

Уляна ЧІПАК  
Київський національний  
університет імені Тараса Шевченка

## ЕРОТИЧНО-ТАНАТОЛОГІЧНИЙ КОНЦЕПТ У ПОВІСТІ «РЕВНОЩІ І МЕДИЦИНА» МІХАЛА ХОРОМАНСЬКОГО

Об'єктом розгляду у статті є повість Міхала Хороманського «Ревнощі і медицина», основним мотивом якої є еротично-танатологічний. Інтерпретація провідного мотиву здійснюється у порівнянні з роботою Отто Вайнінгера «Стать і характер» та з огляду на особливості «біхевіористичної» прози.

**Ключові слова:** «біхевіористична» проза, інверсія, композиція, повість, символ, художня деталь.

*This article deals with the novel «Jealousy and Medicine» by Michal Choromanski. Its main concepts are eros and thanatos, which are interpreted in comparison with Otto Waininher's work «Sex and nature» and due to the main peculiarities of «behavioral» prose.*

**Key words:** «behavioral» prose, inversion, composition, novel, symbol, artistic detail.

*Przedmiotem artykułu jest powieść Michała Choromańskiego «Zazdrość i medycyna», głównymi motywami której jest erotyzm i tanatologia. Interpretacji głównego motywu dokonuje się w zestawieniu z pracą Otto Wayninhiera «Płeć i charakter» oraz z uwzględnieniem cech prozy «behawioralnej».*

**Słowa kluczowe:** proza «behawioralna», inwersja, kompozycja, powieść, symbol, szczegóły artystyczne.

Міхал Хороманський (1904–1972) відомий насамперед за своєю повістю-бестселером «Ревнощі і медицина», яка вийшла друком у 1932 році у Варшаві на сторінках періодичних видань «Культура» та «Літературні новини». Доказом надзвичайної популярності твору є його переклад на кілька мов світу: «Omawiana powieść była tłumaczona jeszcze na język fiński, hiszpański, holenderski, łotewski, szwedzki, węgierski i włoski» [10, с. 93]. Варто зауважити, що в англomовних країнах ця повість завоювала також досить широку читацьку аудиторію з огляду на кількість рецензій, критичних статей таких літературознавців, як Розмарі Ллойд, Сідні Шульц, Джеймс Сімон, Дороті Келлі тощо. «Jego książki rzadko zauważa krytyka, a mimo wielkiej poczytności zjawisko twórczości Choromańskiego pozostaje niedostatecznie rozpoznane» [10, с. 8]. На нашу думку, причиною цього є несистемність у творчості письменника, адже після тріумфу перших творів Міхал Хороманський надовго перестане друкуватися.

Народився письменник у Єлисаветграді (сучасний Кіровоград) 22 квітня 1904 року. Спочатку навчався у Єлисаветградській гімназії, після закінчення якої студіює педагогіку і психологію у радянських університетах. Перш ніж обрати професію журналіста, він перепробував себе у різних сферах (навіть працював наглядцем у лікарні). До Польщі переїздить у

1924 році. Спочатку багато мандрує країною, вивчаючи мову, але врешті оселяється у домі вдови уже відомого на той час поета Яна Каспаровича. З її допомогою береться перекладати поезії Словацького, Тувіма й, безперечно, самого Каспаровича. Проте справжню популярність йому приносять прозові твори. У 1932 році виходять у світ його «Оповідання з підтекстом»; майже одночасно завершує повість «Ревнощі і медицина», яка приносить йому європейське визнання і славу. Наступна книга Міхала Хороманського «Лікарня Червоного Хреста» розповідає про хворих людей і тих, хто перебуває на межі життя і смерті.

У 1939 році одружується з німецькою танцівницею Рут Сорель. Напередодні війни вони виїждять до Італії (тоді ж він і перестає писати), звідти – до Франції, деякий час перебувають в Англії, а потім потрапляють до Південної Америки, де оселяються в Бразилії, кількома роками пізніше – у Канаді. До Польщі повертаються знову аж у 1957 році. Незадовго до смерті Хороманського (помер від серцевої хвороби) вийшла в світ його психологічно-побутова повість «Убивство, молитва і провидці» (у двох томах). Загалом, видано вісім його повістей та романів, кілька п'єс і збірників оповідань.

Незважаючи на те, що автор «Ревнощів і медицини» – уродженець України, ця повість все ще не перекладена на нашу мову, та й літератур-

но-критичних статей досить мало (здебільшого, це біографічні відомості, які містять коротку інформацію про сюжет твору), хоча творчість Хороманського – неповторне явище не тільки у польській, а у європейській літературі загалом. Детальна розвідка його прози, життєвого шляху допоможе простежити специфіку формування оригінального ідіостилу, оскільки «...jest wreszcie wytworem kultury, w jakiej twórca żyje» [10, с. 11], а феномен Хороманського тому й неповторний, що є сплавом кількох культур.

