



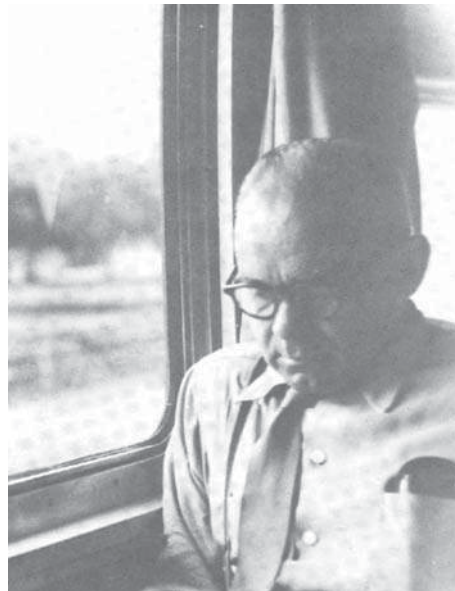
Дати

Ірина Руснак

КОХАННЯ – ШЛЮБ – ЩАСТЯ

(не зовсім ювілейні роздуми над прозою Уласа Самчука)

1936 року рецензент журналу “Дзвони” (Львів), відгукуючись на появу збірки “Віднайдений рай” Уласа Самчука, зазначав, що в нових оповіданнях прозаїка особливо драстично наголошені й соковито стилізовані еротичні моменти, які можуть слугувати “першорядним матеріалом для аматорів фрейдівсько-психологічної балаканини”¹. Автор рецензії добачив у тому штучне прагнення письменника бути вишуканим “сальоновцем”, а еротику його оповідань потрактував чи й не як профанацію. Такий підхід можна було б витлумачити як данину етнопсихологічній і соціокультурній українській традиції, що споконвіку оберігала тему особистих стосунків від публічності. Можна припустити, що це лишень вульгаризоване розуміння інтимного світу малої прози Самчука. Найвірогіднішою видається вірність рецензента сформованій у 20–30-х рр. концепції галицької літератури, за якою мистецтво повинно виконувати важливу місію – будувати духовні підвалини державного дому. Доки українці – поневолена нація, мистецтво заступає храм держави, наголошував В.Пачовський, “тому треба всі сили дати на услуги державности, яка мусить стати тілом, аби ми осягнули можливість показати себе повновартним народом для творчого вияву своєї духовности у всесвітній культурі”². Чистий, анаціональний, морально



20 лютого ц.р. минає 100 років від дня народження відомого українського прозаїка Уласа Самчука (1905–1987) – автора романів “Марія”, “Волинь”, “Чого не гоїть огонь” та ін.

індиферентний естетизм видавався провідним літературознавцям того часу далеко не позитивним явищем³. Однак закинути Самчукові відсутність національної ідеї критик “Дзвонів” не міг: майже всі твори збірки пройняті синівською любов’ю до України – “синього птаха з відбитим крилом” (“Моя осінь”). Морально-етичні норми в житті й письменстві не стандартні, не статичні – впродовж часу вони, як і

¹ Дзвони (Л.). – 1936. – Ч. 6/7. – С. 276.

² Пачовський В. Проблеми української літератури і мистецтва // Дзвони (Л.). – 1935. – Ч. 4. – С. 186.

³ Див.: Ісаїв П. З приводу літературної нагороди за 1935 р. // Назустріч (Л.). – 1936. – Ч. 1/2. – С. 55.

суспільство, що узвичаїло їх, схильні до вагомих змін. Тому етичні оцінки, які час від часу застосовувалися в літературознавстві, зазвичай були занадто категоричними: варто лише пригадати суд над М.Павликом за “пропаганду розбещеності” у скандальній “Ребенщуківій Тетяні” або реакцію критики на “порнографічні” сцени у творах О.Стороженка чи на “волохатий стиль” В.Винниченка. Тільки з відстані часу починаєш розуміти, що Самчук, як і його попередники чи сучасники, був далеким від зневажливого, нешанобливого ставлення до інтимного життя людини, тим більше – від профанного перекручування, опоганення чи опошлення культури її почуттів. І в цьому зв’язку досить значущим видається почуття цнотливості головного героя оповідання Самчука “Образ”, який прикрив наготу жінки, зображеної на лубочній картинці. В ситуації філософського заглиблення в основи життя, ностальгії за втраченою вітчизною, яку переживав емігрант, жіноча голизна видавалася непристойною, вульгарною. Те, що прискіпливий дописувач “Дзвонів” потрактував як “quasi-сальоновий” інтерес до проблем статі, сьогодні сприймається як прагнення митця втаємничитись у палітру чуттєвих барв, відчути найпотаємніші порухи людської душі, проникнути в духовну сутність людини. Культура інтимного життя якнайщільніше пов’язана з ментальністю кожного народу, з його морально-етичними традиціями і звичаями. Тому відтворення кохання у мистецтві – одна з істотних прикмет його національної специфіки⁴.

Цікаві роздуми про сенс, місію й історичні обставини формування концепції українського кохання подав в історико-публіцистичному есе “Теорія українського кохання” М.Томенко. Не претендуючи на всеохопність, дослідник на основі філософського, літературного й етнопсихологічного матеріалу виразно окреслив проблему та її значущість в українській літературі⁵. Власне, його розмисли про українське кохання як форму національного міфу, про історичний шлях концепції кохання, про українську жінку й підштовхнули до цих роздумів про інтимний світ прози Уласа Самчука.

В одному з романів письменника надibuємо на такі слова: “Немає розуму, що міг би мудрими чинами оминати війну, революцію й любов”⁶. Історіософський підхід до явищ дійсності, притаманний цьому митцеві, передбачав естетичне, глибоко особистісне, емотивне, суб’єктивне осягання історії. Тож не випадково російська революція і дві Світові війни були в центрі уваги Самчука. Однак зацитований уривок із роману “Гори говорять!” засвідчує увагу прозаїка до філософської розробки проблеми кохання, чим письменник наголосив на *важливості високої емоційно-духовної напруги в стосунках між людьми для поцінування найвищих моральних вартостей конкретної особистості*. Досліджуючи найінтимніші почуття людини, трагізм її буття-у-світі й буття-в-історії, митець вибудував власну концепцію щастя, “короткого і проходячого”, яке могло справдитися тільки через “повноту існування”⁷.

