

УДК 82-311.1

Уляна Жорнокуй

Національний університет біоресурсів і природокористування України

ЗБІРКА МІХАЛА ХОРОМАНСЬКОГО «КОВІЕТА І МĘŻCZYŻNA»: ПРИКЛАДИ ДВОХ РІЗНИХ ЕКЗИСТЕНЦІЙ

Об'єктом аналізу статті стала збірка оповідань Міхала Хороманського «Kobieta i mężczyzna» в контексті еротичного й танатологічного концептів. Окреслено також особливості символіки зазначених мотивів, яка помітно розширює їхню концептосферу.

Ключові слова: деталь, ерос, категорія, концепт, оповідання, персонаж, символ, танатос.

Obiektem analizy w niniejszym artykule jest zbiór opowiadań Michała Choromańskiego «Kobieta i mężczyzna» w kontekście erotycznego i tanatologicznego konceptów. Określono również specyfikę symboli we wspomnianych motywach, która znacznie rozszerza ich konceptosferę.

Słowa kluczowe: szczegół eros, kategoria, koncept, opowiadanie, bohater, symbol, tanatos.

This article deals with the collection of short stories «A woman and a man» by Michał Choromański. The analysis is made in the context of love and death categories. The author also touches symbolic aspect of these categories, which is essential for the formation of their conceptosphere.

Keywords: detail, eros, category, concept, story, character, symbol, thanatos.

Справжню славу Міхалові Хороманському принесла повість «Zazdrość i medycyna» («Ревнощі і медицина»), а багаторічна еміграція після її виходу, навпаки, — забуття. Твори, які публікуються після повернення до Польщі в кінці 50-х, не стають частим предметом дискусій чи популярним об'єктом наукових досліджень та літературознавчих розвідок. Невипадково у збірки, надруковані впродовж 60–70-х років, входили здебільшого оповідання написані в 30-ті. Однією з таких є збірка «Kobieta i mężczyzna» («Жінка і чоловік»)*.

Творчість Міхала Хороманського завжди становить особливий інтерес ще й тому, що в є маловивченою, за винятком окремих студій польських літературознавців. Детальна розвідка, присвячена дослідженню життєвого шляху М. Хороманського, належить М. Солтисіку (1989), який виділив десять етапів у біографії письменника. Серед монографічних праць на тему творчості автора «Шпиталю Червоного Христа» варто виокремити праці С. Вислоух (1977), А. Коньковського (1990), М. Хованьока (2010). Польський компаративіст С. Вислоух вперше детально проаналізувала біхевіористичний аспект творчості згаданого письменника, виділивши його як доміную під час аналізу прози М. Хороманського. Дослідниця також спростувала трактування творчості автора повісті «Ревнощі і медицина» як зразка масової літератури. А. Коньковський вважав, що мотив стеження є наскрізним прийомом у більшості творів М. Хороманського, адже часто саме він — визначальний чинник для надання фабулі динаміки. Рецепцію еволюції ідіостилу письменника та його місця й ролі у польському літературному процесі відобразив у своїй праці літературознавець М. Хованьок. Серед праць вітчизняних компаративістів немає жодного дослідження, присвячено-

* Тут і надалі переклад автора статті.

го творчості М. Хороманського, окрім словниково-довідкових статей та передмови С. Ларіна до російськомовного видання роману «Співець тропічних островів» (1985), де літературознавець коротко характеризує найвідоміші твори письменника.

Таким чином, метою нашого дослідження є розгляд еротично-танатологічного концепту в збірці оповідань «Жінка і чоловік» Хороманського для розширення рецептивних вимірів доробку польського письменника в рамках сучасного літературознавства.

Виклад основного матеріалу. Уже в самій назві збірки оповідань криється задум автора: показати дві відмінні екзистенції — чоловічу та жіночу, які не зливаються в одне ціле навіть під час близьких стосунків. Еротичний концепт у більшості оповідань представлений у схожому з повістю «Ревнощі і медицина» ключі. Насамперед, це стосується особливостей зображення жіночих персонажів виходячи з позицій «концепції браку», типової символіки (як-от, місяць, вода тощо), категорії зради та взаємозв'язку еротичного з танатологічним.