На перший погляд, читачеві може видатися, що аналізована повість – твір про звичайний любовний трикутник, проте вона значно глибша, оскільки відкриває усі невидимі сторони ревнощів і досліджує психологію людини, яка керується виключно цим почуттям. «Zazdrość jest uprzywilejowanym fenomenem w wielu tekstach; funkcjonować może również jako lustro, w którym odbija się struktura literatury» [10, с. 64]. І справді, ревнощі, немов ще один головний персонаж, задають динаміку творові. Більше того, є передумовою самого наративу. Наративна манера автора цікава ще й тим, що, вдаючись до часової і композиційної інверсії, робить реципієнта співучасником подій, які змальовуються у творі. Через постійну відсутність цілковитої інформації щодо зради головної героїні повісті «Ревнощі і медицина» Ребеки й через неможливість із наявних фактів скласти повну картину, ми переживаємо ті ж емоції, що й її чоловік Відмар. Фрагментарність і порційність представленої інформації робить читача співавтором повісті.

Зауважимо, що незвичайна композиція твору складає враження одночасності подій, що змальовуються у повісті. Цей ефект увиразнюється ще й жанровою специфікою, оскільки «Ревнощі й медицина» – це твір у творі, зважаючи на те, що є вставки зі щоденника померлої дружини Відмара Софії Дублінянки. Міхал Хороманський майстерно використовує можливості цього жанру, створюючи враження «багатоголосності». За читачем же він залишає право вибору, кому довіряти, а кому ні.

Для глибокого психологічного аналізу ревнощів автор, на нашу думку, вдається до власного досвіду. Подібне автобіографічне змальовання цього почуття носить здебільшого «дзеркальний» характер з огляду на свою структуру, перебіг тощо, оскільки є надто особистісним й індивідуальним у своїх проявах та й «...феномени людського буття не можуть бути предметом об'єктивного дослідження,

адже людина виступає одночасно і дослідником, і феноменом, що досліджується» [6, с. 31]. Невипадково Дж. Брунер стверджував, що у нас немає іншого способу опису прожитого, крім наративу [2], але потрібно завжди мати на увазі те, що кожна історія, взята із власного досвіду, пройшла певну творчу інтерпретацію. Детальні описи, вкраплення думок Відмара, хід шпигування свідчать про те, що Хороманський пережив щось подібне й у своєму житті. Підтвердження нашої думки знаходимо у книзі М. Хованьока (див. с. 84–85), який вважає цей твір зразком «біхевіористичної» прози [10, с. 92]. Відмар опиняється в ситуації, яку не контролює, яка вивільняє з глибин свідомості ірраціональні структури: йому стає відомо зі слів кравця Авраама Гольда про зраду дружини. Стан ревнощів доводить його до крайнощів, невинно Гольд «jeżeli bał się, to tylko jednej rzeczy – wściekłości Widmara. Ból i namiętność rozsadzająca tego człowieka doprowadziły go do stanu bezwładu» [9]. Неконтрольованість стану доповнюється описом снів Відмара, якому почали снитися лише кошмари. Чоловік перетворюється на неадекватного параноїка, який у кожному слові, рухові, посмішці, звичайній мовчанці прагне відшукати слід інтриги, яку так майстерно, на думку Відмара, плете Ребека, щоб переконатися у своїй правоті, а в результаті – довести вину дружини.

У повісті «Ревнощі і медицина» Міхала Хороманського образи природи та колористика метафорично й символічно увиразнюють і підкреслюють межовість стану героя (Відмара). Вітряна погода – невинна деталь у творі. Вітер своєю руйнівною і стихійною силою уподібнюється ревнощам. «Слова зі значенням «вітер» можуть співвідноситися зі значенням «темний, сліпий» [8, с. 309]. Людина, одержима почуттям ревнощів, немов сліпець, не може ні адекватно мислити, ні поводитись доти, поки не підтвердить або спростує свою правоту. На думку Маковського, інше значення «вітру» як однієї зі стихій має сакральнo-еротичний характер [8, с. 308].

У творі часто натрапляємо на калюжі крові, криваві та яскраво червоні кольори як художні деталі, наприклад: «Wtedy mgła i ciemność otoczyły wszystko i na zawsze, i Widmar zamiast czapeczki i szala ujrzał czerwoną kałużę krwi», «świat wydawał się czerwony, jakby zalany krwią», «że taką rzecz można zmyć tylko krwią», «czerwone kałuże – jak gdyby ktoś zabryzgał wszystko czerwonym atramentem – migotały przed jego

oczami», «krwiożercza chciwość» [9]. «У зв'язку з цим стає зрозумілим, що слова зі значенням «кров» можуть співвідноситися не тільки зі значенням «жінка», а й зі значенням «брудний, нечистий» [8, с. 205]. Символічне значення крові пов'язане з червоним кольором, вогнем. Це насамперед пристрасть, любов, а з іншого боку, кров – емблема ворожнечі, помсти, війни, агресивних намірів. Таким чином, ця наскрізна деталь – багатозначна, але її використання автором, ми вважаємо, лише підкреслює одержимість почуттям ревності, які були породжені надмірністю у розумінні кохання Відмаром.