У художній прозі Самчук віддавав перевагу поняттю “любов”, підкреслюючи тим, що не обмежує його виключно почуттєвим, інтимним змістом. Воно поєднує в собі комплекс емоцій, почуттів – пристрасть, повагу, ніжність, турботу, вдячність, взаємопідтримку, духовну близькість, готовність до самопожертви. Любов може бути спрямована на іншу людину, людську спільноту чи ідею, тому письменник

⁴ Див.: Денисюк І. Любовні історії української белетристики // *Український декамерон*. – Кн. 1. Дияволиця: Новели. Повість / Упоряд. Д.Піхманець. – К., 1993. – С. 377.

⁵ Див.: Томенко М. Теорія українського кохання. – К., 2002. – С. 5-65.

⁶ Самчук У. Гори говорять!: Роман: У 2 ч. / Післям. А.Жив’юка. – Ужгород, 1996. – С. 195. Далі зазначаємо сторінку в тексті (Гори..., стор.). Курсив у цитатах з Самчукових творів наш.

⁷ Самчук У. Марія. Хроніка одного життя. Роман / Підгот. тексту та післям. С.Пінчука. – К., 1991. – С. 76.

розрізняє її ступені: його персонажі відчувають любов до ближнього, батьків, дітей, коханої людини, життя, України, істини тощо. Дивує свіжість міркувань Самчука, який, досліджуючи онтологію людини на художньому рівні, віднаходив у любові найсуттєвіші форми самоствердження особистості. Тільки всеохопна і всесильна любов, насичуючи особистість вітальною енергією, здатна поривати до чину, боротьби, збагачувати бажанням перемоги, вірою і жагою творити життя там, де панувала смерть. Зрозуміло, йдеться про любов “як Божу річ”⁸, яка передбачає еманцію богоподібного в людині. “Люди, що раз запричастилися любові, не втрачуть її, – щиро запевняє героїня роману “Кулак”. – Ніяке роз’яття не страшне, коли вмираєш з вірою”⁹. Відтак любов у трактуванні Самчука становить собою те всеосяжне переживання, в якому здійснюється універсальний зв’язок між людиною і світом.

Коли йшлося про стосунки чоловіка і жінки, Самчук неодмінно пов’язував любов із серцем – органом найвищого духовного значення. Пристрасний вогонь пече, топить його, “як кусень воску” (Гори., 150). У серцях, схвильованих і напружених найщирішими почуттями, виростає “та вічна, та якась чарівна сила *руху* [...] Та *чистота!* [...] *святість!*”. Тож один із персонажів “Морозового хутора” називає кохання “мистецтвом серця” (Ost, 289). Виникає спокуса згадати “філософію серця” Г.Сковороди чи П.Юркевича, однак обмежимося твердженням про глибоку закоріненість Самчука в національну мистецьку традицію, що уможливила саме такий погляд на почуття і стосунки двох закоханих. Якоюсь мірою тут спрацювали й екзистенціально-кордоцентричні світоглядні орієнтації української ментальності, яка завжди визнавала пріоритет “серця” над “головою”.

У романі “Юність Василя Шеремета” кохання тлумачиться як “непомітний дотик двох істот – його-її, перемінна *гра, горіння* нервів, душ і *дим, і чад...* Люди говорять – природа... *Приваба, дурман, запах душі*, барвистість квітки... Але до цього звичного закону розмноження втручається *закон трагедії, добра і зла*, мораль і навіть політика”¹⁰. Герої “Морозового хутора” переконані, що “любов *мусить* бути *трагічною*. Вона цього вимагає. Любов саме тому любов, що вона вимагає *жертви, інтриги, живого м’яса*. Вона *драпіжна*” (Ost, 260). Дмитро Цокан домагається від Кіті Йонашвівни (“Гори говорять!”) найбільшої жертви – зради свого батька задля повстанців, що дасть йому змогу повірити в кохання дівчини-угорки. Розлоге цитування увиразнює суттєву рису Самчукового ставлення до любові, засвідчуючи наявність у його концепції деяких головних рис європейської філософії кохання. Це, передусім, активність (“рух”), чистота, святість, фатальність і засліпленість (“чад”, “дим”, “дурман”), драматичні муки (“гра”, “горіння”, “інтрига”, “драпіжність”, “добро і зло”, “трагедія”), жертвовність (“жертва”), духовний потяг (“приваба” і “запах” душі). Названі тут ознаки не становлять повної довершеної цілісності, що обов’язково мала б стати підґрунтям любовних колізій Самчукових романів, проте в них вчувається відлуння середньовічного міфу про Трістана й Ізольду з його правилами куртуазного кохання, незважаючи на те, що серед значущих моментів іноді прозирають і нашарування інших епох, зокрема, язичницька “природа”, “закон розмноження” чи християнська “мораль”.

⁸ Самчук У. Ost. Роман: У 3 т. – Морозів хутір: У 3 ч. – Регенсбург, 1948. – Т.1. – С. 60. Далі зазначаємо сторінку в тексті (Ost, стор.).

⁹ Самчук У. Кулак. Роман: У 2 ч. – Чернівці, 1937. – С. 60. Далі зазначаємо сторінку в тексті. (Кулак, стор.).

¹⁰ Самчук У. Юність Василя Шеремети: Роман. – Т. 2. – Мюнхен, 1947. – С. 11. Далі зазначаємо сторінку в тексті (Юність., стор.).

