

**«ЛЮБОВ – ЗЛА...»: ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД КОХАННЯ В
УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ 1920-Х РОКІВ**

О.В. Шаф

доцент, доктор філологічних наук,
доцент кафедри української літератури

Olga_shaf@ua.fm

<https://orcid.org/0000-0001-5692-506X>

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Вступ. Увага до антропологічних проблем у прозі Розстріляного відродження зумовлена кардинальними суспільними, культурними, ціннісними трансформаціями людини в революційних і військових катаклізмах другого десятиріччя минулого століття. У літературознавчих студіях різноаспектно висвітлювалися психологія героїв, їхній досвід життя в пореволюційному світі, коли уламки «старорежимної» культури до гротескного контрастували з новими «цінностями» (Мельник, 1994), (Мовчан, 2008), (Тарнавський, 2004), (Токмань, 2013). Антропологічна домінанта в осмисленні цього досвіду, переломленого в художніх творах цієї доби, є ефективною, адже націлює на те основне, що формує художню й світоглядну своєрідність літератури 1920-х, – на травмовану душу людини, на колізії переходною доби, які керують людським життям або й нищать його.

Людський досвід як категорія філософської антропології скорельовує персональний і суспільний плани, що імплементовані в художню тканину в сплаві суб'єктивної свідомості й переломленої в ній картини світу. У літературі конкретної епохи, зокрема 1920-х, на думку Л. Тарнашинської, формуються «онтолого-психологічні “формули досвіду”», які впливають на подальший розвиток письменства, на національну свідомість / підсвідомість (Тарнашинська, 2021: 17–18). «Формули досвіду» реалізуються як конкретні образно-семантичні одиниці (на кшталт «санаторійна зона» чи «сосячина машина»), але також і як «метафори-коди антропології національного досвіду, що моделюють смисловий портрет епохи Розстріляного відродження» (Тарнашинська, 2021: 18), як сегменти «уяво-досвіду», що зазнали деформації під тиском суспільних зрушень і сигналізують у такий спосіб про трансформацію самої людини. Якою стає ця «нова» пореволюційна людина, як змінюються її буттєві, ціннісні, комунікаційні координати, засвідчує, зокрема, відображений у літературі 1920-х досвід переживання кохання-пристрасті. Цей надпотужний афект здатний «вбити» людину із зони її комфорту, відтак оприятити глибинні рушії її екзистенції.

Феномен кохання концептуалізується здебільшого на перетині наукових полів філософії, психології, культурології і тлумачиться в широкому діапазоні ідеалізації (а la платонівської) – функціоналізації (фрейдистської). У чималому кор-пусі (наукових) студій про кохання транслюється *маскулінна* позиція щодо цього почуття, специфіка якої висвітлена в гендерній психології (Т. Бендас, Є. Ільїн, І. Кон, та ін.). Такі риси маскулінної симптоматики переживання пристрасті, як розмежування платонічного та сексуального потягу, балансування між стратегіями ідеалізації та знецінення любовного об'єкта, страх любовної залежності, відтак відносно менша травмованість розлукою (самотністю), схильність тиражувати любовні об'єкти, до яких застосовується політика завоювання, тощо фігурують у наукових рефлексіях багатьох учених, зокрема й В. Франкла, який (подібно до інших мислителів-чоловіків), поширюючи свої спостереження на «людину» як таку, не дає собі клопоту з тим, що жіночий досвід любові цілком інший (див. наприклад, Франкл, 1990: 254–255). Окремі аспекти цього досвіду артикулює феміністичний фланг психоаналізу та літературної

критики. У рецепції кохання як антропологічного феномену, окрім гендерних нюансів, варто враховувати й соціально-історичний чинник. М. Томенко окреслює в загальних рисах зміни в моделі «українського кохання» у 1920-х роках, зумовлені дилемою між «робітничим прагматизмом, більшовицькою практичністю та почуттєвим ідеалізмом» (Томенко, 2002: 36).

В українській літературі цього періоду порушено тему фатального кохання – пристрасті, яка дестабілізує чи руйнує життя героїв, травмує їхню психіку. З одного боку, актуалізація цієї теми саме в такому ключі зумовлена модерністичним заглибленням у таїни людської душі, де вирують різноспрямовані енергії, а також дистанціюванням від солодково-цнотливої рефлексії кохання в народницькій традиції. З іншого боку, рецепція кохання як навальної сили, як стихії, що втягує у свій вир, ділить життя на «до» і «після», парадоксально подібна до рецепції революційних катаклізмів тієї доби, відбиває атмосферу тогочасної дійсності, реалізуючи згаданий вище сплав індивідуального та суспільного досвіду, метафорично перекодований авторською свідомістю на «уяво-досвід» «*кохання-як-революції*» (або також і «*революції кохання*»).

Актуальність дослідження зумовлена інтересом до ліній конвергенції в прозі кінця 1920-х індивідуального досвіду переживання любові-пристрасті із психосимптоматикою доби революційних зрушень, а також потребою окреслити власне маскулінні патерни «боротьби за любов», «боротьби з любов'ю», «любові як боротьби» у творах видатних письменників Розстріляного відродження, що оприявнюють ще одну грань характеру «нової» постреволуційної людини, спосіб її особистісного самовиявлення. Мета студії – дослідити художнє моделювання травматичного досвіду фатальної пристрасті в прозі кінця 1920-х років, активованого маскулінним «метафоричним кодом» революційної боротьби з її докорінним світоперетворенням. Об'єктом літературознавчої рецепції романи М. Івченка, В. Підмогильного, Є. Плужника з огляду на ідейні та тематичні паралелі в художньому осмисленні теми кохання, а також помірну соціальну заангажованість митців, їхнє дистанціювання від літературної «агітпродукції», що дає місце спостереженням за психологією героїв, розгортання внутрішньої конфліктності. Серед першочергових завдань студії: схарактеризувати симптоматику переживання травматичного кохання, зацентувати на її гендерних нюансах, визначити особливості художньої імплементації досвіду кохання-пристрасті у його зв'язку з «духом епохи» в прозі М. Івченка, В. Підмогильного, Є. Плужника.

