Біла І.В.,
викладач кафедри
української літератури,
Дніпропетровський
національний університет

МОТИВ ВТРАЧЕНОГО ДИТИНСТВА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ДІТИ»)

Повість Галини Пагутяк «Діти» вперше з'явилася друком у 1981 році в журналі «Дніпро» й відразу звернула на себе увагу літературознавців. Зокрема, М. Жулинський у передмові «Сумна казка про тиху війну» [3] наголошував на вмінні авторки поєднувати у творі наївність, «дітвацьку розкутість» викладу думки з дорослою розсудливістю та досвідченістю [3, 16]. І. Приходько звернула увагу на домінування в повісті максималістської антитези «духовність – бездуховність» [8, 122]. Незважаючи на різні підходи до аналізу повісті, критики були єдині в тому (хоча й не висловлювали прямо свою думку), що в українській літературі з'явився оригінальний, самобутній твір про війну. «Діти» містили показові пагутяцькі інваріанти, охоплювали коло проблем, осмислення яких було важливим як для Галини Пагутяк, так і для суспільства в цілому. Звертаючись до нібито звичних і навіть уже стандартних для середини і кінця XX століття понять – війна, фашизм, зруйноване війною дитинство, вона повертає їх іншою гранню, розглядає під іншим кутом зору. Війна – не героїчні бої, не переможний хід Радянської Армії, а тиха, страшна примара, що руйнує світ дитинства, це потвора, туманна і невідома, яка вимагає безкінечних і конкретних людських офір. У «Дітях» простежується тенденція Галини Пагутяк (яка знайде свій розвиток у наступних її творах) до створення образу замкненого, камерного світу, який, проте, не здатний протистояти зовнішнім руйнівним впливам. Аналіз повісті на мотивному рівні дозволить не лише осмислити особливості побудови цього світу, а й зрозуміти витоки творчої манери авторки, що є важливим етапом у процесі вивчення доробку Галини Пагутяк як цілісного явища.

Відповідно, за мету ми ставимо простежити розвиток мотиву втраченого дитинства на матеріалі повісті Галини Пагутяк «Діти». Досягнення даної мети вимагає вирішення наступних завдань: проаналізувати мотивну організацію повісті; осмислити роль мотиву втраченого дитинства в побудові образу замкненого світу.

Якщо брати за основу розуміння мотиву як екстрапольованого на конкретні деталі, вираженого в найпростішій словесній формулі викладу елементів змісту, що формують фабулу (сюжет), то мотив втраченого дитинства можна вважати основним у сюжеті повісті «Діти». Він започатковується ще в першому розділі, де виникає образ зірваних квітів: «Крім того, німці кохались у квітах, звозили їх цілими фірами в порожні склади на околиці. Хлопець не пам'ятав, щоб квіти пахли так запаморочливо, як того літа» [6, 17]. Квіти зазвичай асоціюються з жіночої красою, а також з ідеєю тендітності та ефемерності [10, 477]. Проте, вжитий поряд з образом Адася у зв'язку з темою війни, він набуває значення

символу загублених дитячих доль (згадаймо крилатий вислів: діти – квіти життя). У наступних розділах повісті в образі квітів, пропущеному через свідомість Адася, актуалізуються інші відтінки його семантики. У восьмому розділі, проектуючись на роздвоєне «Я» хлопця («Я» – дитина, «Я» – дорослий), він зазнає розщеплення і семантичної трансформації. На перший план виходить не сам образ квітки, а її запах. Точніше – сморід від перероблених на одеколон пелюсток: «Їхніх повезли вчора до Німеччини. Повантажили, як худобу, на машини і відправили на станцію. Не було ні музики, ні промов, тільки ще дужче смерділи квіти» [6, 29].