Хороманський, вдаючись до характеристики ревності, вдало підмітив, що однією із основних рис, крім неконтрольованості та одержимості, є відчуття надзвичайної сили у момент найвищого апогею цього почуття. Невипадково Відмар «czuł wewnątrz siebie tak rozsadzającą siłę, że był pewny zwycięstwa w każdej walce. Jego miękkie i niewy gimnastykowane mięśnie stały się jak z granitu. Mógłby w ostatniej chwili stawiać skuteczny opór dziesięciu kochankom. Prawdopodobnie fizyczna siła ludzka polega nie tyle na sprawności i wielkości bicepsów, ile na braku wszelkiej refleksyjności. Uderzenie nabiera siły dopiero wówczas, jeżeli nie jest poprzedzone zastanowieniem się. Dlatego też w większości wypadków głupi człowiek jest fizycznie mocniejszy od mądrego. Tym się również tłumaczy siła wariata, którego moc podczas ataku furii wydaje się nadludzka» [9]. Час же цього апогею Хороманський прирівнює до «затмарення умислу».

Як бачимо, крім дослідження почуття ревності, Міхал Хороманський піднімає у своєму творі й питання про те, чи існує аксіологічна формула кохання, чи у кожного із нас вона своя, та проблему духовної і фізичної смерті на усіх рівнях повісті: і сюжет, і персонажі, й ідея певним чином пов'язані з еротично-танатологічним концептом.

Еротичний концепт висвітлений цілком у модерному дусі, навіть із вкрапленнями сексуального характеру: відверті розмови на цю тему, сцени кохання, опис зустрічі із колишнім коханцем Ребеки тощо. Домінантами еротичного концепту на прикладі Відмара є одержимість та надмірне ідеалізування, які стають перешкодою для неупередженого ставлення до своєї дружини. Він навіть не усвідомлює різниці між вірою у безневинність і приписування Ребеці цієї якості. Лише те почуття істинне, яке є повноцінним і взаємним, а якщо партнери не розуміють, що значення кохання для них одна-

кове, тоді воно приносить біль, який заповнює прогалини у розумінні любові: «Якщо любов невіддільна від болю, то треба принаймні розрізняти добрий і злий біль. Добрий біль виникає з любові, як неминуче перенесення серця в когось іншого. Ніхто тебе не ранив, ти сам ставеш вразливим. Злий біль – той, що ранив із самого початку і стає оманю любові. Така любов покійно плентається слідом за своїм болем, не в силах від нього відстати. Хтось тримає в руках твоє серце і веде за собою, все болючіше і болючіше натягуючи ті ниточки, які прив'язують тебе до нього. Якщо ти не піддасися, зробиш крок назад або убік, біль стає нестерпним – і ти змушений поступитися, йти по ниточці, за яку смикає тебе серце як жорстокий лялькар. У таких відносинах біль первинний, любов прив'язана до коханого тільки мірою зростаючого болю і дає про себе знати тільки ранами, які їй завдають» [4]. Таким чином, ерос у повісті виступає посередником між умінням «тримати себе в руках» й неконтрольованістю, яка згубно впливає на поведінку як чоловіка Ребеки, так і коханця – лікаря Тамтема.

Проблема кохання займає особливе місце у творі, насамперед через оригінальність трактування. Реципієнт прочитує ставлення автора й кожного з персонажів до цього почуття в контексті ревності. Очевидно, що автор порушує проблему різниці між жіночим і чоловічим коханням. Перше залишається оповитим пеленою невідомості, хоча з огляду на позицію Хороманського через надмірну чуттєвість набуває негативного трактування. Любов чоловіка відображена у світлі прагматизму і виваженості, вона опирається на ті риси жінки, яких бракує чоловікові: і тим почуття сильніші, чим більше він їх знаходить у протилежній статі. Розради для своєї порожнечі чоловік шукає через всепоглинаючу самотність, але чар, нав'язаний цими почуттями, минає дуже швидко, після чого він знову стає самотнім. У цій концепції знаходимо перегуки із платонівською ідеєю «андрогінізму», адже відчуття самотності нагнітається, коли ти відчуваєш, що поряд не та людина, і навпаки: «Jesteśmy taką jednolitą, organiczną całością, że teraz nie potrzebuję się obawiać kłamstwa lub zdrady, ponieważ czuję wszystko, co ona czuje, i znam wszystkie jej myśli» [9].