Методи та методики дослідження. Антропологічне літературознавство в актуалізації наукової рецепції екзистенціалів досвіду, болю, травми, самотності, що в літературі 1920-х, зокрема прозі М. Івченка, В. Підмогильного, Є. Плужника, когерентні переживанню кохання-пристрасті, апелює до широко кола наук про людину, передусім філософії екзистенціалізму та психології. З огляду на те, що антропологія літератури – не так методологія, як ракурс чи призма розгляду художнього відтворених реалій життя людини, поле методів роботи з художнім текстом значно розширюється, зокрема, завдяки залученню арсеналу герменевтики, психопоетики, що доповнюють традиційні літературознавчі методи. Гендерно-психологічний підхід до тексту також є ефективним у світлі поставлених завдань.

Результати та дискусії. У прозі М. Івченка («Робітні сили»), В. Підмогильного («Невеличка драма», «Повість без назви...»), Є. Плужника («Недуга») виписано колізію несподіваної і надсильної пристрасті, яка травмує психіку героїв, деформує їхнє життя. В усіх творах поведінкою закоханого керує імпульс, афект, що контрастує з вивіреним життєвим розпорядком і в такий спосіб поглиблюється конфліктом раціонального та ірраціонального. Ступінь деформації поведінки через пристрасть, зламу раціональних стратегій у названих творах різний, однак в усіх ці психічні процеси подані як небезпечні, тривожні, руйнівні, бо: а) травмують психіку героя / героїні; б) відволікають його / її від суспільно корисної праці; в) не личать «новій» пореволюційній людині, героєві-трудівнику. Така оприявлена або прихована

в підтексті оцінка почуття фатальної любові за багатьма ознаками корелюється з маскуліним психотипом, схильним уникати любовної залежності, ставити раціональне й суспільне вище приватного, інтимного. Часто травматична любовна колізія подана як така, що виявляє неконтрольовану силу інстинкту, засвідчуючи слабкість героя-чоловіка, учорашнього революціонера, бійця, що лякає його й спонукає до «героїчної» боротьби із собою. Відповідно до засад інтелектуальної прози герої схрещують свої погляди на любов, шлюб, на гендерні ролі в «новому» пролетарському суспільстві в численних дискусіях і поважних розмовах. Ця нарративна стратегія інтелектуальної прози також утверджує стильовий пріоритет раціонального, отож розвій чуттєвої стихії контролюється на рівні письма, що відповідає, до слова, маскуліним пріоритетам художнього мислення, хоча в самі дебати героїв про любов почасти допускається й змодельований «фемінінний» погляд. Розгляд окремих аспектів художнього моделювання фатального кохання в прозі кінця 1920-х увиразнює особливості зв'язку персонального досвіду з «духом епохи».

Імпульс, афект і боротьба із собою героя-жертви фатальної пристрасті

З-поміж прозаїків своєї доби В. Підмогильний найглибше занурюється в потаємні сфери психіки людини, яка «чи не вперше в тодішній українській літературі виступає самодостатнім об'єктом письменницького зацікавлення, ви-вчення, занурення в психологічні, ірраціональні спонуки її дій, учинків, у під-свідомість» (Мовчан, 2008: 240). У художній обсервації ірраціональної поведінки людини, яка переживає шал кохання, В. Підмогильний концептуалізує такі його елементарні психічні прояви, як імпульс та афект, що здебільшого пов'язані як причина й наслідок: імпульс як спонтанне бажання чи порух спричиняє імпульсивну дію (несвідому мимовільну дію), імпульсивний стан (психічний розлад, виражений у спонтанних, невмотивованих, неконтрольованих свідомістю, стрімких поривах, неадекватних реакціях на ситуацію) (Психологічний, 2007: 120 – 121), останній тісно корелює зі станом афекту – надсильним і відносно короткотривалим емоційним станом (лють, жах, відчай, екстаз), «під час якого знижується ступінь самовладання: дії та вчинки здійснюються за особливою емоційною логікою, а не за логікою розуму» (Психологічний, 2007: 30).

Одна з магістральних тем прози В. Підмогильного – боротьба афекту та волі, спонтанного-ірраціонального з виваженим раціональним. Городовський, герой його «Повісті без назви...» любить лад (читай раціональність і виваженість) лише як *повсякчасний здобуток у боротьбі з різнобіжними поривами, щоденною перемогою над собою, щохвилинною боротьбою з хаосом* (Підмогильний, 1991: 250). Наскільки небезпідставна така героєва мотивація дотримуватися порядку, засвідчує розвиток сюжету – заплінення коханням загрожує цілковито зруйнувати його життя. Як відомо, інші герої В. Підмогильного (Степан Радченко, Юрій Славенко та ін.) також приборкують ірраціональні пориви самодисципліною, педантичною регламентацією життя. Отож раціоналізація в романістиці кінця 1920-х як *символ нашої доби і нової людини* – скаже Славенко в «Невеличкій драмі» В. Підмогильного – визначає модус сприйняття героєм себе і світу, загалом художню ідеологію, компенсує притаманну людській натурі стихійність, бачиться єдиним форпостом проти її руйнівчого впливу на особистість.

