

Христина Венгринюк (Чернівці)

ЦЕНТР ЯК ФОБІЯ У НОВЕЛАХ ТАДЕУША РУЖЕВИЧА «ГРІХ» І ТАНІ МАЛЯРЧУК «РОДИМКА»

Проблема маргінальності в останні десятиліття використовується чи не всіма гуманітарними та соціальними науками. Вона стосується методологічних зсувів, які відбулися за останні роки, або, точніше, теоретичних пошуків кожної з них, а також глобальних теоретичних шукань гуманітарних та соціальних наук у цілому. Маргінальність розглядали зарубіжні та вітчизняні дослідники: Клод Леві-Строс, Жак Дерріда, Мішель Фуко, Едвард Саїд, Ролан Барт. Серед вітчизняних дослідників можна відзначити Оксану Забужко, Романа Іванчука, Соломію Павличко, Лілію Кемалову, Станіслава Гуріна, Євгенію Кононенко, Миколу Ільницького, Ярослава Поліщука, Світлану Кирилюк та ін. В Україні маргінальність не є достатньо досліджена, більшість науковців розглядають опозиційну пару маргінальне / центральне.

У цій статті ми розглянемо центр як фобію. Центр викликає у людини страх перш за все тому, що є самотній, в нього немає маргінальної пари, яка за законом маргінальне / центральне могла б звертати на себе увагу. Звісно, тлумачення такої фобії не можливо ніде знайти, бо центр тут представлений абстрактним, а не конкретним, у центрі може бути закладено будь-який об'єкт, який викликає страх. Зрозуміло, що цей страх займає основне місце в світогляді та житті чи то людини, чи героя художнього твору, тому й центром стає сама фобія. Фобія – це стійкий ірраціональний страх перед якоюсь ситуацією, діяльністю чи предметом. Фобія змушує людину змінювати звичне життя, щоб уникнути предмета чи обставини, які викликають надзвичайно сильне неприємне відчуття страху. Такий страх не відповідає реальній загрозі. Людина, яка страждає на фобію, усвідомлює це, але нічого з собою вдіяти не може. Це класичне визначення фобії. А страх-центр, який ми за принципом компаративістики простежимо в новелах українського та зарубіжного письменника, на нашу думку, найкраще помітний у позиції центр як фобія. Звернемося до новел польського письменника Тадеуша Ружевича (1921) «Гріх» та української сучасниці Тані Малярчук (1983) «Родимка». Страх-центр матиме дещо інший характер, який можна назвати: «фобія задля психічного одужання». Ця назва є суто теоретичною, бо на практиці ми переконаємося, що одне замінює інше. Автори написали свої новели з різницею в двадцять років, але центр як фобія чудово простежується і в одного і в іншого автора. Центр у кожній новелі абсолютно інший, у Тані Малярчук центр – людина, а у Тадеуша Ружевича – річ, але і те, й те незмінний та абсолютний центр твору.

Тадеуш Ружевич починає «Гріх» реченням, яке одразу наче розкриває суть того, що центр може бути і без маргінесу: «Ми – одне тіло. Моя рука є твоєю рукою, моє око твоїм оком. Чи ти чуєш?» [4; 12]. Письменник дозволяє, щоб те, що не може існувати без іншого, переходило у стан сильнішого. Для героя історія, яку він планує розказати своїй коханій, є сповіддю, навіть згадка про війну не є такою жахаючою, як цей «гріх»: «Добре, розповім тобі найстрашніший випадок. Ніколи в житті я не пережив такого страху. Такої спокуси і такої тривоги. Пам'ятаю кожне слово, кожен вогник, кожному пилінку. Мав я тоді вісім років...» [4; 12].

Герой пригадує своє дитинство у порожній бідній квартирі, де єдиною гарною річчю, була гільза, але лише до того часу, доки мати не купила те, що стало його найбільшим страхом на все життя – ваза, схожа на велике яйце. «Тільки не рухай її, не торкайся! То порцелянова ваза. Дуже дорога. Напевно, тато буде сердитися, що я її купила, але тепер у кімнаті гарніше... Тільки дуже тебе прошу, не торкайся до неї... До гарних речей не треба торкатись» [4; 13]. Мати зробила з неї «заборонений плід», спровокувавши тим самим такий інтерес. Первинно ваза була маргінальною, бо її сприймали, як щось надзвичайне, як щось найпрекрасніше в оселі, гільза вийшла за межі центру та маргінесу, бо стала непомітною. Найбільшим подивуванням для героя було те, що ваза нічим не могла прислужитися і навіть ця безтолковість надавала їй неординарності. Ваза виділялася навіть своєю формою, бо, «майже все в помешканні було кутасте, квадратне, прямокутне» [4; 13]. Герой уявляє, як усе в квартирі

