

ЛЮДМИЛА ЗОЛОТЮК

Тема магістерської роботи: ""Чудні" персонажі у прозі В. Винниченка: художні та психологічні засоби портретування"

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор Білоус П. В.

Поцілунок на межі (на матеріалі творів В. Винниченка "Момент" і "На той бік")

У літературі та мистецтві поцілунок згадується чи не в кожному другому творі. Часом вони набувають значення смислового ядра, тоді митці наголошують на їхньому призначенні завдяки заголовку, скажімо, одна з відомих картин австрійського художника Г. Клімта має коротку й однозначну назву – "Поцілунок". У такий спосіб інтригують назви творів сучасних українських письменників, наприклад: "Поцілунок Анжели" В. Даниленка чи "Поцілунок у сідницю" Є. Кононенко.

Поцілунок стає об'єктом зацікавлень дослідників. О. Мельник виокремлює "топос поцілунок як поринання в отруєну безконечність" у прозі М. Яцкова [8, с. 24]. Поцілунок як один із проявів невербальної комунікації у щоденниках і листах О. Кобилянської вивчала С. Богдан. У праці "Українська міфологія" В. Войтович узагальнив міфологічний підтекст і ритуальне значення поцілунок: "Поцілунок, – зазначає автор, – символ злиття людських душ, кохання, знак поваги і привітання, прощання і прощення" [3, с. 391].

У творчості В. Винниченка поцілунок не такі численні, як жести і погляди, однак достатньо помітні. Наприклад, поцілунок закінчуються такі п'єси митця, як "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", "Memento", що конкретизує думку дослідників В. Гуменюка і В. Панченка про мелодраматичні риси цих творів [5, с. 133 – 187], [10, с. 13-14]. У прозовій "частці" творчого набуток В. Винниченка поцілунок можуть згадуватися у різних комунікативних ситуаціях і контекстах – від закономірних до незвичайних.

У першу чергу до "закономірних контекстів" належать стосунки між закоханими. "Щедрим" на поцілунок є оповідання "Момент". Після знайомства з героєм Муся дає йому знати про ніжну симпатію до нього, у дивовижний спосіб поєднавши і поцілунок, і погляд у своєму сигналі: "– Ну, тепер ходім! – рішуче прошепотіла вона і, зустрівшись з моїми очима, ніби впилася в них поцілунок своїх очей" [1, с. 497]. Наступний поцілунок теж тісно пов'язаний із поглядом, однак він відрізняється від першого меншою глибиною тієї нерозривної єдності, оскільки погляд стає поштовхом до поцілунок: "– Чого ви дивитесь так пильно на мене? – спитала Муся і з ласкою закрила мені очі рукою.

Тоді я схопив цю руку, притулив її до губ і завмер. Муся дивилась на мене якимось тепло, задумливо, сумно" [1, с. 499]. Третій поцілунок стався після того, як герої подолали заповітну межу, він і виявляє той "момент" щастя: "Це було торжество двох великих кузюк; це був вихор життя, який зміта все сміття "не треба", "не можна", це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видющими очима душі.

Раптом вона одірвалась, подивилась на мене затуманеними очима. Злилась знов з моїми жадібними устами і знову одірвалась" [1, с. 502]. "Знов одірвалась" – натяк на ще один поцілунок, який скромно замовчується, однак від того його неможливо не долічити: "– Єсть! – гордо, дико вирвалось у неї, дивлячись назад. – Єсть! – повторяла вона, задихаючись. Свитка високо здіймалась їй на грудях, серпосхожі пасма темного волосся розвівались, губи гордо розкрились і пашіли жаром щастя. – Єсть! – раптом високо підняла вона руки і, обвивши ними мою шию, жагуче-скажено притулилась до мене.