У творах В. Підмогильного агентом ірраціонального почуття постає імпульс, що штовхає героя до імпульсивної дії, відтак загострює конфлікт, визначає розвиток сюжету. У «Повісті без назви...» Городовський, найбільший «автопсихоаналітик» з усіх героїв Підмогильного, фіксує свій імпульс податися до Києва (усупереч запланованому відпочинку в Сочі) на пошуки незнайомки – його «першої» й «останньої» любові як «зміну домінанти» в його житті (до того «домінанти» змінювалися в житті героя вже тричі). У цьому фрагменті оголено асоціативні механізми виникнення цього імпульсу – напівсонне марення-спогад Городовського про випадково зустрінуту ним жінку чи дівчину, сон якої йому довелося оберігати й до

якої тоді вперше він відчув шалений любовний порив. Ланцюг «випадкова зустріч – незнайомка – раптовий, але непереборний любовний порив» асоціативно уподібнив у свідомості Городовського давній епізод з його нещодавньою ситуацією, що й стало джерелом імпульсивної дії, відтак і кардинальної зміни його життєвої лінії. Поведінка Городовського після його спонтанного приїзду до Києва ілюструє всі загрозливі наслідки імпульсу – розгортання імпульсивних дії щодо пошуку незнайомки (поїздки трамваем то в той, то в зворотний бік, обстеження вулиць, центральних та приміських районів Києва) переростає в маніакальну *idea fixa*, що зовні виглядає «раціональною» й передбачає цілком «раціональну», за планом, кампанію пошуку, але насправду залишається ірраціонально-хаотичною й безглуздою. Ставлення Городовського до пошуків серйозне й наполегливе, наче він виконує чергове «професійне завдання», та подумково він розпорошений, думає (як і раніше) переважно про себе, що дозволяє сумніватися в реальності його бажання знайти незнайомку. Р. Мовчан трактує пошуки героєм жінки «своєї мрії» в цій повісті як спробу вирватися «з цупкого полону хаотичного, абсурдного безвихіддя», як «умовну модель пошуку світла в кінці тунелю» (Мовчан, 2008: 242), але вочевидь цей пошук засвідчує ірраціоналізм та ідеалістичну наївність героя, що нагло зруйнували його раціональну життєву програму, занурили його в абсурд і безвихідь. Городовський, намагаючись відновити у свідомості образ незнайомки під час миттєвої зустрічі, сам фіксує конструювання цього образу власною уявою, отже, знає, що нічим іншим як черговим фантомом цей образ бути не може, однак він вперто кидає всі зусилля на пошук жінки.

Імпульсивні, а згодом маніакальні дії Городовського поєднуються в «Повісті без назви...» зі станом афекту: у сцені першого дня його шалених пошуків коханої *думки його почали плутатись у дикий фантазіях, він ледве дочекався від збудження чергової зупинки і рвучко вийшов*, опинившись на самоті в готелі він раптом помітив, що в нього тремтять пальці, *скоро все тіло його затремтіло огидним дрожжем, якого йому несила було спинити. <...> Задихаючись від спазм, кривлячись від болісних ударів серця, він витягав руки, випростувався, згинався, струшував головою, щоб зберегти припомність* (Підмогильний, 1991: 258 – 269). Утрата відчуття реальності (*зовнішній світ ніби випав на цей час з його відчуттів*), спонтанне збудження (*знаєцька його охопив приплив колосальної, різкої енергії*) і зміна настрою (*надмір його душі бризнув знаєцька у принишлий всесвіт. Він співав*) – усе дозволяє діагностувати стан героя близький до психозу, що різко контрастує із раціоналізованим і вивіреним до дрібниць його життям до цієї фатальної зустрічі. Власне, здетонувала ірраціональна, витіснена в підсвідоме, інстинктова стихія Городовського ще раніше: мимовільне збридження від тіла Тоні, сморід її цигарки під час випадкового сексу з нею, підважуючи його раціоналізовану модель «кохання» як необхідної для душевної рівноваги сексуальної розрядки, штовхнули його до втечі літаком у Сочі, де на нього нахлинули спогади про нібито втрачену любов, змушуючи кардинально переглянути своє життя. Психічні терзання закоханого Городовського, який не годен знайти «жінки своєї мрії», насправду породжені черговою ілюзією любові до ефемерної незнайомки, якою він прикриває життєву порожнечу, боячись собі в ній зізнатися.

Ще один «закоханий раціоналіст», Юрій Славенко з роману «Невеличка драма» В. Підмогильного, усупереч власному рішенню йти свататися до Ірен потрапляє до Марти, дослухаючись голосу серця, а не розуму. Насправду імпульс податися до Марти, одягнений «у шати» раціонального рішення оформити стосунки з Ірен, підштовхнув Славенка причепуритися, вийти з помешкання в хурделицю. Славенко також схильний до самоаналізу, але, охоплений пристрастю, він може лише ставити запитання про свої імпульсивні дії, але не знає на них відповіді: *Навіщо це? Навіщо я роблю це? – шепотів він пригноблено, а болісна хвиля жадоби несла його щораз далі* (Підмогильний, 1991: 604). У поведінковій деталі – *його вело до неї щось, ніби фатальне сумління злочинця, що вертається на місце злочину, і ноги йому тремтіли, бо він ішов сюди як на страту* (Підмогильний, 1991: 614) – оприявлено і внутрішню боротьбу героя, у якій його волю перемажено любовним бажанням, і гріховно-