Запах грає велику роль у романі П. Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці». «У внутрішньому універсумі Гренуя, – читаємо в цій книзі, – не було жодних речей, а тільки аромати речей» [4, 98]. Тут вторинне, похідне витісняє джерела та першопричини, до того ж не лише у свідомості героя, але й у реаліях зовнішнього світу. У свідомості Адася сморід від розчавлених квітів стає знаком абсурдного світу дорослих, світу, у якому вторинне, несправжнє замінює істинне: запах одеколону витісняє аромат квітів, тиша приходить на зміну вибухам снарядів. На відміну від Гренуя, який почуває себе досить комфортно у вторинному світі ароматів (адже він легко піддається корегуванню), герой повісті «Діти» спочатку прагне повернути втрачену «справжність» зовнішньому світові (втоптує в землю мальви, бо їх запах асоціюється зі смородом перероблених пелюсток, прислухається до далеких вибухів снарядів, мріє потрапити на фронт і знищувати ворогів), потім намагається втекти від реальності, врятуватися від абсурду в замкненому просторі власного дому.

Мотив втечі виникає в першому розділі у зв’язку з образом Адася: «Хлопець біг, здавалося, додому, але насправді тікав від запаху, котрий повинен був зникнути» [6, 17]. Поступово він дістає додаткове аранжування, що започатковує той його аспект, який стане провідним у наступних розділах повісті: втеча з метою порятунку світу дитинства: «А ввечері приходила Євка. <…> Адась змушений був тікати за хату, на своє звичне місце» [6, 25]. Бажанням захистити молоді недосвідчені душі продиктований також вчинок матерів. Проте у контексті наступних подій він набуває значення ілюзії порятунку світу дитинства.

Образ світу дитинства поданий крізь призму сприйняття Адася і Євки. Для хлопця він замкнутий і камерний, обмежений простором рідної хати. Обов’язковими елементами цього світу є лампа під голубим абажуром та музика Шопена, а мешканцями – мама, тато й сам Адась: «У їдальні засвічували лампу під голубим абажуром <…>. Далі мама <…> грала на роялі свого улюбленого Шопена» [6, 23]. Простір дому сакралізується, а речі, що в ньому знаходяться, набувають значення священних реліквій. У цьому контексті актуалізується опозиція свій – чужий: кожен, хто не належить до священного простору, сприймається як ворог, котрий може зруйнувати його цілісність. Тому Адась не в захваті від ідеї співжиття з Євкою, а невдалі музичні вправи дівчини на роялі розцінює як святотатство: «Кількома днями пізніше Євка мучила рояль, Адась лежав у себе в кімнаті і здригався від кожного удару по клавішах <…>.» [6, 29]. Поступове руйнування світу дитинства (зникнення батька, поява Євки) стає причиною свідомого звуження життєвого простору, намагання героя

відмежуватися від зовнішнього простору містечка та «захопленого» «чужими» простору рідного дому: «<…> він і далі сидів у татковому кабінеті й читав» [6, 25]. На «територію» Адася дозволено заходити лише матері, адже вона єдина залишилася від світу дитинства. З від'їздом пані Марії ціннісні акценти зміщуються: мати, перекладаючи свої обов'язки по догляду за сином на Євку, символічно наділяє її статусом матері дещо інфантильного Адася: «Євочко, слідкуй, щоб Адась їв, як іде на роботу» [6, 32]. Недарма авторка акцентує деталь: дівчина ходить по дому в материному халаті. Прагнучи захисту від жорстокого світу дорослих, знаковими постатями якого стають гер Функе, Ганс і пані Стефа, і не знаходячи його, Адась інстинктивно тягнеться до Євки, у якій підсвідомо знаходить матір. «Якби не ти, то хтось інший прийшов би до мене тоді в кімнату <…>, – читаємо в повісті. – Хтось мав прийти і тримати мою голову на колінах» [6, 40]. Образ Євки у свідомості Адася знеосіблюється, набуває значення символу дому, притулку. Хлопець прагне зберегти цей притулок, тому й робить нерозумний, як на дорослу людину, крок: зачиняється у хаті разом з дівчиною: «Я не піду більше на роботу, і ти теж. Ключ у мене. Я позачиняв усі двері» [6, 36].

