

Ірина Біла (Дніпропетровськ)

МОТИВ ПОШУКУ ПРИТУЛКУ В РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «КОМПРОМІС»

У другій половині 80-х – на початку 90-х років ХХ століття виходять книги Галини Пагутяк «Господар» (1986), «Потрапити в сад» (1989), «Гірчичне зерно» (1990). Порівняно з дебютною повістю «Діти» (1981), виконаною в рамках реалізму, пізнішим творам письменниці притаманні фантастично-символічна манера письма, прорив до вигаданого світу, тяжіння до містики. Одним із провідних мотивів вищеназваних творів є мотив пошуку порятунку людської душі в жорсткому світі. Домінантою в характеристиці цього світу є зло. В інтерв'ю газеті «Поступ» Галина Пагутяк зазначила: «Я люблю бути поміж тих людей, які не приймають зло в тому світі. Через книжки я спілкуюся з Юнгом, Фроммом, Монтенем, Гессе... Це великі люди, бо вони не приймають зла. Розчарування – в тому, що люди звикли виправдовувати неминучість зла. А я не змирюся з тим, що є зло. Воно є, але так не повинно бути» [1; 2]. Неприйняття зла як життєве і творче кредо Галини Пагутяк зумовлює пошуки альтернативи жорсткому світу, що оприявнюється насамперед через розвиток мотиву пошуку притулку.

У романі «Компроміс» простежується тенденція Галини Пагутяк (яка знайде свій розвиток у наступних її творах) створення образу світу, структурованого за допомогою антитез верх – низ, духовність – бездуховність. Аналіз повісті на мотивному рівні дозволить не лише осмислити особливості зображення світу, а й визначити витoki творчої манери авторки, що є важливим етапом у процесі вивчення доробку Галини Пагутяк як цілісного явища. Відповідно, за мету ми ставимо аналітичний розгляд розвитку мотиву пошуку притулку в романі Галини Пагутяк «Компроміс». Досягнення даної мети вимагає вирішення наступних завдань: виділити й проаналізувати систему мотивів у романі; осмислити концептуальність зв'язку мотиву пошуку притулку з образами головних героїв твору, характер його сюжетного розвитку.

Мотив пошуку притулку є основним у романі «Компроміс», що разом з кількома новелами увійшов до збірки «Потрапити в сад». Фабула роману доволі нечітка, з часовою невизначеністю та подієвими пропусками. Загалом її можна звести до перипетій такого типу: випускник педагогічного вишу Петро Канавченко знайомиться з Мойсеєм Ароновичем, який є імітатором – вищим духовним створінням, котре, проникаючи в тілесну оболонку людини, змінює її життя на краще. Обов'язок модернізації життя Петра Канавченка покладається на Артура, який виправляє помилки молодого вчителя: стає співробітником інституту, знаходить Марію. Фінал роману відкритий: невідомо, що трапилося з Артуром-Петром, Сергієм, Вітьком та Костею після смерті Марії. Ця фабульна матриця поєднується з внутрішньою психологічною динамікою, суть якої полягає в роздумах персонажів про мистецтво й буденність, духовність і бездуховність як про одвічні антиподи.

Мотив пошуку притулку розгортається з перших епізодів роману, де постає образ світу, вибудований на антитезі верх – низ. «Верхній» світ – місто, матеріальні блага, «нижній» – відсутність останніх: «Хіба то інтелігент, якщо він неспроможний отримати постійну прописку в місті чи стягтися на трикімнатний кооператив?» [2; 4]. На думку авторки, людське поклоніння матеріальному призводить до загибелі духовного [1; 2]. Ознака «верхнього» світу – зневага до духовного, заміна його матеріальним. Але той факт, що «верхній» світ – антипод «нижнього», не означає приналежність останнього до духовної сфери. Мета вихідців із «нижнього» світу – набуття статусу повноправного мешканця «верхнього»: «Власне, він (Петро. – І. Б.) би і не рвався з нього, та батьки випхали сина у місто, щоб дитина вивчилась, а не бабралася в гною» [2; 5].