загрозливу природу останнього. Психічний катаклізм Славенка (його раціо капітулює перед ірраціональним імпульсом уперше) виражено в його істеричних уривчастих репліках із неозначеними й безособовими конструкціями: *...Щось сталося... бачити вас треба було... Я не міг себе побороти, і от прийшов... бачити вас мусив...* (тут і далі виділення мої. – О.Ш.) (Підмогильний, 1991: 614). Отож його особистої волі в цьому візиті немає: «щось» (імпульсивне бажання, тобто кохання) його привело попри опір його раціо. Треба сказати, що Славенко намагався боротися із собою: збентежений наглим пробудженням чуття, він лякається втрати розумової концентрації, якою так пишався, він розуміє, що причиною є збурене чуття до Марти, хоча не розуміє причину вибору саме її як об'єкта пристрасті. Для нього вона одна з багатьох, пересічна. Злий на себе, професор намагається приборкати чуття (*Це чорт-зна що! Треба до рук себе взяти!* – роздратовано подумав він, коли повернувся до Марти за цигарником), а коли це не виходить, екстраполює агресію на дівчину, зізнаючись і собі, і їй, що часом її ненавидить. Зрештою, якщо історію Городовського обірвано на моменті скипання його пристрасті, що нагло ламає його плани, то кохання Славенка пододало всі фази й за логікою сюжету повернуло «на круги своя»: йому вдалося відносно легко взяти свою натуру в раціональні «шори» й відновити життєвий розпорядок.

Тему боротьби раціонального та ірраціонального, ролі імпульсу в долі героя порушено і в інспірованому суперечкою з друзями-ланківцями, В. Підмогильним та Б. Антоненком-Давидовичем, романі «Недуга» Є. Плужника. Г. Токмань, характеризує ідейно-конфліктну спрямованість цього твору, побіжно торкається й психологічного плану зображених стосунків статей, сплетіння любові й пристрасті, чуттєвого й холодно-прагматичного, інстинктивного й раціонального. Герой «Недуги», Іван Орловець, директор заводу, пролетар, людина-машина, ні сіло ні впало втрачає голову, зустрівши випадково дівчину з його юності, горду й гарну панянку, тепер – оперну співачку (її роль – Кармен – не лише у виставі, а й у романі). Душевний катаклізм, що його переживає герой (тими самим словами, що й Славенко, він формулює сам до себе запитання: *...як могло все це статися мимо волі його, для нього так несподівано?* (Плужник, 1992: 45) і так само сподівається взяти себе «в добрі шори»), спровокований на поверхневому рівні конфлікту класовою ворожнечою – пролетар не може покохати буржуйку (хоча така «непереборна» ідеологічна перешкода чомусь забувається й автором, і героями з розвитком сюжету), на його моральному рівні – необхідністю зрадити дружину (про її існування читач і не здогадується, доки герой не згадує раптом: «А як же Наталка?»), на психічному рівні конфлікту – що, безперечно, є «найгарячішим» – страхом любовної залежності.

Внутрішній конфлікт закоханого «не з власної волі» Орловця конкретизується в його рефлексіях себе як роздвоєного: *Один – урівноважений, той звичайний, товариш Орловець... – намагався зважити все, розплутати клубок цих останніх днів...роздивлявся на себе пильно й іронічно <...>... І раптом виринав десь з-за першого другий Іван Семенович, розгублений і знесиленний, лякався того, ще не сказаного слова – і плував думки, згадки й слова, а рот кривив у болісну посмішку* (Плужник, 1992: 72). Раціональне мислення героя «наполягає» на непотрібності нового почуття, навіть назвати його герой боїться, хоча й усвідомлює – «от воно в чім уся недуга моя», тобто генератором «недуги» є страх своїх неконтрольованих інстинктів. Страх викликає агресію – посеред героїв інших романів, що тут розглядаються, Орловець – найзатятіший борець із собою (унікає побачень із Завадською, вдається до допомоги, навіть захисту «від себе самого» друзів і дружини). Розібратися із власними душевними колізіями Орловець збирається по-революційному просто: *Що мусить робити людина, коли розуміє, що те, що дає їй життя, їй самій протирічить? Адже мусить людина тоді і з життям, і з собою боротися?*, на що його суперник-«дублер» Сквирський заперечує, що *раз людина усвідомила значить, і глибоко відчула, що те, до чого її досі тягло, їй вороже, <...> – людину до того вже не тягтима. Тоді людині нема чого з собою боротись... А коли бореться вона з собою – значить, непевна себе*

(Плужник, 1992: 89). Позиція Сквирського відгонить демагогією, бо ж він змішує думку й почуття (раз людина усвідомила – значить, відчула), отож для внутрішньої боротьби, справді, підстави зникають. Він і сам демонструє протиприродне змішування раціонального й чуттєвого: кохає Завадську, але «перевіряє» її почуття розлукою, бо ж *не можна кохати, не знаючи*. Власне, Сквирський «перекладає» внутрішню боротьбу між невпевненістю в собі та любов'ю до жінки на її плечі, розпочинаючи «війну» із нею, де можливість бути разом виборює вже не він, а вона. Орловець десь так само подумково робить із Завадської (а разом і зі своїх друзів, і з дружини) «зовнішнього» ворога, що посягає на його душевну незалежність (– *Я вас не кохаю... – мляво відказав Іван Семенович і враз вигукнув з люттю: – Ненавиджу!* (Плужник, 1992: 97)), однак йому стає сил зізнатися собі, що проблема – у ньому самому: *полохається він – безсилий і самого себе непевний – чуючи небезпеку, що в нім самім і за-роджується; жахається – і боїться собі та іншим у цьому признатися, бреше й інших замість себе винуватимуть... – Будівник!.. – гидливо, мов брудну лайку, кинув він...* (Плужник, 1992: 88). «Будівник» у самоосудливих роздумах Орловця виникає у зв'язку з несумісністю в його розумінні любовної залежності й спровокованого нею душевного сум'яття з образом і громадянським покликанням пролетаря. Проте найбільочішою точкою Орловця в любовній колізії є його *чоловіча гідність – Єдине, чого не може чоловік жінці простити, – це почуття сорому перед нею...* (Плужник, 1992: 114).