Найжахливішим для Відмара, на нашу думку, є небажання пізнати людину, яка поряд із ним, він сприймає Ребеку лише односторонньо: або в контексті ревності, або ж надмірного обожнення і всебічної довіри. «Я впадаю



в суперечності: з одного боку, я вірю, що знаю іншого краще, ніж хтось інший, і з триумфом йому про це заявляю («Я розумію тебе, лише я один по-справжньому тебе знаю!»), а з іншого боку, мене часто охоплює відчуття очевидності: інший непроникний, невловимий, непокірний; я не можу його розкрити, добратися до його витоків, вирішити загадку. Звідки він? Хто він? Я даремно витрачаю сили, я ніколи цього не дізнаюся» [1, с. 209]. Цим «Іншим» для Відмара є його дружина, про що він сам неодноразово повторює: «Oddałby wszystko, aby się dowiedzieć, co myśli w tej chwili ta dziwna kobieta. Mieszkał z nią przez dwa lata pod jednym dachem i dopiero teraz przekonał się, że nic o niej nie wie» [9]. Нерідко й лікар Тамтем – коханець Ребеки визнає те, що багатьма рисами наділяє її сам. «Ale chutliwy i sentymentalny, przypisywał kochance własne uczciwe i romantyczne cechy charakteru. Był pewny, że wszelkie wielkie uczucie robi człowieka moralnym i budzi w otoczeniu same zalety i cnoty. – Miłość i dobro to jedno!.. Prawdziwa miłość pociąga za sobą zupełną szczerść i prawdę wzajemną. Pokochać kogoś, to znaczy stać się wobec niego uczciwym i moralnie pełnowartościowym!» [9].

Відчуття того, що Відмар не знає своєї дружини, увиразнюється тим, що наратор – чоловік, і зображення усіх подій у повісті здійснюється через призму чоловічого світосприйняття. Зрада в очах реципієнта постає як негативне явище, як деструктивна сила для сімейних стосунків, проте її передумов, обставин, які підштовхнули Ребеку шукати розради в іншого чоловіка, автор не зазначає. Можливо, вона так самоутверджується в суто чоловічій екзистенції, де жінці доводиться керуватися надмірною чуттєвістю, а брехня – це єдиний спосіб знайти виправдання тому, що вона хоче бути такою ж незалежною і рівноправною, як і її партнер.

Директор місцевої лікарні Тамтем своє почуття до Ребеки наповнює іншим змістом, ніж Відмар. «Dotychczas odnosił się do tego popularnego uczucia jak do nieszkodliwego zaburzenia w organizmie, powiedzmy, lekkiego drażnienia błon śluzowych, coś w rodzaju kataru erotycznego. Lecz gdy się przekonał, że ostry stan kataralny może przejść w ciężki stan chroniczny, stracił wiarę w siebie i nie potrafił odnaleźć jej więcej. Miłość jego przerosła wszelkie oczekiwania. Było to wprost jakieś hiperamoris. Nie podejrzewał nawet siebie o zdolność do takiej hipertrofii uczuciowej» [Хороманський]. Кохання для нього носить навіть дещо прагматичний відтінок, адже боротися із цим почуттям, вважає Тамтем,

можна лише з допомогою терпеливості й копіткої праці.

Характерно, що Ребека в очах як і Відмара, так лікаря Тамтема часто набуває кардинально іншого вигляду – бридка, невродлива жінка із порожнім поглядом: «Spojrzenie jej było jasne i proste, ale jak gdyby od wewnątrz puste, jak gdyby stamtąd wyjrzała na niego próżnia. Pomyślał, że gdy otwiera powieki – otwiera drzwi do jakichś ciemnych pokoi... Pomimo to, że była płytka i pusta, miała głęboką osnowę wewnętrzną, lecz wyłącznie natury seksualnej. Pod płaszczykiem nic nie mówiących wyrazów i słów krył się niepokój o wyjątkowym napięciu zmysłowym. Było w tym jakieś niesamowite połączenie pustki z treścią, czegoś problematycznego z niezaprzeczalnym» [9]. Очевидно, що на образі цієї жінки найбільше помітний вплив популярної на початку ХХ століття концепції Отто Вайнінгера, викладеної у книзі «Стать і характер» [3]. Підтвердження цьому знаходимо у роботі багатьох літературознавців, які займалися дослідженням творчості письменника, – М. Хованька, Д. Келлі, С. Шульца та інших. Погляди цього відомого австрійського філософа досить радикальні й навіть дещо узагальнені, особливо щодо трактування «арійства». Після прочитання цієї книги навіть складається враження, що вона написана з огляду на особисту неприязнь до євреїв. Проте саме у зображенні останніх автор «Ревнощів і медицини» послуговується концепцією Вайнінгера. На нашу думку, через введення у сюжетну канву твору ефекту роздвоєності Ребеки письменник хоче показати, що, керуючись винятково еротичним інстинктом, вона втрачає все людське, а її душа стає пусткою, та й людина, яка живе лише брехнею, незважаючи на зовнішню привабливість, втрачає свою внутрішню красу. Невипадково Хороманський використовує таку наскрізну рису у її описі, як порівняння Ребеки із візантійською іконою, що створює ефект візуальної омани (додає їй безневинності) й іронічно натякає на моральне розходження порівнюваних образів. Проте для лікаря Тамтема жінка і справді є уособленням чогось незвичайного, що свідчить про надмірну сакралізацію образу коханої, надання їй надмірного авторитету у його житті. «Miłość robi z ludzi świętych. Jak gdyby ktoś nas w tej chwili pobłogosławił!» [9]. Він і сам згоджується з тим, що так було заведено ще від Адама, що кожному чоловікові була Богом визначена жінка. Отже, надзвичайної сили Ребека в його очах набуває не тому, що вона така, а тому що її підніс до та-