Марія самотужки опанувала гру на піаніно, із неймовірним захопленням виконувала опери Вагнера, від чого в її душі воєдино зливалися пристрасть, прагнення й безсилля. Коханого, якому демонструвала музичні вміння, “не відрізняла [...] від своєї музики, від того ідеалу, якому цілим єством присвятилася” (Кулак, 159). Немає сумніву, що йдеться про ідеал, донесений німецьким композитором через оперу “Трістан та Ізольда”, – велике, болісно-невситиме й сповнене туги любовне жадання, вічна жага, нестримна пристрасть. Втратити цей ідеал, зізнається Марія, – “це стратити себе. Це значило б абсолютну катастрофу системи мого думання, мого поняття кохання, цілого мого твору [...] Краще смерть” (Кулак, 220). Її почуття проходять усі фази невтомної боротьби з вогнем, яка палить душу, починаючи від несміливих нарікань на заклопотаність Лева, пристрасного жадання і ніжного трепету – до спалаху безвихідного розпачу й безнадії, що розчинилися у вогні лісової пожежі, у ненависті до того, кого любила. Мала право ненавидіти, бо для Лева і любов, і смерть однаково означали порожній звук. Він не мав потягу любити, а відчував лишень потяг творити. Лев Бойчук цілком вписується у розроблену Самчуком концепцію героя нового типу. Він наділений потужною силою духу, гарячим темпераментом, твердим характером, прагненням вийти переможцем у протистоянні з напруженою атмосферою доби. Лев одержимий не пристрастю кохання, а пристрастю творчої праці, яка розходилася по всіх його нервах, опановувала його серце, не лишаючи місця для іншого. Це те головне, для якого він здатен жертвувати й за що готовий умерти. Кохання Марії, любов матері, дружбу Йорданова приймав як належне, ніколи не замислюючись над тим, чи зраджував усіх цих людей. Напевне знав лише, що не зраджував самого себе, власної справи. У такому натхненні, запалі, ентузіазмі Лев Бойчук відчував свою велику самотність на цій землі.

У наш час усе може стати підставою для пристрасті, але Самчука цікавить усе-таки пристрасна любов. Його сприйняття кохання щільно пов'язане з поняттями “плідного страждання”, “недосяжності”, “руйнації”, “пригоди”. У романі “Юність Василя Шеремети” один із персонажів запевняє, що “кохати – це значить зробити кругосвітню мандрівку, [...] подорожувати весь час океаном. Бо вічні бурі [...] і муки Танталові [...] Буря не тільки робить хвилі. Вона топить пароплави, убиває людей, вириває дерева, руйнує будівлі” (Юність Василя Шеремети, 11). “Пригодою”, за Д. де Ружмоном, є будь-яка пристрасть, що зможе змінити життя, збагатити його несподіванкою, ризиком, брутальною і милою радістю. Пристрасть – це моральна шляхетність, яка підносить людину поза межі законів і звичаїв. Це “вічна ілюзія, найнаївніша і найприродніша [...] Ілюзія свободи. Ілюзія наповненості життя”¹¹. Прагнучи свободи й повноти життя, герої “Морозового хутора” мріють про велику, сильну, справжню пристрасть, яка б допомогла долучитися до насолоди і краси, відчути духовне єднання. В тому примарному, ілюзорному пориві письменник відтворив прагнення української молоді наблизитися до істинних духовних цінностей, хоча якоюсь мірою передбачив цілковиту невдачу юного запалу в “темноті” тоталітарної дійсності.

Цікаво вибудовується любовна інтрига у романі “На твердій землі”. Головний герой Павло Данилів розрізняє поняття “любов” і “кохання”: першим окреслює універсальне почуття до ближнього, брата, тварини, навіть до смачної їжі, другим означає стосунки з жінкою, вважаючи його невід’ємним від таких понять, як “ревності”, “зрада”, “конфлікт”, “ненависть”, – адже людські пристрасті завжди суперечливі. Кохання в розумінні Павла становить нестримну силу, частину природи, закон розмноження, чад серця, мрію, тугу, романтику, спорідненість душ, поезію, мистецтво, насолоду красою. Тут проступає характерний для української

¹¹ Ружмон Д. де. Любов і західна культура. – Л., 2000. – С. 265.

ментальності синтез язичницької й західноєвропейської християнської традицій у потрактуванні інтимних взаємин. Перша наголошувала на природному коханні, що зводило людину до біологічних функцій, передусім продовження роду, до сексуального потягу, тілесної втіхи, млості і сп'яніння від фізичної близькості. Це “вимоги серця, крові, гормонів”¹². Західноєвропейська традиція пов'язана з появою у філософії кохання містики, духовного єднання, таємничості, поміркованості, чистоти. Це цілий кодекс любові, що провадить людину до щастя і радості.

Цікаве розуміння героєм “іншого варіанта цієї штуки: Адоніси, гармонія сердець, пастушка, сопліки, соловейки” (На твердій землі, 31). Не так уже й важко розпізнати “постійних персонажів” середньовічної західноєвропейської літератури про кохання, які забезпечували діалектику почуттів найкращою гарантією правди й вірогідності. Тут вело гру не саме життя, а мистецтво, і герой роману усвідомлював вплив літератури про любов на людину. Цитуючи відомого українського поета, Павло наголошує: романтика, поетична краса, загалом подібне читиво – винятково для чулих сердець. Йому “солodka патока” не до вподоби, він воліє “гармонії”.

Гадаю, тут буде доречним зупинитися на об'єкті чоловічої пристрасті – жінці – у Самчука. Концепція “жіночого” в його прозі цілком вписується в українську культурну традицію, сформовану, повторимося, в річищі трьох культурних джерел: *доісторичного, дохристиянського; античного, еллінського; християнського*. Всі вони у Самчуковому погляді на природу, становище, призначення й покликання жінки якимось дивно переплелися. Через жінку чоловік зв'язаний із природою, космосом, без неї він би залишився відрізаним од матері-землі. Жінка асоціюється із землею, пасивною водою, кров'ю, вологістю. Жінка – істота амбівалентна, оповита таємничістю. Прирікаючи чоловіка на скінченність, вона водночас дає йому можливість вийти за межі свого “я”; ось чому в жінці міститься “точка, в якій збігаються два початки однієї суті” (На твердій землі, 130). Ці створіння небезпечні, чоловіки ніколи не відають, куди вони можуть завести їх – чи то в Індію (пам'ятаймо про прагнення першої статі відкривати нові материки і таємниці), чи у прірву, чи до пекла.