системно розкладено, як всі предмети доповнюють одне одного, а ваза знову залишається за межами центру, який з її появою відмер: «Всі предмети, весь домашній скарб, були поєднані з нами і одне з одним невидимими нитками. Як судинами, якими тече кров. Вдень і вночі. А ваза була сама. Відрізана від усього» [4; 14].

Автор перериває оповідь зверненням героя до своєї коханої, це своєрідне відволікання символізує те, що через стільки років центром для нього, можливо, є лише саме ця жінка, тому він і розповідає їй найбільшу таємницю свого життя, вона наче не слухає його, він добре це знає, тому очевидно, що його розповідь навіть для нього є лише сповіддю самому собі, своєрідним катарсисом. Ваза далі залишається не такою, як всі інші предмети, вона навіть не реагує на тепле кімнатне повітря, сама ж не нагрівається. Хлопчик, відчуваючи її холодне тіло, хотів нагріти її руками, щоб їй стало тепліше. Очевидно, що ваза притягувала його естетично, він побачив у ній жінку, йому хотілося дбати про неї. Ця ваза видається навіть якоюсь містичною, нереальною: «Найліпше пам'ятаю світло і вазу. Світло в кімнаті було таке, як у кроні великого густого дерева. Вологе, як у колодязі, зеленувате, рухливе. Ніби крізь стіни пропливала вода» [4; 14].

Далі автор сам говорить про те, що вона є центральною, будучи такою маргінальною, «у центрі того стояла ваза» [4; 14], тут немає опозиції, тому їй доводиться уміщувати у собі два цих поняття, коли маргінальне зроговіло, бо стало непотрібним, адже центр захопив і периферію, бо вони складалася з одного компоненту. Герой був зовсім ще хлопчиком, але йому не хотілося гратися, йому приємно було дивитися на неї, торкатися її, він наче вдихав у неї життя, бо навіть подумав, що ваза має форму краси [4; 14]. Вона подобалася йому не лише як річ, а як символ жіноцтва, хлопчик бажав покласти у неї будь-що, щоб щось проникло в неї, але мама заперечила, бо вона декоративна, це його дуже обурило, бо так вона здалася йому безтолковою. Опуклість вази підсвідомо давала йому згадки з минулого, «і як кожен індивід є родом із власного дитинства» [5; 40], тобто алюзію на лоно матері, в якому він колись перебував, де надзвичайно блаженно, в те місце, де було безпечно, і куди діти хочуть повернутися, можливо, й тому всі вони люблять пролізати між вузькими проходами, залізати у коробки та дупла.

Нашу думку підтверджує погляд філософа Івана Чорного: «Новонароджена дитина, щойно після появи на світ прагне всім своїм еством – як реакція на нову й небезпечну ситуацію – повернутися назад, до материнського лона» [5; 42]. Це лише інстинкт, як казав Е. Нойман: «Протидійна сила, жадання стати свідомим, справжній інстинкт, який гонить людину в цьому напрямі» [5; 43]. Зигмунд Фройд трактував дитинство як битву між інстинктами [1; 328]. А сигналом з майбутнього може бути бажання проникнення не як у «чрево матері», а як у лоно жінки для єднання і задоволення. Магічна краса вази є яскравою рисою архетипу Великої Матері Карла Юнга. Цей архетип є символом жінки, як всього насущного, жінки як стихії, як природи, як життя та любові. Світом керує жіночий первень, навіть дитина несвідомо підкорюється жінці, яка має бінарну позицію: мати і коханка. Герой роздвоюється, бо його природа кличе зануритися в первинний стан, а несформовані чоловічі інстинкти демонструють його майбутні бажання. Він настільки захоплювався красою вази, що навіть сам собі заперечував її красу. Герой моментами навіть окультовує її: «Була для мене таємничою, чужою. Не з нашого дому. Я мав до неї почуття дикуна, який схиляється перед фігуркою божка. Дивовижна фігурка, що впала з неба» [4; 14]. Йому не дозволяють експериментувати з предметами і класти їх усередину вази, тому вона для нього залишається недосяжна, він навіть фантомно не може проникнути в неї. Від нереалізації бажання, відбувається вбивство жінки, як символу страху в душі хлопчика.