Аналізована збірка розпочинається однойменним оповіданням. Основна проблема, яку висвітлює Міхал Хороманський у творі «Kobieta i mężczyzna»* – подружня невірність, однак не сам факт зради цікавить автора, а ставлення до неї чоловіком і жінкою, полковником Гая й Іреною. «Бажання оволодіти і злитись з іншим людським тілом настільки притаманне нашій природі, що те, що ми називаємо “чистою формою”, беззаперечно йому підкорюється» [2, с. 16].

Внутрішній голос підказував Ірені («Kobieta i mężczyzna»), що «rzecz, o której nikt nie wie, nie istnieje» [6, с. 9]. Жінка вважала, що коли ніхто не дізнається про її зраду, факт того, що вона колись мала місце, перестане бути реальним, існуючи лише у вимірі спогадів. Ірена часто запитує себе: як дружина за відсутності чоловіка довгий період може витримати розлуку й тягар подружньої вірності? У такий спосіб вона виправдовує кожну наступну зраду.

Незважаючи на те, що Ксавери (чоловік Ірени) помер п'ятнадцять років тому, він постає ще одним дійовим персонажем в оповіданні «Kobieta i mężczyzna». Ефекту присутності письменник досягає через розповіді, згадки, внутрішні монологи двох, зображених у цьому оповіданні, героїв. Тінь Ксавери постійно переслідує Ірену, про свого друга часто згадує полковник Гая, але образ Ксавери у них різний. З уст жінки — це надзвичайно благородний чоловік, який одразу після шлюбу надав їхнім стосункам піднесеного тону, зважаючи на своє бачення ідеалів сім'ї та стосунків загалом. Його листи завжди були сповнені «nie tylko miłości, ale takiej wiary, takiej dziecinnej ufności» [6, с. 9]. Невипадково, що «im wyżej się wspinali, tym łatwiej mogli się stoczyć w przepaść grzechu» [6, с. 7]. Їхні почуття обтяжені аспектом надмірності: інтелектуалізація і філософування стосунків цієї пари було передумовою зради, «przecież zdrada w miłości to rzecz taka ludzka, taka zrozumiała» [6, с. 13]. Для Ірени й Ксавери тягар подружніх обов'язків виявився нездоланим, автор змальовує ситуацію в такому ракурсі, що виключно жінка може бути «ostępowana od stóp do głów» [6, с. 10] відпечатками інших чоловіків.

Мотив тягара продовжує автор в оповіданні «Dziwny wypadek z chustką» («Дивний випадок із носовою хустинкою»). Письменник одразу інтригує читача нетиповою композицією, адже розповідь починається з кінця (подібне сюжетне обрамлення — улюблений прийом М. Хороманського). Уся увага сконцентрована навколо однієї де-

* Виділення тут і надалі автора статті.

талі — носової хусточки, якої двічі намагається позбутися головний персонаж твору Константи. Вона весь час «тримає» реципієнта в напрузі, стаючи «початком» кінця для малої Зольки, адже через неї Константи передає дівчинці туберкульоз: «Gruźlica czekała tylko na okazję żeby zawiadnąć osłabionym, wątłym organizmem» [6, с. 14–15].

Епізод з бритвою — символічний. Золька розмахує нею, наче віялом, навіть складається враження, що вона відганяє тінь танатосу від себе. Завжди присутній сум у її очах був усвідомленим передчуттям смерті, а бритва — способом її прогнати. Свідомість дитини ще не зіпсована надмірною раціональністю й це допомагає побачити світ таким, яким він є, а не таким, яким хочемо його бачити.