Жінка і в наш час залишається для чоловіків об'єктом культу, поклоніння. Вона – “Мадонна цвітучого саду”, іноді – “розбита Богиня” (назви оповідань Самчука). Її обличчя вимагає адорації, уваги, опіки, боротьби, жертви. Воно зазвичай нагадує маску ідола або ікону, але навіть це не приховує непристойної тваринної плоти жінок, тому в Самчука вони уособлюють всю земну фауну і флору, її довершену красу й мінливість: “звірі, шкури яких залюбки носять на своїх тонких, тендітних плечах” (Кулак, 190–191), “розлучені пантерки” (На твердій землі, 41), “сіромахи-вовчиці” (На твердій землі, 71), “змії”, “котята”, “тигриці”¹³. Подібні асоціації виправдані, мабуть, з огляду на притягальну таїну, загадковість і небезпечну поведінку родини котячих: кожен її представник може бути домашнім і диким, ласкавим і хижим, легковірним і лукавим. А досконалість постави, грація, спритність? Усе схиляє до того, зауважує В.Базилевський, що кішка таки була колись жінкою¹⁴. Тому з кішкою змагатися може хіба лишень жінка. За зовнішньою машкарою митець убачає холодність, жорстокість, безчуттєвість. Жінка уособлює всі цінності й антицінності, в ній досконало поєдналися хижацтво, підступність, естетика й

¹² Самчук У. На твердій землі: Роман. – Торонто, 1966. – С. 31. Далі зазначаємо сторінку в тексті (На твердій землі, стор.).

¹³ Самчук У. Розбита богиня // Дажбог (Л.). – 1933. – № 7. – С. 10. Далі зазначаємо сторінку в тексті (Розбита богиня, стор.).

¹⁴ Див.: Базилевський В. Про котів, собак і культуру серця: 3 кн. “Образ душі”// Кур'єр Кривбасу. – 2003. – Берез. (№ 160). – С. 140.

насолада. Характерні для прози Самчука такі міркування: "... усі жінки, що заслуговують на цю [...] ефемерну назву, володіють переважно надто вишуканим погруддям, надто соковитими устами, переборщено п'янкими очима з поглядом, від котрого зароджується і зріє в тобі кохання зі швидкістю тропічної епідемії. До того всі вони подібні то на крикливо цвітучу весну, то на жагучо пристрасне літо з чорними ягідьми і жовтим тяжким колосом, то знов на осінь з очима, у котрих тонуть і переливаються луни й тони жалібною скрипки, а в фалдах золотої її габи шелестить тирса і зірваний лист діброви. Вони химерні, мов діти, вибагливі, мов кокаїніст, і жорстокі, мов звірі. Вони люблять гамір солодких слів, ляск оваційних оплесків, вирву музичних дисонансів, легіт таємничого обарвлення світла, полиск лякового взуття і дотик дбайливо голеної щоки.

Грає лиш танго — вони звиваються зміями, гнуться дикими лозами, в'ються п'янючим хмелем. Коли люблять — вони кусають, мов пантери, жорстоко тиранять свою жертву і ллють при тому ріки пекучих сліз. І як? Як ненавидіти їх? [...] — тих котят, пантерок, тигриць? Як не бажати їх вибагливо-вишуканих тортур? Як не впитись міцним запахом грудей, чадом уст, музикою очей і волосся?" (Розбита богиня, 10).

Жінка асоціюється передусім зі спокусою, натомість зваба ідентифікується з жіночістю. Героїня роману "Кулак" хоче сподобатися коханому, а тому прагне "бути не хитрою, а жіночою, не сильною, а жіночою, зо всіх боків жіночою" (Кулак, 170). У цьому її чар, сила, влада над чоловіком, у цьому для нього, за Самчуком, небезпека. Жінки накидають протилежній статі власні примхи, користуються всіма можливими засобами, аби поширити на чоловіків свій вплив. Озброєні силами здобування, чарування, насолади й множення, жінки самі починають брати те, чого бажають, виконувати "місію ліквідації парубоцтва". Арсенал передшлюбних ловів митець зобразив лаконічно: "За парубком звичайно полюють, намагаються залучити в тенета, обернути його в знаряддя одруження. Рої завжди вишукано модних спідниць, галереї ніг, плечей, прикрашені і неприкрашені смішки, обіцяючі погляди, сконцентровані атаки терору і облоги" (На твердій землі, 26). Головною метою подібних починань було знайти гарантоване місце ситого, буржуазного, легкого життя, що дало б можливість "увійти в місця, завалені доларами, завішані мільйонерами, заставлені кав'ярнями, курортами, яхтами" (На твердій землі, 91). За таких обставин становище чоловіка стає хистким. Він, благородний лицар, покликаний здобути сплячу красуню в зачарованому замку, перетворюється тепер на мрійливу привабу для жіноцтва. Чоловік змушений захищатися від домагань новітніх аргонавток. Однак самому письменникові ця категорія жінок більше імпонувала; свідченням цьому — його неординарні героїні: Гільде Людевік ("Кулак"), Віра-Павлина Ясна і Шприндзя Зільбер ("Чого не гоїть огонь"), Лена Глідерс ("На твердій землі"). Навіть віддаючи перевагу патріархальному укладові взаємин між двома статями, Самчук відмовлявся прийняти як позитивний тип жінки-рабині, для якої її чоловік — і пан, й особа з особливими повноваженнями. Йому видається, що це не патріархальний канон наклав жінці роль люблячої дружини, турботливої матері, дбайливої господині, а вона сама зробила такий вибір. Жінка, котра вбила собі в голову власну безпорадність, вважаючи, що порятує її лише представник сильної частини людства, сама зофірувала себе чоловікові, стала жити накинутим їй життям, сама відмовилася від свободи (епізод зустрічі героя з вагітною жінкою в романі "Кулак").