Герой не досягнув своєї цілі, він не розуміє, що з ним коїться, бо його постійно супроводжує бажання помститися вазі. Очевидно, він зненавидів її за красу і за неможливість керувати нею, це своєрідна некрофілія, бо він відчуває еротизм до неживого предмету. В його випадку озлоблення є символом еротизму, а зовсім не те бажання повторного зародження. «Прийшла зима» [4; 15], цим коротким реченням автор демонструє плин часу і те, що герой виношував в собі помсту, одного дня, коли нікого не було вдома, навшпиньках прокрався до вази і свідомо скоїв «гріх». «Потягнув за серветку. Ваза хитнулася. Потягнув сильніше. Ваза гойднулася і перевернулася» [4; 15]. Коли він зробив перший крок і усвідомив, що якщо вона

впаде, то необмінно розіб'ється, то почав молитися, наче виправдовуючись перед Богом, що повинен вбити людину: «Ангеле божий, хоронителю мій, ти завжди при мені стій, рано, увечері, вдень, уночі, будь мені до помічі...» [4; 15], хлопчик просить Бога допомогти йому скоїти таке, бо більше не може терпіти її знущальну присутність. Коли вона падала, він міг її зупинити, «але дідько притримав мої руки» [4; 15].

Відколи вона з'явилася в їхній сім'ї, то всі втратили спокій, бо відчували її зверхність. Герой боявся її можливості ним керувати, він відчував її владу, а за Мішелем Фуко: «Там, де є влада, виникає й опір, а проте, чи радше через те, цей опір ніколи не займає зовнішніх позицій у своїх відносинах із владою» [1; 330]. Ваза стала центром, замінивши системний центр, який роками вибудовувався. Насправді самій вазі було дуже складно так швидко зіскочити з маргінесу в центр: «Центр залишається вразливим до маргінесу, бо його ідентичність почасти створена й почасти визначена через протилежність – а отже, на маргінесах, на периферії» [1; 330]. Для хлопчика новий центр стає фобією, бо ваза підсвідомо для нього кидала його пам'ять у моменти зародження та, невідомі ще хлопчику, моменти пізнання жінки. Цей неживий предмет, абсолютно нічого не роблячи, збочував його. Єдиним вирішенням позбавитися фобії було вбити її, бо так вона могла б довічно пригнічувати героя. Вбивши центр фобії, він ще більше увіковічнив її у своїй пам'яті, бо яке б лихо з ним не відбувалося б, він усе проектує на те, що найжахливіше вже сталося колись, коли він зумів полюбити і вбити те, що любить.

Типологічно подібний твор – новела Тані Малярчук «Родимка». Молода авторка, сама того не знаючи, створила ідеальний простір для дослідження центру як фобії. Герой новели – чоловік. Його оповідь починається з того, що він готовий принести себе в жертву своїй коханій, якщо вона того захоче. Він нівелює навіть Бога, якщо робить зі своєї коханої ідола готовий накласти на себе руки заради неї. Жінка стає для героя центром всесвіту, любові та істини. Три роки вона була єдиним полем його споглядання. «Я ревнував її до всього живого і навіть неживого. Ревнував її до її самої, бо часто мені здавалося, що вона зраджує мені з собою. Що любить себе більше, ніж мене. Але я це приймав. Таке може бути. Нехай. Люди великі егоїсти, і дуже страшно кохати більшого егоїста ніж ти сам. Можливо, щось не так зі мною. Можливо, я якийсь мазохіст і хотів того. Можливо вона ні в чому не винна. Можливо, я любив її засильно. Таке теж може бути» [3; 27].