"Єсть!!" – крикнула вся моя душа, вся істота моя назустріч їй" [1, с. 502]. Цей епізод із поцілунок доволі інформативний: він містить принагідні характеристики портрету Мусі (серпосхожі пасма темного волосся, свитка), однак пристрасі у ньому більше: "повторяла, вона задихаючись", "губи гордо розкрились і пашіли жаром щастя", "жагуче-скажено притулилась до мене", до того ж силу Еросу позначає і зооморфізм "дико". Цікаво, що в якусь мить жінка видалася героєві звіром: "Я озирався й дивився на Мусю; з висмикнутим волоссям, з великими палаючими очима, з міцно стиснутими устами, зігнута, вона здавалась якимсь дивним, прекрасним, звіром, сильним, напруженим, диким" [1, с. 501]. Асоціація зі звіром актуальна в контексті "оприроднення життя", яке, за спостереженнями дослідників, зокрема, Н. Михальчук [9], О. Ковальчука [7, с. 57] відбувається паралельно із подоланням культури. Разом із тим герої не лише помічає, визнає силу Мусі, а й підкоряється їй: вона ж бо поводить себе "гордо". Її гордість відмінна від патріархально замкнутої владністю, розкутістю й активністю: Муся першою здійснює "справжній" поцілунок, оминаючи будь-які табу, а він лише із задоволенням на них відгукується. Порівняно із Мусею, герой виглядає не так бездіяльним, як таким, що повільно звільняється від контролю культури – "Над – Я", що ілюструє його і вербальна, і невербальна комунікація. Спочатку бажання наблизитися до Мусі визріває в думках: "І мені щоразу хотілось взяти її за руку, притулитись,

злитись з нею і так іти далі. Надзвичайно хотілось... Але... І знов мені захотілось взяти її руку... Але... Мені жагуче хотілось взяти її за руку, тільки одну руку в цьому рудому, шершавому рукаві... Але..." [1, с. 496-497]. На основі монологу героя Н. Михальчук визначає за З. Фрейдом конфлікт твору між "репресією розуму і волею до задоволення [...]". "Але" – це моральні норми і закони, або голос суспільства в психіці індивіда – "Над – Я", яке разом із "Я" представляє принцип реальності, порив чуттєвості до звільнення від панування розуму" [9, с. 40]. У цьому ж ключі міркує й О. Ковальчук, убачаючи в монолозі героя оптимістичний початок вирішення конфлікту: "Здається, ситуація патова. – припускає дослідник. – Вихід підказує тіло: якщо не можна оминати мораль, треба її здолати – заперечити загалом, до кінця, спираючись саме на умови екстремальної ситуації" [7, с. 56-57]. Розв'язати це завдання допомагає Муся: то поглядом, то жестом відволює його від розумувань до чуттєвості. Подумавши, герой дозволяє собі "пробний" лицарський жест, який Муся "з ласкою" приймає, і герой цілує руку панні [1, с. 499]. Іншого разу героїня просить подати їй руку [1, с. 500]. О. Ковальчук вважає, що цей промовистий жест заявляє про Мусине бажання перейти від етикетної поведінки до дружньої [7, с. 56]. Тільки після такої "підготовки" починаються поцілунки, необхідність яких підкріплена успішним переходом через символічну межу [1, с. 501], тому інтимний поцілунок (третій і той конкретно неназваний, який передусє третьому, вважатимемо за один, оскільки вони контекстуально неподільні) "сконцентрований" наприкінці твору і сприймається багатозначно: як прояв радості від перемоги, як вияв гармонійної близькості двох душ і двох тіл, як винагорода Мусі за прагнення героя звільнитися від контролю "Над-Я" і як момент виходу за цю межу в простір втіхи і чуттєвості, непідвладний суспільним правилам – указані значення переплітаються і дотичні один до другого.

"Момент" прощання теж не минає без поцілунку: "Потім вона підвелась, стала на коліна, обхопила мою нахилену голову і припадає довгим жагучим поцілунком.

– Так буде краще. Прощайте...