У Самчуковій концепції "жіночого" все-таки домінував християнський образ жінки, котра органічно поєднала в собі риси матері, дружини, дочки, сестри, друга, патріотки. Такими постають Настя ("Волинь"), Марія ("Марія"), Тетяна ("Морозів хутір"), Маруся ("Чого не гоїть огонь"). У роки Другої світової війни

зі сторінок часопису “Українка” письменник проголошував: “Передовсім жінка мати [...] Жінка патріотка [...] Жінка консерваторка добрих традицій, жінка творець поступу, жінка натхнення і любов. Бачу і чую тебе, прекрасна, чула, велична у своїй жіночій природі, Мадонно. Бачу твої налиті прагненням очі, твої чудово і тонко різьблені уста, твою красу, твою жіночість. Зворушлива і прекрасна, коли ти є сама собою, коли ти непохитна в своїй природі, коли ти свідомо свого призначення і коли ти передовсім і виключно ЖІНКА”¹⁵.

У житті головного героя роману “На твердій землі” було дві жінки, і, як то часто буває, одну кохав, а з іншою одружився. В поведінці першої було багато театральності, картинності, штучності. “Мене втомлюють ті самі маски”, – зізналася вона Павлові. Ще Ф. Ніцше підкреслював, що в людини взагалі немає обличчя, його заступила маска. Позбутися машкари можна лишень за умови, що під знятою є інша. Самчукова героїня постійно прагне бути “учасницею тих двох відомих комедій – Божеської і людської” (На твердій землі, 364), тому вміло міняє маски. То вона вдавала із себе дитину, котра бавиться ляльками і відриває їм руки, ноги, щоб заглянути досередини, то шпигунку, то ліниву кицьку. Бути вільною означало для Лени безборонно міняти свої маски, звідси – її непередбачувані чудернацькі примхи, витівки, гримаси, кривляння. Навіть портретні зображення героїни позбавлені статичності й однозначності. Вагому роль у них відіграють окремі деталі, що підкреслюють не тільки певну рису зовнішності, а й характеру, настрою, душевного пориву. Найчастіше це очі, колір яких може мінятися залежно від внутрішнього стану, набираючи дивовижних пивних і сіро-мідних відтінків. Окремі деталі переростають в образ жінки-птаха. Спочатку це пряма вказівка на зовнішню подібність Лени, котра сиділа посеред кімнати, підібгавши ноги, до скульптурки птаха. Далі ця деталь розгортається до еквівалента внутрішньої нестабільності Лениного “я”, відтак героїня нагадує маленьку колібрі – живу, непередбачувану іскорку.

Кумедність і грайливість надавали Лени зворушливої грації, аромату хмільного трунку. Хтиво-приваблива, лицемірна, манірна, позірна, егоїстична – саме такою вона наснажувала мужністю, надихала Павла суперечливими бажаннями. І він усе гостріше відчував у лукавій спокусниці “глибинну, надглибинну, підглибинну містику” (На твердій землі, 52).

У прагненні героїні-художниці перетворити життя на гру, безперешкодно одягати і зривати з себе маски проступає її бажання самореалізації у світі, де гра йде за чоловічими правилами. Аби розірвати замкнене коло, Лена зважилася на звичну для жінки стратегію – вирішила стати марсельською повією, вуличницею. Можливо, тому, що між мистецтвом і проституцією завжди є щось спільне, яке незрозуміле поєднання краси й любовощів. Автор не показав, чи впала ця жінка взагалі, а коли так, то наскільки низько, але після поїздки до Парижа вона таки стала схожою на громадянку з-під мостів Сени: зіжмакані штани, не зовсім чиста блузчина, шлапаки на ногах, неплекане, залишасне обличчя, потріскані губи, закудлане волосся. Шокуючою зовнішністю, епатажною поведінкою героїня Самчука кидала виклик традиційній жіночності. Вона свідомо жила у штучному світі, де було місце тільки для маріонеток Мулен Руж. Але дівчині швидко набридло повсякчас вдавати із себе когось іншого. Лена вирішила жити по-своєму, стати незалежною, знайти своє місце, словом, обжити власний, не обмежений традицією простір.

Лена Глідерс – вільна й сильна особистість, вивищення якої над середовищем Самчук показав через наполегливі спроби вийти за межу *недозволеного для*

¹⁵ Самчук У. Жінка// Українка (Костопіль). – 1942. – Ч. 13. – 9 лип. – С. 1.

жінки, що сама художниця означила поняттями “великий митець, світова кар’єра, капітал, вілли, авта” (На твердій землі, 176). Вона обрала шлях, що обіцяв свободу й незалежність, а це було можливо тільки через зречення своєї приналежності до другої статі: “... з мене ніколи не буде доброї жінки, але навіть доброї коханки. То ж я без статі” (На твердій землі, 363). Свої сексуальні пориви героїня трактує як раптове хвилинне фізіологічне збудження, скороминуще подразнення, відмовляючись тим самим від реалізації у традиційно жіночий спосіб. Лена — художник-модерніст. Рафіноване мистецтво вимагало від неї самопосягати, його важко поєднати з патріархальними життєвими ролями жінки, від яких героїня вперто відмовляється: “Я не та гола жіноча матерія для постелі, для кухні, для пологів, для мадонности” (На твердій землі, 375). І хоч головний сюжет її картин — жінка, котра народжує, все-таки для малярки це тільки далека, внутрішня, атавістична туга: “Я могла б також родити. Моя біологія цілком в порядку [...] Але я, моя психологія до цього не достосована. Моє покликання. Моя мрія... мої примхи... Це моя доля. Призначення. Приречення” (На твердій землі, 363). Самчук заговорив про психологію, покликання, мрію, призначення і приречення нової жінки, сильної жінки епохи атома. І коли Павло хотів бачити у ній тільки Єву, то не врахував її наполегливого мовчання й невмолимого заперечення всього патріархального.