Якщо звернутися до класифікації усіх видів любові (агапе, ерос, філія, модус, сторге), які започаткував Платон, а вчені-філософи продовжували його ідею, то можна помітити, що почуття героя не підлягають жодному з цих типів, почуття мають якісь хворобливий характер, вони схожі на фанатизм та ідолопоклонство. У героя була якась тваринна любов, бо лише одному виду тваринам притаманний такий фанатизм, це ніяк не можна прирівняти з лебединою вірністю чи любов'ю дельфінів до дітей, це справжня собача залежність від господаря. Герой сам створив зі свого центру фобію, бо він смертельно боявся втратити її, боявся, що вона може розлюбити. Він жахав себе, що може статися, що її кохання помре: «Після нього стає порожньо. І тоді вкотре розумієш, що мусиш навчитися жити сам, мусиш змиритися, що ти – сам. І завжди будеш сам. І вмреш сам. І ніхто тобі не зробить легше. Ніхто з людей» [3; 27].

У новелі Тадеуша Ружевича «Гріх» центр – річ, яку господарі самі несвідомо закинули в центр, так само і герой, засліплений почуттями, ідеалізує просту людину. «Деколи мені здавалося, що я хочу жити в ній. Бути нею. Бути її родимкою на шії. Ходити всюди з нею, бачити, як вона зустрічається з іншими людьми, чути, що вона думає, і не думати самому. Бути її думкою. Жити в ній. Не бути окремою людиною» [3; 27]. Він готовий віддати їй душу, даровану Богом. Героя зовсім не турбує сакральне, якщо його бажання здійсняться, то він не зможе постати перед Господом і сповідатися в гріхах перед наступною реінкарнацією, бо його просто не буде, як окремої душі, відділеної від неї. Його кохана замінює йому найбільший центр кожної людини, вона стає йому самим Богом. Коли вона поїхала всього на кілька днів його фобія все посилювалася: «Без неї я не міг жити. Перебував у нестерпному стані чекання. Щось робив, із кимось говорив – але насправді чекав. Десять днів чекав. Перші дні було найважче. Посеред розлуки раптом усвідомив, що вже скоро вона повернеться. Останню добу навіть не лягав спати» [3; 29].

Навіть коли її не було поряд, центр для нього не змінювався, хоч його не можна було матеріально відчутти, усе одно вона була тим, довкола чого все обертається. Його страх втрати мав таку величезну силу, що не зміг нічого зробити, окрім того, щоб матеріалізуватися. Коли вона повернулася, лише тоді він відчув себе цілим. Герой наче платонівський андрогін, що не може жити без другої половинки свого тіла, якого, покаравши боги розділили, а він хоче знову поєднатися, бо в гіршому випадку просто помре від частковості себе. «Вона вийшла, – і я обійняв її міцно-міцно. Здавалося, що світ зупинився. Або навпаки, що все нарешті повернулося на свої місця. Що я перестав чекати, і світ також перестав чекати. Я обійняв її і став цілісним. Знову цілісним. Щасливим, іншими словами» [3; 31].

Коли його «міф вічності» зізнається, що за такий короткий час закохалася в іншого чоловіка, то герою здалося, що він помер і потрапив до пекла. Навіть відчувши пекла, він не наважується втекти з центру цієї фобії чи навіть вчинити, як герой Тадеуша Ружевича «Гріх», він готовий вічність перебувати в такому мороці, лишень би з нею, тому він пробачає їй зраду і від знання цього щоденно відмирає у божевільно болі. «Через тиждень вона сказала, що ті почуття зникли і вона любить мене, як завжди до того» [3; 31]. Вона сама поставила межу між тим, що сталося і між тим, чого насправді ніколи не було, бо її похибка була лише навіюванням його шаленої фобії, яка ні до чого не призвела, бо насправді вона його любила, а він лише мав страшну психічну хворобу, яку так і не зміг побороти. «Ні, сказав я, я не хочу тебе лишати, я буду мучитися з тобою і з Чужим до кінця життя, але не лишу тебе!» [3; 32].

Герой сам знає, що в ньому є хтось «чужий», який сам створив цей страх і сам його «віддав у виробництво» для отримання відповідного продукту. Фобія втрати її розмножила в ньому надзвичайно багато нових фобій, які після єднання стали не лише хворобою для героя, а його безповоротним божевіллям. Страх став єдиним сенсом життя молодого чоловіка, навіть вона під усім цим жахом перетворилася на єдину суцільну фобію, з якої її навіть вже ледь-ледь не було видно. «Час минав, але я не міг забути. Навпаки, ставало все гірше. Все яскравішали картини, які я собі уявляв. Вона знала, що зі мною діється. Була ніжною і благальною. Просила мене забути все, не думати про це більше. Стала ще гарнішою. Я дивився на неї і вмирав від любові. Від любові й болю» [3; 34].