кого рівня коханець. Складно не вчитися на помилках, найважче вміти визнати свою участь.

Роздвоєність показана й на прикладі чоловіка Ребеки й коханця. Відмар «*przeżywał stan takiego rozdwojenia osobowości, że nie wiedział, które jego «ja» jest zewnętrzne, a które wewnętrzne, które myśli i rozważa, a które czyni i mówi*». Цікаво, що він свідомо аналізує свою поведінку і чітко усвідомлює, що «*z jednej strony wiedział dokładnie, że kieruje jego czynami ciężkie i nieprzeparate uczucie, z drugiej – wszystkie jego ruchy były celowe i skontrolowane przez rozum. Mózg jego pośpieszenie i zgrabnie dorabiał do jego poczynań usprawiedliwiający motyw. Najbardziej nawet patologicznemu stanowi tak zwanego afektu towarzyszy zawsze ściśle i chłodne rozumowanie*» [9].

Безплідність Ребеки, ми вважаємо, – невидпадка. Як твердить Отто Вайнінгер, «велику частину бездітних пар складають ті, які одружились не через кохання» [3]. Запліднення, на його думку, можливе лише тоді, коли між партнерами є міцний духовний зв'язок, а саме його бракувало Ребеці й Відмару: пара прожила уже два роки разом, а один про одного дуже мало знають, що підкреслюється щоденниковими записами Софії Дублінянки.

Одним із аспектів любовного концепту є його можливість переходу в інші виміри буття в процесі любовного екстазу. Ерос немов привідчиняє двері у Ясперсове «ніщо»: «*Widmar sam przeistoczył się w anioła, który miał zaprowadzić go do raju, niech nawet do piekieł!*» [9].

У повісті знаходимо нове бачення образу жінки: вона постає втіленням невідомих стихійних інстинктів, що непідвладні розуму, тому еротичний концепт набуває відтінків загрози, оскільки Ребека володіє якоюсь надзвичайною владою над чоловіками. Жінка використовує свою привабливість, сексуальність, щоб, «затуманивши очі» коханцям, викликати до себе довіру. Проте у ній є щось більше, ніж просто надзвичайна краса, у ній є якась загадка, таємниця, якою вона, немов зброєю, вправно володіє і перетворює її на свою перевагу, а не на недолік. Основною помилкою Ребеки є те, що вона керується лише пристрастю, інстинктами, а там, де має місце надмірна чуттєвість, єднання в екстазі любовного почуття виявляється уявним і недовговічним. Еротизм, неопосередкований духом, позбавляє коханців відчуття божественної природи. «Справжня жінка не знає ні логічного, ні морального імперативу. Слова: закон, обов'язок, обов'язки щодо себе – абсолютно порожній звук для жінки», та й взагалі «жіноча

стать веде менш свідоме життя, ніж чоловіча» [3]. Беззаперечно, що у зображенні Ребеки Хороманським помітний вплив Вайнінгера, проте цей взаємозв'язок полягає у тому, що вони до надмірної чуттєвості ставляться як до деструктивного фактора особистості жінки, і в результаті – сімейних стосунків. Хоча своєю брехнею Ребека реабілітується, на прикладі цієї сім'ї автор показує руйнівний характер зради і брехні.