Головний герой роману Петро Канавченко – маргінал, вихідець з села (тобто «нижнього» світу), який прагне залишитися в місті після закінчення інституту. Тимчасовість перебування Петра у «вищому» світі зумовлює його існування на межі двох світів: герой не отримав права залишитися в одному, але ще не повернувся до іншого. Процес переходу з одного світу в інший пов'язаний з обрядом ініціації, обов'язковим елементом якого є подолання героєм перешкод, вирішення завдань. Позаяк «верхньому» світові притаманна розпуста («...Петро пройнявся

батьковою мораллю і не міг втямити, як це дівчина в перший вечір знайомства цілується з хлопцем, а в другий іде спати до нього в гуртожиток, де в кімнаті давлять хropaка ще троє хлопців» [2; 6]), Петро має долучитися до неї, стати таким, як усі.

Показовою в цьому плані є ситуація з дівчиною, яка запросила головного героя до себе в кімнату. Авторка акцентує увагу на деталі: у приміщенні горить лише свічка: «Чомусь горіла свічка... Дівчина пояснила, що перегоріла лампочка, а вона боїться заходити в темну кімнату» [2; 6–7]. Свічка символізує «точку зустрічі нашого світу з потойбічним» (переклад мій. – І. Б.) [3; 430]. В інтерпретації сцени зустрічі молодих людей як обряду переходу з «нижнього» світу у «верхній» («...була вона родом з передмістя і мала всі шанси залишитися в Києві на роботу» [2; 7]) вагомим є хронотоп: напівосвітлена кімната актуалізує тему перебування героїв у межовому стані, балансування між двома світами. Спілкування Петра з дівчиною відбувається в закритому просторі, що також екстраполює ситуацію на обряд ініціації (необхідним елементом давніх обрядів переходу була ізоляція молодого людини від оточення на довгий термін, нерідко в закритому приміщенні [3; 203]).

Перехід з одного світу в інший передбачає наявність провідника, який допомагає здійснити цей перехід. У романі «Компроміс» ініціатором зустрічі виступає дівчина: вона запрошує в кімнату, запалює свічку, яка в такому контексті набуває нового семантичного відтінку – фалічного символу через свою подібність за формою до чоловічого статевому органу. Останні факти недвозначно натякають на бажання фізичної близькості з боку дівчини. Демонструючи своє бажання, вона, проте, не виявляє себе активною силою, даючи можливість Петрові зробити перший крок. Отже, хлопець набуває статусу провідника у «верхній» світ.

Відмову Петра можна пояснити моральною чистотою: «...він не дався спійматись на гачок, бо знав, що у тієї дівчини є хлопець, служить в армії» [2; 7]. По-друге, образ дівчини у свідомості головного героя асоціативно пов'язаний з образом матері: «Чомусь горіла свічка – звичайна, біла, таку в Петра вдома запалювала мама, коли не було світла» [2; 6]. Образ свічки, пов'язаний з образом матері й спроектований на образ дівчини, стає втіленням морального бар'єру, який не може подолати Петро. На асоціативний зв'язок дівчина – матір вказує й той факт, що головний герой звертає увагу лише на очі та руки дівчини. Як відомо, підняті руки – обов'язковий атрибут іконографічного типу Богоматері – Оранти. У Єгипті жінка-богиня зазвичай зображалася зі священною рукою [3; 413]. Немовля сприймає материнську турботу через посередництво материнських рук. Сконцентрованість уваги персонажа саме на руках героїні підкреслює асексуальне ставлення до неї. У контексті асоціативних зв'язків дівчина – мати подібна поведінка Петра розцінюється як дотримання табу.

Внутрішній моральний бар'єр, що не вдається подолати героєві, стає причиною його самотності, певної відчуженості від людей. Мотив самотності маніфестується на початку твору, динамічно розвивається, емоційно модифікуючись протягом першої частини. Другим епіграфом до роману авторка обирає слова з новели Василя Стефаника «Мое слово», у яких мотив самотності – один із основних: «Білими губами упівголос буду вам казати за себе» [2; 4]. У такий спосіб створюється відповідне семантичне емоційне тло, яке ґрунтується як на асоціативному зв'язку з новелою Стефаника, так і на його поєднанні із конотаціями, викликаними лексемою «сам». У свідомості головного героя виникає відчуття бездомності: «Не зогледишся, коли старість настане... А нічого ніяк не зробив. І без притулку» [2; 57]. Вдруге слово «сам» зустрічається в описі випадкової зустрічі Петра та Марії: «Петрові стислося серце за тим яблуком, за Марієюною беззахисністю, за тим, що нема коло неї нікого, хто приніс би їй в долонях чашку гарячої кави. Він пішов до іншого кафе і теж став у чергу. Сам» [2; 9]. Самотність є тим душевним станом, якого не уникає, а, навпаки, прагне головний герой. Відмовляючись від спілкування з представницями протилежної статі лише задля задоволення фізичного потягу («Йому була неприємна її впевненість у собі, її жадібні губи, тіло, що атакувало, намагаючись збудити в ньому хтивість» [2; 10]), Петро тим самим засвідчує своє несприйняття правил поведінки у «верхньому» світі, де розпушта є нормою. Отже, самотність є формою порятунку від «верхнього» світу; самозаглибленість та відчуження від світу виступають альтернативою притулку, який прагне знайти головний герой.