[...] Я схопив край її сукні, поцілував і випустив" [1, с. 503]. У цих поцілунках пристрасть дещо зменшилася у порівнянні з третім, однак він не позбавлений психологічної напруги: Муся залишається такою ж пристрасною панною, як і спочатку (герой відчуває, що її поцілунок жагучий), натомість герой, розчарований від неминучої розлуки, відповідає по-етикетному, цілуючи краєчок її сукні, що, очевидно, означає про вихід із природного простору до узвичаєного, суспільного: "Над-Я" героя знову активне. О. Ковальчук робить схожі висновки з тією різницею, що у своїх міркуваннях відштовхується не від "точки" поцілунку, а переконання самої Мусі щодо метеликів, які вмирають від кохання: "Пропозиція панни скористатися цією моделлю, екстраполювавши її з рівня біологічного на духовний ("наше кохання повинно вмерти зараз" – с. 502) з розумінням сприймається героєм. Унаслідок цього горизонталь кузьок у фіналі перетворюється у вертикаль куртуазної любові, де Муся стає Дамою, а юнак благочестивим, шляхетним лицарем" [7, с. 57].

Таким чином, уже в "момент" прощання все знову повертається на свої місця: залишатися у постійному неконтрольованому "Над-Я" стані і почувати себе "вічним щасливцем" не випадає. Вже наголошувалося, що саме жінка виступає у ролі "екскурсовода" до іншого, природного, простору, манячи то поглядом, то жестом, то поцілунком. О. Ковальчук зазначає, що за умов смертельного ризику тільки сильне, сміливе, ініціативне тіло може порятувати людину [7, с. 56]. Узагальнена думка дослідника може стосуватися обох героїв. Утім, зваживши на невербальні ініціативи Мусі, характеристиками про сильне, сміливе, ініціативне тіло передусім можна наділити панну Мусю: "Ще з часів романтизму, – нагадує Н. Михальчук, – в літературі домінує метафора природи як винятково жіночої сфери, а культури – як сфери чоловічої. Натомість у оповіданні В. Винниченка саме жінка береться за вирішення питання про сенс культури, нерозривної з природою, поверненої до неї. Природний інстинкт вона стверджує як елемент розвитку індивідуальності, а тілесності надає особистісного буття" [9, с. 43].

Мотиви межі та поцілунку споріднюють оповідання "Момент" із повістю В. Винниченка "На той бік": якимось навесні доктору медицини Михайлу Петровичу Верходубу здалося, що він зустрівся з жінкою, яку колись кохав. У його спогадах і мріях вона – Наяда, за документами – Ольга Іванівна Чорнявська – приваблює доктора настільки, що він прямує з нею "на той бік" убити командуючого південної червоної армії Машкова [2, с. 271]. Як і Муся, героїня повісті наділена неабиякою чарівністю, вплив якої посилюється за рахунок романтичного пафосу обох творів, що, власне, не дає підстав зараховувати їх до умовної групи "жінок-вамп" у Винниченковій творчості [6, с. 53-68]. Їхня краса причаровує чоловіків, але не прив'язує, бо самі жінки того не бажать чи через погляди на життя, як Муся, чи зовнішні обставини, як Наяда-Ольга, а чоловіки і з волі випадку, і з власної волі здаються в їхній "демократичний" полон: доктор Верходуб не відмовляється від нього і тоді, коли дізнається про завдання Наяди-Ольги "на тому боці", а герой оповідання "Момент" пригнічений від утраченого романтичного полону.

Література:

1. Винниченко В. Момент / В. Винниченко // В. Винниченко. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – С. 488 – 503.
2. Винниченко В. На той бік / В. Винниченко // В. Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля: Роман, повість, оповідання, п'єса. – Х.: Фоліо, 2006. – С. 236 – 321.
3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К., 2002. – 664 с.
4. Гожик О. Метаморфози утопічних сподівань: "На той бік" В. Винниченка / О. Гожик // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 71 – 76.
5. Гуменюк В. На шляху синтезу інтелектуальної драми й мелодрами / В. Гуменюк // В. Гуменюк. Сила краси: Проблема поетики драматургії Володимира Винниченка: Монографія. – Сімферополь, 2001. – С. 133 – 186.