Танатологічний концепт у повісті «Ревнощі і медицина» письменник відображає в оригінальний спосіб: ми постійно натрапляємо на її численні сліди, натяки, деталі, які її уособлюють. Згадаймо хоча б славнозвісний щоденник померлої дружини Відмара, який «*był zemstą jej z za grobu. Dostał się on do rąk Widmara dopiero dziś, w rocznicę jej śmierci, ale zdołał w ciągu kilku godzin zdecydować o jego losie*» [9]. Та найвиразніше аналізований концепт відтворений у образі кравця Авраама Гольда. Крім свого прямого значення, танатос носить і деструктивний характер: єврей Гольд через своє бажання збагатитись руйнує не тільки довіру Відмара до дружини, а також його самого – через ревнощі він самознищується – як морально, так і фізично. У Відмара після почутого все частіше болить «прокляте» серце (*przekłete chore serce*), а суперника він хоче вбити через невміння опанувати свої почуття і «тверезо» оцінити ситуацію. Жінка, яка зробила двох чоловіків маріонетками у своїх руках, не варта того, щоб заради неї губити життя.

Концепт танатоса, відтворений через образ кравця Гольда, схожий на фройдівський, основною функцією якого була деструкція людського життя. Саме на руйнівній ролі цієї категорії акцентує увагу письменник.

Танатологічний концепт у творі виконує ще й сюжетотвірну функцію. Як вважає Лотман, кінець твору збігається із завершенням життя [7]. «Кінцівка твору, поєднана зі смертю, є «ідеальним» варіантом межі тексту» [5, с. 84], тому «слід визнати функцію фінального замикання структури (сюжету, наративу) специфічною функцією мотиву смерті, його «сильною позицією» [5, с. 85].

На наш погляд, у творі присутня і логічна залежність від танатоса: постійна присутність смерті немовби за спиною стає можливою через яскраві деталі, які використовує письменник для опису кравця Гольда. Вони конденсують увагу читача, який постійно знаходиться в очікуванні того, що ж криється за їх викорис-

танням. Ці деталі, по суті, знаходяться у причинно-наслідковому зв'язку із кінцівкою твору.

Незважаючи на те, що основною ціллю Гольда є не збагачення, а отримання грошей для забезпечення сина гідною освітою, вона не виправдовує дій кравця. Його негативний образ увиразнюється зовнішнім виглядом, якому Міхал Хороманський надає особливо відразливого вигляду. Цей 38-річний старець нагадує живого трупа, від якого постійно тхне смертю. Його подих письменник прирівнює до запаху моргу та небіжчика. Сама його присутність оповита могильним холодом: «*Było to wprost jakieś cudowne zmartwychwstanie na schodach. Nawet szept jego przestał być mogilnym szemraniem nieboszczyka*»; «*zionęło na niego trupiarnią*»; «*wciąż jeszcze kucał i słowa jego wyrwały się jak gdyby wprost z otwartej mogiły*» [9]. Ці порівняння є невипадковими – смерть Гольда уже переслідувала, а ці деталі лише доповнювали її ходу, навіть у певний спосіб наближаючи її настання. Повість завершується танатологічною ситуацією, але ми вважаємо, що Хороманський перебільшує епізод смерті кравця, що пов'язано із власною неприязню до єврея. Ми вважаємо, що наскрізна згадка в пейзажному описі про пам'ятник відомому державному діячеві служить своєрідною антонімічною паралеллю Відмарові й кравцеві Гольду, які своїми вчинками лише руйнують гуманістичне уявлення про мораль.

У повісті показані два покоління сім'ї Гольд. Цікаво, що навіть дітей кравця – Боруха і Анельку – письменник показує у негативному світлі. Дівчинка була дуже брехливою, а хлопець страждав епілепсією і був надзвичайно дивним. Для змалювання їх образів Міхал Хороманський послуговувався концепцією того ж таки Вайнінгера, який вважав, що євреї страждають «фізичною дегенерацією», адже більшість із них одружується через звідництво (детальніше див. останні розділи другої частини «Статі і характеру»), основу якого майже ніколи не становить повноцінне кохання. «У справжнього єврея немає того внутрішнього благородства, яке веде до формування почуття власного достоїнства і поваги до чужого «я» [3]. Навіть ім'я, яке обирає письменник для свого персонажа, натякає на певну іронічність: згідно з Біблією, Авраам – перший єврей, один із старозавітних пророків, постать якого стоїть поряд з іменем Мойсея. Гольд – це його повна протилежність, хоча певна схожість із біблійним прототипом спостерігається: насамперед через крайнощі у їхньому світобаченні – один хотів принести в жертву рідного сина,

щоб довести Богові свою віру, а інший – готовий на все задля свого збагачення.