Образ двох закоханих, які сховалися від реальності за зачиненими дверима, споріднює повість Галини Пагутяк з романом Габріеля Гарсіа Маркеса «Сто років самотності». Як і представники роду Буендіа, Адась і Євка перебувають поза часом (старий годинник зламався, а хлопець так і не зміг, чи не захотів полагодити його) і в темряві. Та якщо герої роману Маркеса, рятуючись у такий спосіб від самотності, гинуть у замкненому просторі дому, то однією з причин краху щастя юних закоханих Галини Пагутяк є контакт із зовнішнім світом. Таким чином, у повісті «Діти» втеча як форма захисту від жорстокої дійсності не заперечується, а навіть вітається.

Усамітнившись у домі, Адась і Євка перебувають у межовому стані балансування між сном і дійсністю: «Спина її затерпла від напруження, але вона сиділа, незручно випроставшись, і пальці їй тепліли від дотику до Адасевого чола. Їй ніби щось снилось…» [6, 37]. З приводу межових станів М. Липовецький писав: «З найдавніших часів з обрядів переходу і супутніх їм міфів <…> закорінюється в різних культурах <…> одна спільна семіотична модель: тимчасова смерть, через яку необхідно пройти, щоб народитися знову або набути нової якості» [5, 307]. Тимчасову смерть дослідник пов'язує з так званими лімінарними станами, тобто проникненням і розгулом сил хаосу, які не стримуються жодними обмежувачами соціуму. При цьому ізольованість, вигнання з «нормального» оточення – найважливіша умова перехідного обряду. Перебування юних закоханих у замкненому просторі – це тимчасова смерть героїв, яка супроводжує обряд ініціації – вихід із світу дитинства та прилучення до світу дорослих. Обов'язковим елементом набуття статусу дорослого є процес втрати цноти, який, хоча і є обопільним, проте переживається героями по-різному. Для Євки це передусім «несамовитий біль», який веде до знеосіблення та смерті: «Ніжність його вуст обпікає їй лице. Це вже смерть. <…> Сильні руки звільняють її тіло від сліз і страху, доки від неї не залишається нічого, доки вона геть не щезає <…>. Тільки несамовитий біль нагадує, що вона ще існує» [6, 37]. Якщо в першому варіанті повісті біль, що відчуває Євка, не має причини (точніше, вона

не називається), то в «римейку» твору авторка акцентує на ній увагу читача: «Навіть коли невмілі руки Адася завдають їй болю, Євка сприймає це як належне. Мусить бути боляче» [7, 99]. Ритуальне позбавлення дівчат цноти в деяких племен осмислювалось як перехід від безстатевого світу дітей до світу означеної статі, при цьому з'єднувальною ланкою між ними вважався чоловік. Отже, Адась у даному контексті виконує для Євки роль провідника до світу дорослих.

Переживання Адася від втрати цноти подаються описово через образи грому і зливи: «Страшний гуркіт вдаряє у вікно. Ось-ось впадуть стіни і все спалахне. <…> Дощ, – тихо каже Адась <…>» [6, 37]. Набуття хлопцем статусу чоловіка оприявнюється через образ дитячого портрета, розбитого дівчиною, що підкреслює обопільну роль закоханих у процесі символічного переходу з одного світу в інший.

Осмислення нового статусу переживається Євкою гостріше, ніж Адасем («Вона кожен день ставала досвідченішою і старшою, і якби сивіли в шістнадцять років, то б уже посивіла» [7, 101]), що стає причиною взаємного нерозуміння і, як наслідок, самотності, яку кожен намагається подолати по-своєму – хлопець шляхом самозаглиблення, дівчина через контакт із зовнішнім світом.