Друга жінка, Катруся, як Пра-Єва, переконливо виконала трафаретну сцену з яблуком і виказала готовність за третім, четвертим і п’ятим розділами Мойсеєвого Буття прочитати всі подальші. Катруся народжена, аби стати турботливою господинею, берегинею домашнього вогнища, відданою коханкою, тобто справжньою надійною дружиною. Ще до одруження з Павлом вона прибирала його мешкання, готувала вечері, лишала під подушкою або на столі романтичні писульки, стелила постіль так, ніби то був вітвар. Від усіх Катрусиних талантів віяло пахощами подружжя, родинного затишку, материнства. Її патріархальні чесноти творили дисонанс дивовижним принадам Лени, цієї жінки-таємниці. Павла ж більше хвилювала й інтригувала загадка, яку він прагнув розкрити. Можливо, не стільки сама таїна, скільки процес її складного осягання. А тому Катруся з наперед-заданою-патріархальною передбачуваністю ще деякий час лишалася поза його увагою.

Любов до малярки стала неповторною подією в духовному житті головного героя роману. Всі його почування забарвлені почуттям, яке стало не тільки найпотужнішим двигуном його бажань, а й запорукою, що забезпечувала повноту існування Павлового “я”. Нестримні переживання викликали переключення позитивних почувань молодого чоловіка з обраниці на все, що було з нею пов’язане; особливо це відчутно в еволюції ставлення Павла до модерного живопису, яким захоплювалася Лена. Почуття до загадкової й екстравагантної жінки стало важливою рушійною силою перетворень предметного світу. Головний герой будує власний дім, плакає здичавілі яблуні, садить квітники. Навесні у нього “цвіло навіть каміння” (На твердій землі, 356). Кохання — це та всевладна творча сила, яка спонукає Павла до вибору активної життєвої позиції, до “здобування” світу.

Головний герой переживає справжню пристрасть, занурюється в романтичну атмосферу ностальгійної, засадничо легкої музики, примітивних фільмів про любов, томливих, завантажених сексом романів, мелодійно-млосних і кабалістично-натхненних віршів. Йому все видається “надреальним, надфізичним, наддоторкальним, почував себе не на твердій груді земного підложжя, а у висотах і надвисотах неуявного хаосу й безконечного всесвіту. Такого сакраментально дурного положення не видумати і не виказати найбезглуздішому фантастові, навіть коли ми лежимо десь під плотом залиті алкоголем. Немає бо шаленішого

оп'яніння, як оп'яніння власною кров'ю” (На твердій землі, 921). Пристрасть до жінки наповнює Павлове життя вагомим смислом і значимістю, хоча автор трактує її в суто античній традиції як недугу, неміч, патологію, гангрену, що примусила головного героя “стати подразненим, настороженим, невротичним, перевантаженим бурхливими імпульсами” (На твердій землі, 124). Підхоплений хворобливим станом та еротичним жаданням, почувавши себе Колумбом, Павло прагне розкрити таємницю жіночої плоті, він має претензії не до Лени як особистості, а до її “очей, уст, грудей, стегон, поглядів” (На твердій землі, 369). Закоханий прагне насолоди – цілком тривіальна ситуація. Ще наприкінці 30-х рр. ХХ ст. Д. де Ружмон розрізняв пристрасть-страждання і пристрасть-насолоду. Видатний швейцарський мислитель нарікав на надмірне захоплення книгами і фільмами з їхньою ідеалізованою еротикою і втечею від механізованої нудьги, що оспівували тільки втіху. Внаслідок цього людина почала вбачати у цьому обіцянку наповненішого життя, силу, яка може перетворити дійсність у щось, існуюче поза межами щастя і страждання, у палке блаженство. Вона розучилася відчувати все, що є стражданням, натомість утішається всім, що є насолодою¹⁶.

Блаженство й утіху першопрохідцю обіцяло підкорення цілини, океану, гірського потоку, тобто всього, що зберігало на собі печать таємничості, незайманості, дикості. Павла Даниліва приваблювала широта і глибина води, її пасивна жорстока могутність, її будівна й руйнівна стихія, її життєдайна і смертоносна сила. Жодне інше почуття не врзалося так гостро і глибоко в його чоловічу природу, як почуття води та її незбагненої дії. В усіх міфологіях світу вода становить собою пасивну первісну матерію жіночої істоти, з якої за допомогою плідного доторку чоловічої істоти виникало нове життя. Цей анімізм, на думку С.де Бовуар, особливо запав у серця чоловіків. Для моряка море – небезпека, підступна жінка, яку важко здолати, але яку він плекає у своєму прагненні побороти. Для альпініста гора – сповнена гідності, норавлива, незаймана і зла дівчина, а він, ризикуючи життям, воліє підкорити її¹⁷. Для героя роману “На твердій землі” океан – це разюча близькість води, неба, гостра межа життя і смерті й водночас всеохопне почуття відокремленості людини у Всесвіті. Павло жадає гри з небезпечними силами природи, втіленням якої для нього стає Лена, прагне сексуальної втіхи. Це голод, що вимагає потамування. І чим гостріше герой відчуває “жагу розогненого бика” (На твердій землі, 94), тим інтенсивніше шукає спосіб заспокоїти її. Сексуальну гру, насолоду, сп'яніння, екстаз від близькості Самчук передав у вишуканих, ліричних, по-чоловічому стриманих, подекуди відвертих картинах: “Як це чудово скомпоновано, коли б'ють громи і шумить вода – стихії, освітлені мільйонами амперів сяйва у славі неперевершеної казки Богом даної землі, сонцю, планетам, людині. Гарячі, мокрі, з болями й скреготом зубів люди можуть дихати справжнім вогнем викресаного з крові силою наших грудей, розбитого тіла і гостро колючого насіння, що виривається з нутра утроби” (На твердій землі, 189). Неповторна атмосфера акту кохання завершується перемогою божества чоловічої статі: “Наша пристрасть розгорілася і не могла заснути. Це вже пожежа під час посухи, це злива вогню” (На твердій землі, 191).