Еротичний концепт, як бачимо, також виконує сюжетотвірну функцію – розмикання сюжету. Функціональність композиційних частин підлаштована ідейному навантаженню самої повісті «Ревнощі і медицина». Таким чином, з огляду на структуру твору і функції еротично-танатологічного концепту у її побудові відбувається взаємоперехід кохання і смерті. Коли ж брати до уваги персонажів, то найяскравіше зв'язок еросу і танатоса відтворюється в образах Ребеки і кравця Гольда. Хоча моделі цих взаємопереходів будуть різними. Ребека через духовну порожнечу і байдужість не змогла відчутти усю глибину кохання, тому й еротичний мотив у цій ситуації неповний. Неповноцінність веде до душевної смерті героїні, що неодноразово підкреслюється деталями в її описі. Танатос Гольда переходить із душевного до фізичного. Людина, яка у своїх вчинках ніколи не керується законами загальноприйнятої моралі, приречена на забуття, на повну руйнацію.

Зазначимо, що еротичний концепт у повісті Міхала Хороманського «Ревнощі і медицина» здебільшого відтворено через використання порівнянь із негативною семантикою. Кохання – це або мука, якій немає меж, або невиліковна хвороба, чи вірус, зникнення якого послідує за негайним щепленням, або наростаючий біль; це почуття часто тотожне підлості. Спальня – вмістилище тортур, які здійснюються лише найжорстокішими методами: для Відмара кожна ніч із коханою дружиною перетворюється на ходіння по розпеченому залізу, на якому він згоряє заживо (натяк на взаємоперехід еротичного у танатологічне, хоча Хороманський не уточнює чи це відбувається у хвилини найвищого екстазу). Закохана людина, на думку автора, втрачає всяку оригінальність, і чим сильнішими є почуття до свого партнера, тим швидше ми її позбуваємось. Описуючи жіноче тіло, письменник ніколи не характеризує його словами ніжності, для нього воно (устами Тамтема) «*jak kupę jakiejs̄ nieskalanej hygroskopijnej gazy, jak najdroższe, ciężko chore ciało, które miał wyratować nożem chirurgicznym*» [9].

Складається враження, що почуття лікаря Тамтема – несправжні, як і його штучна нещира посмішка – деталь, яка є ключовою і наскрізною у описі директора шпиталю. Він надто цинічно трактує кохання, щоб повірити у його щирість: «*Rebeko! – powtarzał uroczyście, zachwycony samą myślą o niej – kiedyż znowu ujrzę cudowną linię*



twego ciała, twój brzuch obsadzony liliami?». Po chwili jednak zmienił się: lekkomyślny i cyniczny, zakończył ten prawie że salomonowy wykrzyknik nieprzyzwoitym, męskim powiedzeniem. – «My ludzie prości, nam byle pospać z kobietką» – lub czymś jeszcze gorszym» [9]. Часом його почуття нагадує шум вітру, який з однаковою швидкістю піднімається і гасне, характеризуючись своєю непостійністю. Хоча чим легковажніше людина ставиться до кохання, тим швидше воно полонить її: «Im lekkomyślniej traktuje mężczyzna miłość, tym łatwiej jej podlega, a potem nawet w niej się zatracza. Lekkomyślne bowiem podejście do tej nader patogenicznej sprawy zmniejsza odporność psychiczną, co pociąga za sobą łatwość kompletnego zamroczenia miłosnego» [9].

Основною рисою еротичного концепту у повісті «Ревнощі і медицина» є синкретизм. Кохання – це і спосіб продовження роду, і споконвічно визначене почуття у стосунках між чоловіком і жінкою.

Після прочитання повісті «Ревнощі і медицина» Міхала Хороманського складається враження, що багато фактів автор свідомо вводить у сюжет з метою нагнітання атмосфери навколо зради Ребеки (згадаймо хоча б епізод, коли Відмар читає місцеву газету, сторінки якої рясніють кримінальними оглядами вбивств і самогубств на фоні зради) і постійного напруження уваги – динамічності додає й ефект монтажу у зображенні подій у творі. На думку багатьох критиків, ця робота є значним явищем у літературному житті Польщі з огляду на вкраплення медичних описів, які характеризуються надзвичайною деталістичністю та глибокими знаннями письменника у цій сфері. Твори, написані до часу виходу у світ «Ревнощів і медицини», здебільшого опираються на творчу уяву, а не на відповідність дійсності. Крім розлогих хірургічних описів, що свідчать про енциклопедичність знань Міхала Хороманського та його багатий досвід, повість є глибоким психологічним дослідженням поведінки чоловічих персонажів на фоні зради. «Zazdrość i medycyna» była jedną z książek dzięki którym określenie «psychologizm» stało się modnym hasłem w krytyce lat trzydziestych, nie oznaczało wyłącznie obecności psychologii w powieści – raczej pewien typ podejścia, taką analizę bohatera, w której nad czynnikami zewnętrznymi o charakterze społecznym, czy uwarunkowaniem przez los, zaznacza się przewaga czynników indywidualnych» [9]. Цікаво, що жіноча поведінка в тотожній ситуації аналогічна. Померла дружина Відмара є яскравим прикладом того,

як поводить себе слабка половина, коли вона у своїх вчинках керується винятково почуттями ревнощів, тому не випадково автор приходиться до висновку, що «im bardziej szczerze jest uczucie, tym bardziej jest ciemne i straszne» [9].