У контексті опозиції Петра до «верхнього» світу, відвертого неприйняття ним загальноприйнятих норм поведінки альтернативою притулку для нього постає спілкування з

Марією. Образ дівчини – своєрідна матеріалізація чистої духовності. Позаяк мешканці ні «верхнього», ні «нижнього» світів не відзначаються увагою до духовної сфери, Марія перебуває осторонь цих двох світів, живе у власному часопросторовому вимірі: «На лекціях Марія крадькома бавилась іграшковим кошням чи собачам, не помічаючи насмішкуватих поглядів тих вгодованих телиць з товстими потилицями й кривавими гострими нігтями, котрі спритно орудували під столом спицями» [2; 8]. Через поведінкову характеристику Марії авторка наголошує на її «інакшості» і навіть вищості над іншими. Це підтверджено й ім'ям героїні: Марія – мати Христа, символ чистоти, незайманості та саможертвності. Обов'язковий атрибут зображення Богоматері в живописі, як відомо, – лілія, білий колір якої вказує на непорочність. Білий колір пов'язаний з образом Марії і в романі «Компроміс». Випадкова зустріч Петра з дівчиною відбувається, коли він спускається в підземний перехід. Такий хронотоп асоціативно пов'язується з низом і темрявою. Низ у космогонії давніх народів традиційно символізує потойбічний світ. За класичним психоаналізом Зигмунда Фрейда, низ – це (описово) первинне енергетичне джерело психіки, або несвідоме. Темрява, тінь також символізують сферу несвідомого. Вектор руху героя вказує на дотичність до певного знання, осягнення того, що раніше перебувало у сфері підсвідомого. Показово, що саме в цій ситуації Петро бачить Марію: «...побачив у довгій черзі Марію – втомлену, замотану хусткою. Вона щось шукала у розкритому портфелі, незручно підтримуючи його коліном. А позад неї, не соромлячись, обіймалася пара в кожухах, нависаючи над дівчиною купою вовни» [2; 9]. Пара в кожухах у такому контексті сприймається як символічне уособлення неприхованого сексуального бажання. Образ дівчини постає як антитеза до неї (пари), втілення асексуальності. Петрове неприйняття аморальності, підсвідоме бажання чистоти в стосунках матеріалізується в образі Марії. Але герой відразу ж намагається нейтралізувати це відчуття дистанціюванням від дівчини: «Він пішов до іншого кафе і став у чергу» [2; 9]. Роздвоєність між бажанням бути з Марією та неусвідомленим страхом перед цим призводить до внутрішнього конфлікту, душевної кризи, яку герой прагне подолати шляхом «заміни» Марії іншою: «Втім, він ходив у кіно з однією дівчиною, навіть цілувався з нею після сеансу. Це було таке собі знайомство без особливих радостей і ніжностей. ...Якось вона попросила подарувати їй квіти Петро ... спустився у підземний перехід, де з-під поли бабусі торгували підсніжниками» [2; 9 – 10]. Підземний перехід нагадує випадкову зустріч з Марією в минулому. Вибудовуючи асоціативний ряд підземний перехід – Марія – підсніжники (білий колір), авторка наголошує на моральній чистоті дівчини, її «вищості» від інших. Усвідомлення Петром останнього факту зумовлює поведінку героя, його настанову на спілкування з Марією на відстані: «Очима ми шукали одне одного, однак рідко зустрічалися поглядами. ...Ти не прагнеш нічого більшого, тільки дивитися на мене. І я не прагну нічого іншого» [2; 9]. Отже, мотив пошуку притулку набуває додаткового аранжування, започатковуючи той його аспект, який стане одним із провідних у наступних розділах роману: мотив пошуку порятунку від жорстокого світу в коханні.