Золька («Дивний випадок...»), хоч ще зовсім маленька, однак неблаганна «смерть ходить» поруч із нею: будинок, у якому живе дівчинка, знаходиться в екологічно несприятливій частині міста, у неї генетична схильність до деяких захворювань, які настільки вимучили тіло тендітної дитини, що вона ледь трималась на своїх сухеньких ніжках. Коли сміялась, обличчя залишалось сумним, а очі сповненими жалю й незрозумілої туги. Незважаючи на це, Константи вважає її єдиною перешкодою для повноцінних стосунків з Целіною — матір'ю дівчинки. Сама думка про дитину його дратує. «Wtedy też imię Zolki przez cały czas wisało nad rozmową, chociaż ani razu im z ust nie padło» [6, с. 16]. Ерос для цього чоловіка — це спосіб здобути владу над жінкою. «Людина може жити у відповідності з істиною, своєю найглибшою істиною, але не в стані висловити її. Саме тому любов стає межовою людською відповіддю на межове людське питання. З погляду розуму, любов ні на що не відповідає: ані на питання про смерть, ані на питання про випадковість. Але любов дає нам зброю. Всупереч усьому вона надає життю цінності» [1, с. 143]. У випадку Константи любов — єдине, що пов'язує його з життям поза ненависним, «spowity winem» госпіталем для хворих туберкульозом, де кімната — це в'язниця для духу, а любов до Целіни — спосіб ескапізму від «завмерлого» життя, та кохання не передбачає володіння, яке притаманне лише нарцисизму.

Оповідання «Дивний випадок...» М. Хороманського — зразок перемоги цивілізаційних сил над природними, подолання розриву між ідеалом і дійсністю, у результаті чого «кохання, по суті, не знає здійснених мрій» (за М. Бердяєвим). Такою атрибутивною силою позначена одна із модифікацій кохання, найбільш поширена у світовій культурі, коли закохана особистість за принципом морального максималізму прагне мати «все або нічого в царині кохання». «Усе» у випадку Константи приречене на поразку, оскільки виключне бажання володіти жінкою нівелює категорію онтологічного безсмертя, яка реалізується через рід. Целіна навпаки ніколи не зможе відректись від своєї дитини, бо в такий спосіб вона відмовиться від частини себе, «która oderwała się od mego ciała, ale która wciąż jeszcze pozostaje moją czasteczką» [6, с. 17]. Цей жіночий образ — зразок жінки диметричного типу (детальніше див. «Метафізику пола» [5]), у якої материнський інстинкт переважає над іншими.

Серед часто використовуваних прийомів Міхала Хороманського композиційне обрамлення, а також фрагментарність та порційність, несистемність та непоступовість інформації, представлені у творі. За допомогою інформаційного «монтажу» письменник веде приховану в підтекстах, символах, скупих натяках гру з читачем: не подає власних висновків, а майстерно підводить кожного до них. В оповіданні «Roztargnienie» («Розлучення») автор також звертається до зазначеного вище прийому, але не в сюжетно-композиційному контексті, а у внутрішньому монолозі головного

персонажа Святополка. Згадки про кожен епізод з подорожі до дому несвідомо вринають при зустрічі з дружиною Кристиною, до якої приїхав з метою «przebaczyć wszystko» [6, с. 31].

Багато дослідників проблеми гендеру стверджують, що кохання до жінки, у якому домінантою є одержимість, веде до розпаду особистості, духовної деградації, і невинно, що таке почуття прирівнюють до «малої смерті». Одержимість Святополка виникла на фоні зради, доказом чого є постійно повторювана фраза, що він «все пробачив». Бажання не помічати того, що лежить на поверхні приводить до гіперболізації свого вчинку: «...czuł się rozrzewniony własną wspaniało myślnością» [6, с. 30], «każdy w rościągę wiedział, że Świętopełk jedzie do majątku żony, aby przebaczyć jej wszystko» [6, с. 31]. Стан героя оповідання «Розлучення» увиразнюють використані письменником символи. Для прикладу, сукня дружини нагадує Святополкові рану, яка кровоточить (звернення до символіки крові часте притаманне М. Хороманському).

Факт зради в спільному житті подружжя оповідання «Розлучення» утворює порожнину, безодню між періодами «до» і «після» неї, стаючи перехідною ланкою між еросом і танатосом. Вбивство дружини для Святополка — єдиний спосіб «визволитись» із цієї безодні, та такий спосіб розв'язання проблеми призведе до духовної деградації.