Героїня Ребеки, по суті, змальована в контексті жінконенависництва. Причиною такого ставлення могла послужити й одержимість Відмара почуттями ревнощів, яка домінує при характеротворенні для формування ефекту більшої правдоподібності. Дружина Відмара постає своєрідним реквізитом для Міхала Хороманського, вона є каталізатором емоцій чоловічих персонажів у творі (навіть малий Борух здивляється на неї: «Ten nienaturalny różowy kolor skóry zaniepokoił Borucha. Wydał mu się wyraźnie straszny, a jednocześnie słodkawy i Boruch był przekonany, że gdyby polizać językiem, to skóra miałaby smak karmelka. Najbardziej zaś niepokoiły go, a nawet wstrętem w nim budziły te piersi, których workowaty kształt był dlań niezrozumiały i przykry» [9]). Допмагаючи їм розкритись, вона все ж залишається не пійманою у зраді й малознаною – читачеві так і залишаються невідомими справжні мотиви її зради, оскільки Міхал Хороманський керується бажанням показати всебічно руйнівний характер цього явища.

Життя людське, на думку письменника, базується на вчинках кожного із нас та їх наслідках й на непередбачуваності Його Величності випадку. Автор запитує себе «dlaczego tak zawsze bywa, że mąż wychodzi do bufetu wówczas właśnie, gdy z żoną ma się coś stać? Można naprawdę pomyśleć, że istnieje jakaś niemoralna siła, która układa wypadki właśnie w taki sposób, by ułatwić ludziom zdrady i kłamstwo» [9].

Отже, для Міхала Хороманського еротичний концепт – у його вузькому значенні – є лише патологічним явищем, аналогічним за багатьма особливостями свого перебігу до деяких важких захворювань. Якщо у стосунках між закоханими виникають проблеми, то це свідчить про те, що похитнулася одна із тих базових передумов, яка робить цей союз міцним. Танатологічний мотив у авторській інтерпретації втрачає свою споконвічну таємничість, непередбачуваність. Через майстерні описи і порівняння ми весь час відчуваємо присутність смерті поряд, але образ навіює не страх, а відразу. Взаємоперехід між любов'ю і смертю відбувається тоді, коли людина переступає допустиму межу моральності чи в ситуації зради, чи у випадку, коли задля досягнення власних цілей виправдані будь-які методи і способи їх реалізації.

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного / Р. Барт / Пер. с фр. В. Липицкого. – М., 1999. – С. 209.
2. *Брунер Дж.* Жизнь как навратив / Дж. Брунер // Постнеклассическая психология. – 2005. – № 1. – С. 9–30.
3. *Вайнингер О.* Статья и характер / О. Вайнингер. – М. : Латард, 1997. – 358 с. – Режим доступа : [http://lib.aldebaran.ru/author/veininger\\_otto/veininger\\_otto\\_pol\\_i\\_harakter/veininger\\_otto\\_pol\\_i\\_harakter\\_1.html](http://lib.aldebaran.ru/author/veininger_otto/veininger_otto_pol_i_harakter/veininger_otto_pol_i_harakter_1.html).
4. *Епштейн М.* Любость / М.Н. Епштейн // Топос: литературно-философский журнал. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/4284>. – Загл. с экрана.
5. *Красильников Р.* Образ смерти в литературном произведении: модели и урны анализа / Р.Л. Красильников. – Вологда : ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
6. *Кришмарел В.Ю.* Теоретико-методологічні аспекти дослідження понять «смерть» та «любов» (філософський та релігієзнавчий виміри): дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11 / В.Ю. Кришмарел. – Київ, 2010. – 189 с.
7. *Лотман Ю.М.* Смерть как проблема сюжета / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994.
8. *Маковський М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М.М. Маковский. – М. : «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 1996. – 416 с.
9. *Choromański M.* Zazdrość i medycyna / M. Choromański. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1957. – 284 s. – Режим доступа : [http://chomikuj.pl/Samanta\\_Fox/Dokumenty/Micha\\*c5\\*82+Choroma\\*c5\\*84ski++Zazdro\\*c5\\*9b\\*c4\\*87+i+medycyna%281%29,710459338.pdf](http://chomikuj.pl/Samanta_Fox/Dokumenty/Micha*c5*82+Choroma*c5*84ski++Zazdro*c5*9b*c4*87+i+medycyna%281%29,710459338.pdf).
10. *Chowaniok M.* Nietrafiony rytm / M. Chowaniok. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. – 228 s.