичні процеси при різних інтенціях; їхнє зіставлення може дати матеріал для узагальнюючих висновків як щодо своєрідності дискурсу тілесності, так і щодо специфіки його трансформацій в національних культурах.

## Love and sexuality in the artistic prose of “vitaism’s romantics”

### Summary

The article analyzes the problem of love and sexuality in the compositions of Ukrainian writers in the 1920s who were the creators of “vitaism’s romance.” The creation of M. Hvylovyi and I. Dniprovskiy is lightened in the context of A. Bergson’s philosophy of vitalism and in *The Decline of the West* by O. Shpengler. Their prose is observed through the prism of psychoanalytic theories. A special attention is given to the distinguishing and creative functions of eroticism in the compositions of M. Hvylovyi, to the Endymionic tune in the achievements of I. Dniprovskiy, and also to the problems of correlation in artistic thinking of writers with the reality.

*Keywords:* artistry, vitaism’s romantics, aesthetics, modernism, creation.

<sup>20</sup> І. Дніпровський, *Марія*, ЦДАМЛІМ України, ф. 144, оп. 1, од. зб. 193, с. 2.

<sup>21</sup> Там само, с. 2.

<sup>22</sup> Там само, с. 4.