Порушена в романі Є. Плужника проблема сексуального плану – кохання чи хіть – накладається на опозицію раціонального та ірраціонального, або ж свідомого та імпульсивного. Найвиразніше її артикулює Сквирський: *Кохання – це шукання і вибір; пристрасть – це стихія і випадок* (Плужник, 1992: 129), але відчуває на собі Орловець, який «не кохає» Завадську, але його до неї *тягне непереможно. – Вривається в моє життя, –* зізнається він Куниці, *– щось таке, чого я не хочу, не можу – розумієш, не можу! – хотіти і все ж хочу... І я борюся з ним, борюся з собою...* (Плужник, 1992: 99). Куниця у відповідь – *без психології* – означає стан його друга як елементарну сексуальну хіть і радить найпростіший спосіб її вдовольнити. Цілком імовірно, що відсутність щонайменшої сублимації лібідо в психіці Орловця зумовлює надсильну концентрацію потягу, для вибуху якого достатньо було лише побачити звернені на нього очі Кармен та її ноги вище колін, випадково відкриті під час танцю. Однак оголене жіноче тіло було лише «дето-натором» сексуального імпульсу, а «вибухівку» було закладено ще в юності: герой не без зусиль пригадав епізод, коли прагнув виявити владу над цією дівчиною, шалено розгойдуючи її на гойдалці (цей акт, за символікою сновидінь З. Фрейда, має сексуальний підтекст, це мав знати Є. Плужник), та, зрештою, відступив, зупинений силою духу й погордою своєї «жертви». Дорослим Орловцем вочевидь рухало підсвідоме прагнення реваншу в здобутті сексуальної влади над цією жінкою, у якому, уявно, він собі не зізнався. І він таки здобув цей реванш – не сексуальний, але моральний: «застукавши» Ірину після перелюбу (його люті і ревності свідчать про те, що це була його мета), він добив її морально, викликавши сльози й розпач, тобто здобув у інший спосіб перемогу над нею, після чого одразу заспокоївся. (Десь подібно в «Невеличкій драмі» ображений Дмитро виламає Марті руку, примушуючи стати перед ним на коліна й в такий спосіб хоч якось компенсувати його поразку). Дивна поведінка Орловця, зрештою, зрозуміла: після деструктивного садистського акту його душу виповнює компенсаторна ніжність, відновлюючи пошкоджений любовний об'єкт. У ту саму ніч, коли Ірина була з іншим, він з розпачу фактично звалтував знайому Ірини, балерину-білявку, уявляючи на її місці свою обраницю. Виходить, що в такий «обхідний маневр» зреалізував своє бажання підкорити Ірину, хоча й довелося вдовольнитися її ерзацом. Агресивна сексуальна, привласнювальна психостратегія головного героя щодо коханого об'єкта, бажання вивищитися над ним когерентні маскулінній сексуальності, що реагує на фрустрацію потужним садистським імпульсом.

Отож пристрасть в усіх цих романах із чоловічою «партитурою» постає, перефразовуючи слова Орловця, *потягом стихійним, що розум і воля не можуть ні спинити, ані змінити* (Плужник, 1992: 139), руйнівним і небезпечним для (не цілком впевненого в собі) героя, який, лякаючись збурення неконтрольованого його раціо інстинкту, мобілізує всі ресурси на боротьбу із собою, із коханням, із коханою жінкою.

Травматичний досвід кохання: гендерні нюанси

Проза кінця 1920-х років віддзеркалює в загальних рисах «статус» кохання в новозбудованому пролетарському суспільстві як прояву міщанської, індивідуалістської, «хворої» свідомості, як атавізму буржуазної моралі. «Будівнику соціалізму» перейматися проблемами кохання не личить. Емансипаційне й сексуальне розкріпачення пролетарського суспільства піддало сумніву актуальність кохання як «високоморального» почуття й умови для інтимної комунікації. У романах цієї доби часто-густо таку позицію транслиують герої-чоловіки, які через різні причини намагаються зрентися кохання як негідного, непотрібного, обтяжливого. Маскулінне художнє мислення схильне проблематизувати кохання як потенційну загрозу унормованому життю й особистій свободі, яку варто за можливості раціонально стримувати, отож концептуалізація в текстах, що розглядаються, досвіду кохання як травматичного репрезентує маскулінну поетикальну стратегію. В усіх текстах вона когерентна свідомості автора-чоловіка, який узгоджує з маскулінною позицією поведінку своїх героїв – і чоловіків, і жінок. Героїні в романах «Робітні сили» М. Івченка, «Недуга» Є. Плужника, «Невеличка драма» В. Підмогильного так само потерпають від любові, ризикують зламати життя й кар'єру, як і герої-чоловіки. Водночас письменники намагаються психологічно достовірно відтворити специфіку любовного досвіду жінки в протиставленні чоловічому досвіду. У дискусіях про любов і шлюб, що ведуться в усіх трьох романах, можна сказати, «оголюється прийом», тобто зіштовхуються «чоловічі» й «жіночі» позиції, як їх уявляють автори.

Під час вечірки в Сахновичів на початку роману «Робітні сили» М. Івченка гості дискутують про роль жінки в пролетарському суспільстві – чи варто їй піклуватися про матеріальний комфорт як основу господарства й культури загалом, чи усунутися від домашньої праці, щоб знову *не розбухнути серед кухні й пуховиків*. Компромісна позиція одного з головних героїв, Савлутинського, треба думати, поділяється автором: *Хай собі вона [жінка] ходить на посаду, гуляє з текою, курить цигарки, стриже волосся, носить куці сукні й міняє щомісяця чоловіка. То справа її жіночої емансипації, але в домі мусить бути елементарна охайність, елементарна чистота*¹ (Івченко, 1990: 658–659). Наприкінці цієї розмови Савлутинський звинувачує жіноцтво в культурному занепаді нації, бо жінки *все мусили придбати й берегти в господарстві, а вони цього не зробили*, не дивно, що «жіноча половина» товариства йому намагається суперечити.