Епізод виходу Євки із замкненого простору дому є символічним поверненням до «дитинного» стану. Адже світ дитинства дівчини структурований за допомогою природних реалій: вона комфортніше почуває себе біля річки, ніж у рідній оселі: «Тільки тепер вона зрозуміла, що їй було треба… щоб завжди шелестів неквапливий вітер у траві… щоб ліс був близько і ріс просто з річки, а вода омивала листя і текла крізь нього…» [6, 41]. У цьому контексті світ дитинства постає як ідеальна країна вічного щастя й блаженства, сад вічності й благодаті, тобто рай (згідно з християнськими уявленнями обов'язковими елементами раю постають чотири ріки – Пізон, Гіхон, Хіддекель і Євфрат – та дерева, кожне з яких приносить плоди) [10, 399]. Однак процес «дорослішання» є незворотним, а повернення до блаженного світу дитинства неможливим, тому Євка виступає порушницею Порядку, за що й отримує покарання. На зв'язок мотиву втраченого дитинства з біблійним сюжетом вигнання з раю вказують вже імена головних героїв – Адась і Євка. Зародження почуття між хлопцем і дівчиною асоціюється із зриванням плоду з дерева пізнання, а втрата цноти – із гріхопадінням і, як наслідок, втратою безсмертя. У даному контексті саме кохання стає причиною вигнання з раю дитинства.

Вивчаючи проблему кохання у філософському аспекті М. Бердяєв писав: «Є дві різні проблеми – сексуальна та еротична, стать і кохання. Навіть три проблеми – стать, родина і кохання» [1, 311]. Згідно з концепцією М. Бердяєва «статеве поєднання» заради народження дітей, тобто в родині, узаконене офіційним і церковним шлюбом, вважалось таким же неморальним, як і чисто фізіологічні стосунки. І перше, і друге не дозволяє людині розкрити себе як особистість, реалізувати божественне, духовно-містичне начало, а тому вабить до смерті. Істинне кохання – духовно-плотське, а не лише плотське, особистісне, індивідуальне, а відповідно, поєднання закоханих відбувається не лише на фізичному, але і на душевно-духовному рівні. «Практична цінність кохання невимірна, – писав М. Гершензон, – тому що любов – знаряддя найважливішого

для людей пізнання – цілісного пізнання» [2, 310]. Закохані в прозрінні любові осягають істинний внутрішній цілісний образ один одного. Подібне взаєморозуміння характерне для Адася і Євки на початку їхнього усамітнення: «Вони розмовляли про все на світі, і Євка відгадувала свої думки в словах Адася, а він свої в її…» [6, 37]. У процесі такого особистісного кохання відбувається взаємне осмислення закоханими божественного начала одне одного, а відповідно, їх духовне поєднання з Богом. Так народжується таїнство (не обряд) християнського шлюбу. Витоки таїнства шлюбу російські філософи вбачали в біблійній формулі: «і будуть двоє одна плоть». Маючи на увазі при цьому повне, духовно-тілесне, поєднання двох в одній істоті. З іншого боку, не випадково, що «гріхопадіння людини, – як писав В. Розанов, – <…> супроводжувалось дивними наслідками: щось раптово трапилося в полі і люди закрились фіговим листям» [9, 84]. Розпалася природна єдність чоловіка та жінки: після гріхопадіння для їх возз'єднання був необхідний спеціальний, самостійний акт. З цього погляду гріхопадіння Адася і Євки веде до їх роз'єднаності і нерозуміння. Відтак, їхній шлюб – вже не духовно-тілесна єдність двох закоханих, а данина соціальним умовностям, яка, за Вол. Соловйовим, є причиною загибелі [11, 28]. У даному контексті виправданим постає фінал повісті: зґвалтування дівчини (фактична смерть, адже Адась бачить не Євку як особистість, а лише її бездиханне тіло: «На тілі не було жодного живого місця, тільки ноги біліли, безсоромно вивернуті в колінах…» [6, 42]) є оприявненням зникнення духовної єдності між закоханими.