Почуття головного героя до художниці, подібно до будь-яких людських переживань, суперечливе, в ньому нерозривно поєдналися світло й морок. Павло мало не фізично відчуває неясність, що постійно зринає між ним і коханою. Усвідомлення того, що Лена повсякчас грає роль – не свою, фальшиву, кимось

¹⁶ Див.: Ружмон Д. де. Цит. вид. – С. 14–15.

¹⁷ Див.: Бовуар С. де. Друга стаття / Пер. з фр. Н.Воробйової, П.Воробйова, Я.Собко: У 2 т. – К., 1994. – Т. 1. – С. 165–166.

накинену, не дає спокою. І коли на початку гра бурхливих демонічних сил (героїно порівняно з янголом, скинутим з неба на землю) інтригувала, приносила насолоду, то згодом почала вимагати завершення. Павло визнавав себе звичайним чоловіком, для якого особливо важливими були стандартні, загальноприйняті ідеали: "... я, моя жінка, мої діти, мій дім" (На твердій землі, 44). Він відродив у собі заколисаний советською дійсністю інстинкт власності й "доброго міщанства". Відтак зримо постала дилема, на одному полюсі якої були Лена і підмарний замок, на другому – Катруся, будинок, фірма, тобто світ, в який Павло почав уже вrostати. Спелеляюча пристрасть і філософія власного "гнізда" були непеєднуваними цінностями у Павловому житті. Внутрішнє протистояння між уявним і реальним породило двоїстість у його почуваннях.

Павло Данилів прагнув безпеки, і він отримав її, отримав небуденну гру, що різко відрізнялася від звичних повсякденних справ. Вона являла собою вигаданий світ, нове буття, що існувало паралельно зі світом реальним. Ця гра була самодостатня, відбувалася заради задоволення, заради "тіла, гарячого дихання, пристрасті" (На твердій землі, 184), що загострювали це задоволення. Павлове роздвоєння між бажаною грою та реальними потребами яскраво проступає в сцені уявної розмови з "темним двійником", котрий з'явився з глибин його психіки. Беззубий демон із чорною люлькою нашіптує, що вибору немає: "Можливо, наша планета також хотіла б зірватися зі свого ланцюга і полетіти, хто зна куди, вільною пташкою, але вона мусить, як сторожовий собака, кружляти на прив'язі, яку їй хтось визначив" (На твердій землі, 339). Для Павла "ланцюг" визначений ним самим. Його намір затверднути в певній формі вимагав власного "гнізда" з усталеним космічним ладом. І, за традиційними законами, в ньому мала б з'явитися жінка-берегиня. У кожному разі чоловік готується до цього. Талант, краса, загадковість робили Лену привабливою для Павла; він дедалі гостріше почувався власником цієї жінки, хотів мати її тільки для себе, навіть узяв на себе обов'язки по влаштуванню її робітні, упорядкував простір для майбутніх символічних полотен художниці, покладаючись на свій чоловічий смак і патріархальний досвід. У тій половині, де містилася майстерня, були зосереджені всі домени господині дому: будуар, кухня, їдальня, ванна, майбутня дитяча кімната. Таке впорядкування простору, на думку головного героя, мало б стати втіленням омріяного "раю". Однак він не рахувався зі смаками обраниці, і недопасованість будинку до вподобань художниці підкреслено в романі кількома деталями: зовні бокові стіни з великими вікнами і трохи похилим на один бік дахом вносили у загальний вигляд споруди дисонанс, а пусте ательє виглядало лишень незграбною кімнатою. "Не для мене, – резюмувала Лена. – Замале, затісне, заблiskуче" (На твердій землі, 362). Вона не могла триматися однієї точки опори, її не приваблював космос, як це видавалося Павлові, а манив хаос. Натомість Павлова потреба подолати "бездомність" і "безпритульність", концепція "твердої землі" потребували не химерності й екстравагантності, а постійності та надійності. Ось чому для Павла все завершилося жорстко-педантичними заручинами й формальним весіллям із Катрусею. Лена була квінтесенцією духовних та естетичних поривів героя-інтелектуала, Ізольдою його снів, найпотаємнішою ностальгією. Водночас вона стала втіленням плотського духу чи задоволення плотського голоду, інструментом тілесної насолоди. Павло страждає через усвідомлення суперечності, через нестерпну напругу розуму, який живе цієї суперечності й однаковою мірою прагне і втіхи, й реалізації омріяного ідеалу. Одруження з Катрусею стало компромісом зі світом, в який він вrostав.

Отже, в романі "На твердій землі" перемагає патріархальна міщанська мораль, що трактується письменником як позитивна. Це мораль продовження роду

людського й розвитку суспільства. Шлюб – втілення рівноваги (а саме цього прагнув Павло!) і стабільності, в ньому Самчукові герої вбачають красу, поезію, традицію. У шлюбі, на думку письменника, захована надія на щастя. Загальне визначення цього феномену знайти доволі складно, однак увага Самчука до серйозної філософської проблеми не була випадковою. Її актуальність для багатьох українських емігрантів зумовлювалася відсутністю продуктивної програми побудови щасливого людського життя в умовах вимушеної еміграції. На питання “чи є щастя?” устами головного героя письменник відповідав: “[...] є. За далекими світами, за глибокими морями, за високими горами” (На твердій землі, 601), – наголошуючи тим самим на невловимості, ілюзорності цілковитої задоволеності буттям-у-світі. Людина постійно прагне здобути щастя, що для Самчука було цілком природним, хоча й суперечливим, оскільки великого щастя людина боїться так само, як і великого нещастя. Одного – щоб не згубити, другого – щоб не знайти. Чи існує формула щастя? Можливо, це багатство, кохання, родина, здоров’я, краса? Самі по собі, та й навіть у поєднанні, названі цінності щастя не дають. Тільки *“баланс вартостей – баланс нашого щастя”* (На твердій землі, 323). Поняття балансу центральне в Самчуковому визначенні сутності щастя. Серед тих кількох значень цього поняття найпридатішим для розуміння мислительних побудов митця слід вважати одне, що означає гармонійне співвідношення елементів у кожному явищі – це співвідношення певних цінностей, які людина може обирати сама. Самчук дає простий рецепт, суть якого полягає в пошукові синтезу вартостей, у досягненні їхньої дійової рівноваги. Коли ж не вдасться досягти бажаного балансу, цінності втратять силу, “і ми зависнемо в порожнечі збайдужіння” (На твердій землі, 323). Байдужа людина не тільки ніколи не стане щасливою – вона того щастя й не прагнучиме.