Розмова про роль жінки очікувано переводиться на теми сексу, шлюбу, материнства. Професор-селекціонер Савлутинський висуває а la мальтусівську теорію приборкання сексуальної енергії (притаманної, на його думку, вдачі українців: *краса наша національна – оцей статевий момент, <...> оці сласні посмішки, <...> і ті масні сливові очі*), відтак і обмеження народжуваності задля вивільнення культуро-твірної енергії: *... я розумію, що <...> на пору родинно-патріархального життя, це прекрасно. Але коли родина розпалась і народ в'їхав у аборти та аліменти, першорядною проблемою є – підкарнати її, зв'язати статеві інстинкти* (Івченко, 1990: 660). Ця мотивація раціонального приборкання пристрасті, сексуальних інстинктів задля вищої (національної!) мети виглядає спробою раціоналізувати від-межування національної маскулінної психіки від українського-материнського-сексуального, дистанціюватися від тваринно-інстинктивного в реалізації амбіцій «нвої людини», борця, будівника

¹ У такий спосіб вочевидь закладаються підвалини нерівноправ'я, усталені згодом радянським гендерним режимом, за якого практикувався подвосний робочий день жінки – на посаді й удома.

нового світу. *Що спільного є між революцією, найвищим напруженням громадської енергії, якому індивід мусить до останку підпорядковуватись, і коханням – чуттям вузько індивідуальним, ворожим будь-якому громадському контролю?* (Підмогильний, 1991: 594) – вигукує під час подібної дискусії про кохання і Юрій Славенко («Невеличка драма» В. Підмогильного). За відокремлення «якогось особистого життя» від громадського таврують героя роману «Недуга» Орловця його друзі: *Що ж це? Родина? Кубелечко? Тьху!* – обурюється Куниця. <...> – *Не такий тепер час, щоб слини розводити... Хай це інші, приїде інші покоління дбають за це, а їхньому стільки роботи випало* (Плужник, 1992: 75, 81). Позиція Куниці, що особисте життя *тепер у більшості, некрасиве, нецікаве*, але в революційну добу не до нього, протиставлена «міщанській» позиції Орловця, який постає проти «неприродності», «зайвості» особистого життя, навіть для пролетаріату, урівноважуючи процеси «будівництва» суспільного добробуту і / як особистого життя. Є. Плужник актуалізує в зіткненні цих позицій цілий жмут проблем, зокрема неприродного для людини витіснення інтимного, що дегуманізує її, перетворює на «гвинтик» соціалістичної машини (як-от Орловець на заводі), несумісності ницості в побутовому житті (*сірому, вбогому, одноманітному, брудному, мізерному* (Плужник, 1992: 83)) й амбіцій у громадянському (*Як же можу я будувати для всіх щось прекрасне, коли не стає мені снаги чи волі створити щось бодай пристойне для самого себе...*) (Плужник, 1992: 84), що кидає (контр-революційну) тінь на «будівників соціалізму» як негідних цього покликання.

«Вузько індивідуальне» почуття кохання, що засуджується в усіх трьох романах, у «Робітніх силах» екстраполюється на травматичний для національної маскулінності дореволюційний (колоніальний) період, що інфантилізував, вихолощував національний героїчний чин і, напевне, підсвідомо збігався із жіночим як пасивним сексуальним началом, тому рішуче відкидається в минуле. Знаком такого відкидання-дистанціювання від жіночого, відтак і від сексуального, є раціоналізація взаємин між чоловіком і жінкою, де пристрасті вже не має бути місця. Професор Савлутинський обстоює ідею раціоналізованого вибору партнера для дітонародження, «селекційного відбору» людей, обраних для розмноження,² та перспектива «насильного й механічного парування», як її зрозуміла Оріся, не знаходить у товаристві підтримки, як і раціоналізація життя, зокрема й інтимного. Тося крізь сльози протестує проти такого раціоналізму: *...як ото так жити! Все розумово, розраховано, це умерти можна! То не людина буде, а якийсь манекен, засмиканий ниточками* (Івченко, 1990: 662). Приблизно так ставиться й Марта до «раціоналізаторської» шлюбної пропозиції Дмитра («Невеличка драма»). Для Дмитра ж, як і для Орловця («Недуга») сентименти кохання – пережиток дореволюційного, але не колоніального, а буржуазного, минулого: як пролетарська інтелігенція вони здобули життєві перспективи

² Професор Савлутинський у романі М. Івченка розглядає «спеців» із селекції – Тосю та Орісю – не інакше як потенційних матерів, аж ніяк не колег-учених, отже, жіноцтву в його (і автора?) свідомості культуротвірної діяльності доступна лише в якості репродуктивного інструмента. Із Савлутинським погодився б Славенко з «Невеличкою драми» В. Підмогильного. Для Славенка саме слово «дівчина» <...> містить у собі прикмету чогось недорозвиненого (Підмогильний, 1991: 579). Гендерна асиметрія в романі М. Івченка реалізується в амбівалентному зображенні освіченої жінки, яка інтелектуально працює поряд із чоловіком і має успіх, однак оцінюється ним передусім як продовжувачка роду, потенційна мати його дітей. В Орісі Савлутинського приваблює передусім її «порода», тобто для нього вона – «селекційний матеріал». З одруженням кар'єра Орісі припиняється. Експлікована в романі перевага гендерної ролі жінки як дружини й матері виглядає несумісною з її здобутою соціальною та інтелектуальною рівністю. Материнство й домогосподарство – єдина роль майбутньої дружини і в уявленні інженера «з передовими поглядами» Дмитра з «Невеличкою драми» В. Підмогильного. «Нестиковка» гендерних режимів, а точніше – формальний, декларований паритет статей за незмінності патріархатної домогосподарської депривації в романах М. Івченка, В. Підмогильного характерні для гендерної політики радянської доби.