Сюжет іншого оповідання «Uwiąd» («Розпад»), у якому М. Хороманський звертається до танатологічного концепту, «витриманий» в одній ідейній лінії: «...że każda dokonana zmiana mści się na człowieku, który ją wywołał, i nic w życiu nie można zmienić bezkarnie» [6, с. 84]. Справжнє життя в будинку «під крокусами» сховане за вдаваним спокоєм його мешканців. Голова сімейства — старий Лапоцький від недавнього часу паралізований, і тепер він про себе говорить виключно у множині, адже кожна частина тіла чоловіка не формує єдиного цілого. Він все частіше задумується про самогубство, та й навіть одного разу намагається порізати вени, але його вчасно рятують. Єдине, що знаходить Лапоцький на своє виправдання у цій ситуації — це скупе «prsepreszamy». Тітці Яніні, його дружині, простіше пам'ятати у найменших деталях все те, що відбувалось піввіку тому, аніж те, що діється зараз. Кузинка Реня своє життя приховувала «за заслоненими фіранками» кімнати й була переконана, що «człowiek starzejąc się doznaje wielkiej, zasłużonej ulgi» [6, с. 86]. Племінник Лапоцьких Пьотр передчасно зістарівся духом від того, як він сам зазначив, що «z początku zobaczył koniec, a potem żyć od początku» [6, с. 89] уже немає бажання. Навіть такса Рабусь «uchodziła za starca» [6, с. 83]. Персонажі не живуть, а вдають життя. Тут повсюди панує духовний танатос, породжений бездіяльністю та пасивністю, небажанням пристосовуватись до вимог нового часу і, звичайно, втомою від життя. Для кожного з них значно простіше прикидатись, що у світі немає зла, щоб не довелось з ним боротись.

Усе в домі змінюється з приїздом малої дівчинки Яськи («Розпад»), безтурботність і непосидючість якої привносять часточку життя у цей дім, але згідно з основною ідеєю оповідання не минаються безкарно для самої дитини. Вітальність дитини обертається бумерангом проти неї самої. Відкритим питанням для читача залишається те, що могло породити цей передчасний і всепоглинаючий «uwiąd». Причина розпаду криється в щоденній рутині, яка через безліч домашніх клопотів, щоденних справ, постійно повторюваний уклад не дає людині розкритись й відчути смак життя. Невипадково, що «śmierć przede wszystkim przecięłaby pasmo ustawicznych kłopotów domowych» [6, с. 87].

Назва оповідання «Śmierć Czesława Kostyńskiego» («Смерть Чеслава Костинського») говорить сама за себе з різницею, що тут присутня не проста констатація цього явища, а її еволюція та пов'язаних із нею емоцій на прикладі конкретної людини. За сюжетом твору про кончину читач дізнається з уст її випадкового свідка Леона Вахіцкі. Зауважимо, що автору майстерно вдається у такий спосіб передати відчуття смерті у двох ракурсах — власному і чужому та у двох площинах — психологічній та фізіологічній. Так, як ми ніколи не зможемо передати особисті почуття у відповідну хвилину, то єдине, що залишається, — «пройти» через усі відчуття, які виникають при безпосередньому спогляданні. Це одна із можливостей, коли людина може привідкрити завісу Ясперсового ніщо, але парадокс у тому, що для нас завжди за нею буде замуроване вікно, кризь яке побачити може лише помираючий.

Для Чеслава Костинського все почалось з того, що він «przybliadł», але уже тоді у погляді «zjawiło się coś nieporadnego, zgubionego» [6, с. 67]. Почав глибоко дихати, затримуючи віддих набагато довше, ніж це робить здорова людина. Зауважимо, що перехід між фазами передсмертної агонії очевидний. Одна деталь відрізняє їх — «ból wzmagał się przeskokami i w pierwszych swych fazach jakby zeswalał na chwilę odпочynku» [6, с. 78]. Потім Костинський почав якось незвично стогнати: «Z otwartych, wykrzywionych spazmatycznie ust wyrwał mu się jęk, który obecnie nic nie przypominał i z niczym nie dawał się porówniać» [6, с. 71]. Цей стогін врешті перейшов у крик, аналогу якому у своїй пам'яті Леон не міг віднайти. Його незвичність підкреслює сам автор скупими описами, адже важко віднайти слова для характеристики досі невідомого явища. По суті, цей крик — це насамперед крик розпачу та безпорадності від незмірного болю, страху перед відчуттям того, що невблаганна смерть уже поряд. Урешті «krzyk zrobił się tak przeraźliwy i zabrzymiała w nim nuta takiego sprzeciwu i błagania, że Leonowi opadły ręce» [6, с. 80].