Самчукове розуміння проблеми нагадує “закон погодження взаємоелементів буття”, сформульований Володимиром Винниченком у трактаті “Конкордизм – система будівництва щастя”. Людина, на думку мислителя, може стати щасливою за умови, коли досягне рівноваги й узгодження між розумом, здоров’ям, коханням, багатством, славою, тобто між різними цінностями, здобути які вона прагне протягом життя. Дисбаланс цих вартостей, хвороба, розлад фізичних і психічних сил, будь-який дискордизм (від лат. discordia – розлад) роблять людину нещасною. В.Винниченко розробив систему методів і правил боротьби з нещастям, яку назвав контрастним до латинського поняттям “конкордизм”. Базуючись на рівновазі й погодженні всіх сил людини, ця система утворює рівність між людиною, з одного боку, й усіма живими істотами і довколишнім світом – із другого. Мораль конкордизму вимагає від особистості погодження її потягів та вчинків із довколишньою природою.

Уже самою назвою роману Самчук сформулював один із приписів системи В.Винниченка. “Тверда земля” змушує його героїв жити у злагоді й рівновазі з навколишнім світом. І то не з чийогось примусу чи наказу, а цілком добровільно, за власними бажаннями й вибором. Людина, переконує письменник, щільно пов’язана зі світом, в якому живе, адже в Космосі немає ізольованих явищ, усе взаємодіє, виконує свою світову роль. Закони “твердої землі” спонукали Уласа Самчука поєднати три сторони трикутника: кохання – шлюб – щастя. Не випадково втіленням “запашної рожевої радості і запашного рожевого щастя” у романі “На твердій землі” стала Марта – одружена жінка, в долі якої кохання і шлюб взаємосправдилися. Автор відстоював абсолютну нагальність реставрації основ патріархальної сім’ї, адже шлюб – інституція, призначена тривати і протистояти соціальному хаосу. Він спрямований на збереження роду людського, водночас

поєднує в собі любовну втіху двох статей і щастя. Улас Самчук повертався до звичаєвих норм і моделей поведінки, за якими, на його думку, людина ХХ століття вчилася б мистецтву кохати і мистецтву бути щасливою.

м.Вінниця

Людмила Скорина

ДІМ ЯК ДОМІНАНТА СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ У.САМЧУКА “НА ТВЕРДІЙ ЗЕМЛІ”

Останній роман Уласа Самчука “На твердій землі”, виданий 1967 року у Вінніпезі, тривалий час був недоступний читацькому загалові й не отримав належного літературознавчого поцінування. Жодного слова про цей роман не знайдемо ані в підручнику “Історія української літератури ХХ століття”, ані в більшості літературно-критичних статей, що переважно містять загальний огляд творчості У.Самчука або ж інтерпретують твори прозаїка, внесені до шкільної програми. З-поміж новіших публікацій окремі міркування щодо проблематики та художньої вартості роману знаходимо хіба що у статті С.Пінчука. Відчувається гостре розчарування дослідника, який, “зважаючи на амплу У.Самчука — “літописця” української трагедії ХХ століття”, очікував твору гостро актуального, наснаженого патріотичною тематикою, пройнятого ностальгією за втраченою батьківщиною, а натомість отримав апологію творчої праці українських емігрантів у Канаді. “Герой цього твору Данилів — сіра, безпретензійна людина, яка любить працювати і хоче користуватися здобутками своєї праці. Власний дім та сім’я — найвищий його ідеал... він з тієї породи, що й Іван Мороз, тільки живе й працює в цивілізованих умовах, які не дають йому скотитися надто низько”¹.

Рецепція роману в середовищі діаспорних літературознавців за незначними винятками теж не була об’єктивною. Як зазначає Г.Костюк, у романі вони вчитали лише “дрібноміщанські витівки, гедонізм, насолоду в ліжку, всесильний долар доробкевичів і більше нічого”². Статтями Г.Костюка та Л.Білоус-Гарасевич³, які, однак, не вичерпують проблеми, бібліографія праць, присвячених вивченню роману “На твердій землі”, вичерпується. Через недостатню увагу літературознавців до твору варто знову звернутися до аналізу цього роману, щоб спростувати хибні, на наш погляд, його інтерпретації. Не ставлячи перед собою мету докладно проаналізувати всі рівні романної структури, зосередимось на з’ясуванні семантики концептуального образу Дому, постійна текстуальна присутність якого в романі підкреслює його вагомість, наявність додаткової конотації. Придбання будинку Павлом Данилівим в експозиційній частині роману та будівництво власного помешкання у фіналі — це не лише чергові щаблі соціалізації персонажа на канадській землі, — для кожного емігранта Дім завжди щось більше за помешкання чи предмет купівлі-продажу.

Образ Дому можна зарахувати до категорії традиційних, широко репрезентованих як у фольклорі, так і в творах українських письменників різних епох. “Семантика

¹ Пінчук С. Улас Самчук // Рідна школа. — 1999. — №9. — С.9–11.

² Костюк Г. Образотворець “времени лютого” // Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літ. критики ХХ ст. — У 3 кн. — К., 1994. — Кн.2. — С.499–514.

³ Білоус-Гарасевич Л. Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране. — Детройт-Мічиган, 1998. — С.130–146.