(маскулінний чин) за революції, попередню добу асоціюють із приниженням і безправ'ям.

Деталізований у романі М. Івченка епізод вечірки має важливе значення в розвитку лінії любовних взаємин Тосі – Савлутинського, Орісі – Савлутинського, Тосі – Горошка, що закрююється на опозиціях емоційного – раціонального, інстинктивного – вольового, інстинктивного – розумового. Позитивне вивершення в (щасливому) шлюбі мають лише стосунки Орісі та Савлутинського завдяки, очевидно, компліментарності двох проявів раціо – розуму (професор) та інтуїції (Оріся). Ідея гармонійного поєднання цих двох проявів послідовно впроваджувалася й в інших сюжетних колізіях роману. Стосунки в інших парах приречені, як виглядає, через емоційну й інстинктивну доміанти в поведінці і Тосі, і Горошка. Основна колізія роману - нерозділена любов Тосі до Савлутинського – зумовлена несумісністю пристрасної емоційності дівчини й зверхньої раціональності професора, що часто уособлені в деталях їхніх портретів зі смислом відповідно гарячого і холодного. Травмована відмовою професора, спрагла любові, Тося віддається закоханому в неї Горошку, вони живуть короткий час громадянським шлюбом, який однак приречений, адже обома героями рухає сексуальний інстинкт, помножений на неконтрольовану афектацію. Розпад цього союзу в романі виявляє застережливе ставлення автора до емоційно-інстинктивної стихії лібідю, що діє нерозбірливо, деструктивно. Ця стихія для М. Івченка асоціюється з жіночим, що має відступити перед раціонально-вольовим чоловічим началом.

У романі М. Івченка жертвою пристрасності постає Тося. Хоча психологічна достовірність зображеної поведінки героїні невисока, у ній оприявлено маскулінну інтерпретацію жіночого серця, ураженого любов'ю. Психічний стан закоханої дівчини розбурханий, вона перманентно в стані афекту: очі щоразу наповнюються слізьми, із наближенням до Савлутинського її *починає нервово трясти*, вона то знічується, то дивиться на нього захоплено, то невлад відповідає. В усіх сценах їхніх випадкових зустрічей його поведінка зверхня й зухвала, він володіє ситуацією, що раз у раз підкреслює автор. Нещасливе кохання Тосі штовхає її до диверсії (вимикає вночі термостат, де проводить дослід професор), недбальства й помилок у роботі (що суперечить характеристиці її професіоналізму на початку роману), зрештою, до імпульсивного єднання з Горошком, нервового зриву, хвороби. За логікою сюжету, Тося «програла» в боротьбі за своє «щастя», за Савлутинського, утратила здоров'я, честь і ризикувала кар'єрою. Свою поразку героїня ніяк не рефлексує, отож фемі-нінна позиція щодо втраченого кохання, хай і художньо змодельована, у романі відсутня. Маскулінна «правда» з її раціональністю й самоконтролем у фіналі роману вочевидь перемогла.

Дискусії та авторські міркування про кохання в «Невеличкій драмі» В. Підмогильного відтіняють драму кохання – передусім Марти (ступінь достовірності вираження її почуттів не порівняти з романом М. Івченка), але також і Славенка, і Льови, і Дмитра, і сусіда Давида Семеновича, і Безпалька. «Якість» їхнього кохання є в цьому романі мірилом людяності й основним способом характероротворення, а також «дзеркалом» моральних зрушень у суспільній свідомості тієї доби. Доведена до комічного раціоналізація кохання виявляє обмеженість, поверховість натури Дмитра, учорашнього селяка, а тепер інженера, типового для своєї доби недовченого, але сповненого ентузіазму й пафосу «будівника соціалізму»: *...ти ввійшла в мій план*, – каже Дмитро Марті. – *<...> В такій справі, як одруження, не повинно бути випадкового вибору. <...> Шлюб – це спілка, така, як спілка УСРР з РСФСР, наприклад, – для спільної праці, для спільної боротьби* (Підмогильний, 1991: 598). Тривіальна позиція Дмитра – *шлюбу в наш час будувати на коханні не можна. Що таке кохання? Це чуття, Марто! Воно спалахне й перегорить* (Підмогильний, 1991: 608) – виявляється у фіналі роману до болю правдивою. Кохання, за логікою Дмитра, результат неробства, такий собі буржуазний пережиток, *коли людям робити не було чого*, але тепер *не та доба: Якщо будемо так*

розкидатись, то не тільки соціалізму не збудуємо, а й кусати не буде чого (Підмогильний, 1991: 608), – переконає Марту Дмитро. Якщо дещо подібними поглядами Савлутинського на кохання як атавізм («Робітні сили» М. Івченка) раціоналізується (чи швидше романтизується) творення людини нової (інтер)національної культури, то погляди Дмитра немов списані з радянських агіток, є карикатурою на них. Його твердження – *Доба наша не мрійна, а цілком практична* – те, проти якого постає В. Підмогильний, пишучи цей роман.