Він не міг її вбити, бо тоді вона ніколи не стане його частиною, він не міг вбити її і себе, бо це і буде остання точка їхнього «окремо». Йому нічого не залишалося, як зреалізувати свою давню мрію: метаморфозуватися в родимку на її шиї. Він реалізував те бажання, яке заставляло його робити усі дивні речі і відчувати так само дивно. Тепер він може завжди бути поряд, бачити все і померти в ній, разом з нею. Залишається єдине питання, як Господь розцінюватиме її, коли в ній є істота, яка покінчила собою заради неї, заради мрії, заради блаженства бути її частинкою.

У цій новелі, на відміну від твору Тадеуша Ружевича «Гріх», герой піддається центру, його ж фобія вбиває його, але він отримує бажане – спокій, на відміну від хлопчика з «Гріха», який перемагає центр як фобію, проте упродовж всього життя пам'ятає цей страх.

Ми розглянули новий тип класифікацій центру і маргінесу, який назвали центр як фобія. Ця фобія є відхиленням, наприклад, в творі Патріка Зюскінда «Повість про пана Зоммера» описана класична фобія людини, чоловік хворий на клаустрофобію. Усі в поселенні знають, що він хворий, але усе одно глузують з нього, бо він ніколи не може всидіти на місці: «Зранку до пізнього вечора пан Зоммер бігає. Не було і дня, щоб пан Зоммер сидів дома. Він завжди був на ногах. Чи то йшов сніг, чи град, чи світило сонце, чи збиралося на грозу, в дощ, під зливою Зоммер здійснював пішохідні прогулянки» [2; 20]. Коли до Ернста Зоммера зверталися люди, то він відповідав їм усім одне і те саме: «...якразараздужепопшішаюнашкінугору... на той берегшвидконазад.. щесььогдніпотрібнообовязкововмісто... дужепопшішаюдуженіхвилиничасу...» [2; 32]. Він не зміг жити з цим страхом більше і зі словами: «та залиште ви мене, нарешті, в спокої», пан Зоммер свідомо втопився. Його центр є хвороба, поза межами неї він нічого більше не може бачити. Центром є його фобія, яка є не надуманою, а справжньою.

Коротко згадавши твір Патріка Зюскінда «Повість про пана Зоммера», ми хотіли продемонструвати, що центром як фобія, може бути справжня хвороба, а не лише психічне відхилення чи самонавіювання, якщо вона є центральним у житті героя.

У позиції центр як фобія, центр абсолютно затінує маргінес, бо маргінес залишається єдиним вільним місцем, куди може втекти герой, тому він залишається порожнім. У новелі Тадеуша Ружевича «Гріх» герой для того, щоб побороти фобію, вбив центр. У новелі Тані Малярчук «Родимка» герой занурився у свою фобію, він проник у самий центр центру. А у творі Патріка Зюскинда «Повість про пана Зоммера» герой скористався вільним маргінесом і вийшов за межі.

Література:

1. Долімор Дж. Сексуальне дисидентство / Джонатан Долімор. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 558 с.
2. Зюскинд П. Повесть о господине Зоммере / Патрик Зюскинд. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 150 с.
3. Малярчук Таня. Родимка // Малярчук Таня. Говорити / Таня Малярчук. – Х. : Фоліо, 2008. – С. 26–35.
4. Ружевич Т. Гріх // Ружевич Т. Смерть у старих декораціях / Тадеуш Ружевич. – Львів : Літопис, 2007. – С. 12–16.
5. Чорний І. Філософський аналіз міфології та релігійного символізму. Частина I. Міф у структурі світоглядного самоутвердження людини / Іван Чорний. – Чернівці : Рута, 2007. – 80 с.

Centre as Phobia in the Stories

«The Birthmark» by Tanya Maliarchuk and «The Sin» by Tadeusz Różewicz

In this article the stories «The Birthmark» by Tanya Maliarchuk and «The Sin» by Tadeusz Różewicz are studied from the perspective of «centre as phobia». The centre causes fear; firstly, because it (fear) is alone, it doesn't have marginal pair, which should attract attention according to the law of marginal / central. In a position «centre as phobia», centre absolutely replaces the margins because it is the only place where a person can run away. That's why it stays empty.