Незмінним увесь час залишалось одне — в очах помираючого Чеслава появилась якась незвична досі пустота, від якої «tchnęło ohydą i ciemnością» [6, с. 79], і кожного разу, коли Леон з Костинським зустрічались поглядами, ставало зрозуміло, що вона більшає. Для опису зовнішнього вигляду персонажа Міхал Хороманський використовує незвичайні деталі, які з огляду на певний відтінок фатальності ще з більшою силою увиразнюють близьку смерть героя: «Włosy Kostyńskiego nie mają już nic wspólnego z jego ciałem, że nie są związane ze skórą organicznie, lecz po prostu rosną na niej niczym kępki suchej trawy» [6, с. 69].

Усі події відбуваються упродовж сорока п'яти хвилин, та через вдалі описи, реалістично передані емоції та використані деталі здається, що пройшла «ціла вічність». Вражає те, що «w ciągu ułamku czasu można było aż tak się zmienić» [6, с. 69]. Зазначимо, що натяк на приближення смерті свого персонажа Міхал Хороманський все-таки дає. Невипадково, письменник звертається до екзистенціалістського мотиву туги, відчуття якої ще від ранку того дня появилось у Чеслава Костинського. Сум немов натякає йому, що в організмі щось перестало неправильно, а, отже, повноцінно функціонувати.

В оповіданні «Śmierć Czesława Kostyńskiego» Міхала Хороманського цікавим символом є годинник, ритм стрілок якого відтворює ритм вмираючої людини: «Wskaźówka na zegarze w stołowym pokoju posuwała się jeszcze wolniej, w pewnej chwili wybiła godzina szósta. Potem poruszała się jeszcze wolniej...» [6, с.71]. Рух стрілок відтворює перебіг згасаючих сил організму. Момент смерті порівнюється зі станом спокою, тому

в момент кончини годинник зупиняється, оскільки «zegary śmierci inaczej nastawiono niż zegary życia» [7, с. 149].

Міхал Хороманський не просто майстер слова, а й талановитий психолог. Поява Мохніцького дозволяє письменникові описати усі переживання та емоції, які виникають у помираючого. Епізод, коли Леон намагається полегшити біль Костинському за допомогою уколу, показує наскільки самотній кожен із нас у такі хвилини. Чеслав через нестерпний біль не в силах пояснити, як йому можна допомогти, тому безапелляційно довіряє людині, яку ледве знає.

Незважаючи на те, що танатологічний мотив — ключовий в аналізованому оповіданні, не виникає огиди до мертвого тіла й до процесу помирання, оскільки основна ідея полягає не в тому, щоб кожен із нас зрозумів конечність свого життя, а навчився з гідністю її зустріти. «Śmierć Czesława Kostyńskiego» — це твір не про смерть, навпаки, це ілюстрація почуттів, які людина переживає в момент її настання.

На прикладі збірки «Жінка і чоловік» М. Хороманського обґрунтовано, що слабка й сильна статі, насамперед, — представники двох різних екзистенцій, де визначальним фактором розрізнення постає категорія еросу. Рівність обох статей з огляду на онтологічний аспект увиразнюється за допомогою введення мотиву смерті. Кожен із персонажів творів М. Хороманського відображає лише окремі риси узагальненого образу, виявного в доробку письменника загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бирлайн Дж. Ф. Параллельная мифология / Дж. Ф. Бирлайн ; пер. с англ. А. Блейз. — М. : КРОН-ПРЕСС, 1997. — 336 с.
2. Кларк К. Нагота в искусстве: Исследование идеальной формы / Кеннет Кларк / Перевод М. В. Куренной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. — Санкт-Петербург : «Азбука-классика», 2004. — 480 с.
3. Маковський М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / Марк Михайлович Маковский. — М. : «ВЛАДОС», 1996. — 416 с.
4. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга ; пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. — М. : Прогресс-Традиция, 1997. — 416 с.
5. Эвола Ю. Метафизика пола / Юлиус Эвола / Пер. с фр. — М. : Беловодье, 1996. — 448с.
6. Choromański M. Kobieta i mężczyzna / Michał Choromański. — Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1959. — 364 s.
7. Konkowski A. Michał Choromański / Andrzej Konkowski. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. — 202 s.