Втрата любові сприймається як катастрофа, біблійний апокаліпсис, що його авторка зображає в кінці твору: «Ліс яскраво спалахнув. Дерева повільно впали. <…> Високі кам'яні будинки розсипались на порох. <…> Земля потріскалась від страшної спеки і сама запалала» [6, 42]. Вогонь – амбівалентний символ: з одного боку, це одна з основних стихій, втілення Духу і Бога, торжества світла і життя над мороком і смертю, всезагального очищення, з іншого – уособлення кари за гріхи (Содом за гріхи його мешканців був знищений Небесним вогнем) [10, 342]. У повісті Галина Пагутяк подає цілком оригінальне трактування образу вогню та світла. Вогонь – це насамперед оприявнення гніву головного героя, його протесту проти несправедливості дорослого світу (адже у фіналі твору саме Адась знищує поглядом німця і запалює землю). Для Євки світло сонця – символ життя, радості та згоди. Водночас акт насильства над дівчиною відбувається саме під благословенними променями сонця, що свідчить про розщеплення семантики цього образу і розвиток протилежних значень. Ціннісні акценти в антитезі світло – темрява зміщуються: вихід героїв на світло робить їх вразливими перед злом, темрява дому сприймається як символ притулку, необхідна умова порятунку. Контакт із смертоносним у даному контексті світлом можливий лише за умови збереження темряви. «Вони вдаватимуть себе за німих чи божевільних», [7, 101] – міркує Адась і в цьому вбачає порятунок (німі та божевільні вважались «темними»).

Таким чином, мотив втраченого дитинства як екстрапольований на конкретні деталі, виражений у найпростішій словесній формулі виклад елементів змісту, що формують фабулу (сюжет), є основним у побудові сюжетної схеми повісті Галини Пагутяк «Діти». Він започатковується ще в першому розділі, де

виникає образ зірваних квітів. Пов'язуючись з мотивом втечі, оприявнюючись через концепцію кохання та біблійні алюзії, мотив втраченого дитинства реалізується через образи двох світів – дітей і дорослих.

Література

1. Бердяев Н. О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии) // Мир и Эрос. – М., 1991. – С. 311 – 319.
2. Гершензон М. Тройственный образ совершенства // Мир и Эрос. – М., 1991. – С. 298 – 310.
3. Жулинський М. Сумна казка про тиху війну // Дніпро. – 1981. – № 7. – С. 16 – 17
4. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы. – М., 1991. – 243 с.
5. Липовецький М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург, 1997. – 556 с., с. 307
6. Пагутяк Галина Діти // Дніпро. – 1981. – № 7. – С. 17 – 42
7. Пагутяк Галина Діти // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – № 220-221. – С. 74 – 106
8. Приходько І. Мрія про сонячні галявини // Жовтень – 1984. – № 10. – С. 122 – 125
9. Розанов В. Концы и начала. «Божественное» и «демоническое». Боги и демоны. (По поводу главного сюжета Лермонтова) // Розанов В.В. О писательстве и писателях. – М., 1995. – С. 78 – 105
10. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. – М., 2005. – 495 с.
11. Соловьев В. Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М., 1991. – С. 26 – 45.

Аннотация

Статья посвящена анализу мотива потерянного детства на материале повести Галины Пагутяк «Дети». Большое внимание уделяется особенностям реализации мотива побега, библейским аллюзиям, концепции любви.

Summary

The article is devoted to the analysis of motif of the lost childhood on material of «Children» by Galina Pagutyak. Large attention is spared the features of realization of motif of escape, biblical allusions and conception of love.

Ключевые слова: мотив, аллюзия, потеряное детство, концепция любви.

Key words: motif, allusion, lost childhood, conception of love.