Мотив пошуку притулку екстраполюється і на образ Марії, пов'язуючись насамперед з опозицією внутрішній світ – світ реальний. Опозиція Маріїн власний світ – світ реальний оприявнюється за допомогою антитези світло – темрява: «... То було маленьке кохання, про яке знали тільки ми вдвох. Наче промінь світла (підкреслення моє. – І. Б.), який не можна спіймати в жменю. ...Світ був би темний (підкреслення моє. – І. Б.) без цього маленького кохання...» [2; 9]. Образ світла у зв'язку з образом Марії має подвійне значення. З одного боку, він символ високої духовності й навіть божественності (в іконографічній традиції символом божественності виступало сяйво німба [3; 430]). З другого, це вказівка на беззахисність Марії перед реальним світом. Бути освітленим означає бути помітним для інших. Бути помітним, виділятися передбачає потенційну небезпеку. Темрява в такому контексті – символ безпеки, аналог притулку. Свідомо обираючи шлях служіння мистецтву, тобто світло, Марія стає беззахисною перед жорстоким реальним світом.

Концепт беззахисності, будучи визначальним у характеристиці Петра, основний у зображенні Марії і оприявнюється насамперед через модель світу. Для Марії зовнішній світ передусім втілює бруд: «Я втомилась, отупіла, і все за межами цієї квартири мені видається брудним» [2; 23]. Образ брудного світу, з одного боку, – символ бездуховності оточуючих, а з іншого – оприявлення розчарування героїні в коханні. Розрив із хлопцем-солдатом, який стався

передусім через нездатність останнього «дорости» до Марії, провокує дівчину на болючі рефлексії про людську самотність: «Я дивилась у вікно і думала, що ось настане та хвилина, коли поїзд, який їде в нікуди, зупиниться, і доведеться зійти, щоб не спізнитися туди, де ніхто мене не чекає» [2; 11]. Переживання героїні розгорнуто через вираження поетапного сприйняття нею ілюзорності людського щастя: «А тим людям, котрі їдуть разом зі мною чи в інших поїздах, здається, ніби на них чекають. Вони живуть цією ілюзією...» [2; 11]. Зрозумівши, що коханий не «зумів дійти» до неї, Марія починає сприймати довколишній світ як такий, що потонув у темряві. Деталі в характеристиці світосприйняття дівчини – засіб оприявлення прагнення Марії відмежуватися від зовнішнього світу, замкнутися у внутрішньому. Підкреслюючи останнє, авторка вводить характеристику дівчини іншими персонажами: «Марії сам бог велів бути пташкою безтурботною, котрій нічого не треба, крім жменьки зерна» [2; 81]. Розв'язка ситуації виходу із стану самотності екстраполюється на мотив поступового вмирання, що започаткований у творі звісткою про хворобу дівчини. Поглиблюючи розв'язку, авторка виносить в активну позицію образ смерті як відплати за відчуженість від світу і як аналог притулку: «Десь на самому дні заховалась моя самотність. Скоро вона шезне зовсім. І тоді зникну я. Це нічого не змінить: я розчинюся в цьому світі, бо перестала себе йому протиставляти. Він, як і я, прямує до свого кінця. Коли мене вже перестануть мучити? Коли ніхто не перешкоджатиме моєму зникненню? Життя прожите... Це осінь, що мріє про зимовий сон» [2; 83].

Отже, мотив пошуку притулку є основним у побудові сюжетної схеми роману Галини Пагутяк «Компроміс». Він започатковується ще в першому розділі, де виникає образ світу, структурованого за допомогою антитези низ – верх. Пов'язуючись з мотивами самотності та смерті, мотив пошуку притулку реалізується через образи Марії та Петра.

Література:

1. Корнелюк І. Галина Пагутяк: Я прожила вдосталь життів / Інна Корнелюк // Поступ. – 2003. – 30 квітня. – С. 2.
2. Пагутяк Г. Потрапити в сад / Галина Пагутяк. – К.: Молодь, 1989. – 224 с.
3. Символи, знаки, емблеми: [енциклопедія] / [авт.-сост. Вардан Багдасарян]. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС, РИПОЛ-классик, 2005. – 495 с.

The Motif of the Shelter Search in the Novel «Compromise» by Galyna Pagutyak

The article is devoted to the analysis of the motif of a shelter search in the novel «Compromise» by Galina Pagutyak. Much attention is paid to the features of connection of the motif with the images of main heroes. The plot line is traced in its relation to the motif of a shelter search.