На наступному колі вмовлянь Дмитро переконає Марту в тому, що *кохання – це всяке божевлля, всякі нісенітниці, самогубство, словом, той відділ, що в газеті зветься «пригоди й злочини»*. Тут з ним цілком солідарний його «суперник» Славенко (він розташував придбані томики поезій серед трактатів з психопатології (sic!)): *І що таке кохання: – Це якесь безумство, –* говорить він (*світле безумство, –* погоджується Марта). Дмитро протиставляє коханню вподобання, *циру приятель хлопця до дівчини, <...> яке не перешкоджає ні жити, ні працювати*. За вподобанням одружується і він, і Славенко (дискурс кохання оприявнює «двій-ництво» цих героїв). Знецінює кохання й Ірен: *Це вам, старосвітським людям, кохання дається якоюсь невинною катастрофою, чимсь стихійним і великим... А ми за революції навчилися дивитись на нього, як на епізод у житті* (Підмогильний, 1991: 662). «Ми» – це «нові люди», яким «не потрібне» кохання. Позаяк воно несумісне з раціоналізмом та колективізмом? Чи «нові люди» не здатні кохати внаслідок постреволюційної деградації духовності? У романі автор утримується від трансляції власного погляду на вирішення цієї антропологічної проблеми. Попри присуди Дмитра (*Кохання шкідливе для нашої сучасності, бо воно спантеличить людину*), Славенка (*він визначив його [кохання] як стан занепаду мозкової діяльності під впливом потягу до жінки, а отже, і регресу, що людину принижує, загалом як чинник сучасної руйнівницької, як показник невиннованої квалості істоти, призначеної вести перед у світовому процесі життя* (Підмогильний, 1991: 611, 678), у романі виписано й «іншу» правду – Марти і Льови.

Лише три голоси в романі – Марти, Льови й автора – підносять кохання всупереч решті голосів, усупереч суспільній дійсності, яка не лишала місця для цього почуття. Кохання, – ідеться в авторському відступі, – *то чарівний і витончений зигзаг на простій лінії життя, цяточка вогню, бентежна й жива іскра, що креслить світлою дугою над холодним потоком часу, коханням діється життя* (Підмогильний, 1991: 620). «Гімн» коханню, що єдине наповнює існування сенсом, у романі проходить перевірку історією Марти та Славенка, які *зробилися тим, що зветься парою, добровільним і зреченим додатком одне до одного з усією свідомістю радості цього становища і єдиним бажанням – бути вдвох, бути тільки вдвох!* (Підмогильний, 1991: 620). Радість «добровільного зречення» в коханні й відмежуванні від усього світу притаманна фемінінному психотипу, маскулінна психіка такий «режим» довго не витримає, передусім унаслідок потреби позаприватної реалізації (загроза втрати позицій в позаприватній, науковій, сфері вивела Славенка з любовного «анабіозу»). Навіть на піку кохання, коли сексуальна хіть переважувала інші життєві стимули, Славенко інакше ставився до любовного досвіду, ніж Марта: *біохімік кохання своє зустріє, як раптову катастрофу, його чуття почало владно руйнувати його звички, розпорядок, роботу й самого його безжалісно вивертати, перетрушувати та провітрювати* (Підмогильний, 1991: 621). Новизна й сила любовних вражень не лише позбавляють його сил опиратися, а й дозволяють убачати у коханні й у дівчині *щось коштовніше, світлі ясні простори – він дозволяв (sic!) руйнувати себе, змінити свої життєві уподобання, ба навіть роботу свою гальмувати, а це допіру це здавалося йому блюзнірством!* (Підмогильний, 1991: 621). Якщо Славенко піддається новому й загалом небажаному досвіду, то для Марти *кохання було природним завершенням її мрії. Те, чого жадала вона, здійснилося*. Ці тонко вловлені в романі кардинальні відмінності в ставленні до любові часто становлять нездоланий бар'єр і в реальних інтимних стосунках статей. Кохання, що для маскуліної свідомості (Славенко, Ірен) – епізод, тимчасова «хвороба», для фемінінної (Марта) – смисл усього життя.

Поряд з опозицією маскулінного й фемінінного рушієм любовного сюжету «Невеличкої драми» є антагонізм матеріального й духовного, конкретизований як детермінація і свобода. Невипадковим у його художньому розв'язанні є авторський відступ про кохання як хімічний процес взаємного розщеплення, де *представники хімічних статей, бурхливі і страшні коханці, що пожирають себе в спаруванні, витворюючи воду і сіль...* (Підмогильний, 1991: 615). Для біохіміка Славенка кохання є детермінованим «хімічним» процесом реалізації статевого вдоволення, проявом несвободи, досадним обмеженням його самовияву. Для Марти ж – кохання є вищим проявом свободи, що вивільняє її з детермінованого світу. Вона прагне цілком зреалізувати свою свободу, обриває стосунки з власної волі, щоб уникнути тривіального сценарію. Водночас у цій аналогії кохання та хімічного процесу «з'єднання й розщеплення» підкреслено як природність і неунікненність любовного потягу, так і закономірність його згасання. Це з боєм прочуває Марта й чітко усвідомлює Славенко (*я вже перетравив її, – думає він з полегшенням*).

У романі «Недуга» Є. Плужника (як і в його драматургії) тема любовної «напасти», подружньої зради провокує загострення психологічного конфлікту в любовному три- й чотирикутнику. Герої-коханці в його романі (а також і п'єсах) шикуються на три типи відповідно до ролі в любовній комунікації: 1) «непомітний» герой, який, на першій погляд, не має шансів завоювати красуню; 2) нав'язливий ловелас, який таки добивається свого; 3) зраджений чоловік, охоплений ревнощами, ненавистю до жінки³. У рисах його «непомітних» героїв-любовників можна пізнати самого автора⁴. Поряд з Орловцем на Ірину «полює» Звірятин, його підлеглий, але не пролетарського, а старорежимного гарту, ловелас і сибарит. Саме він спокушає Ірину-Кармен, а потім кидає її, реалізуючи свою ідею «брати від життя все, що можна, а потім відкидати непотрібне». У суперництві з Орловцем Звірятин тішиться реваншем, адже представник переможного класу *при першій зустрічі <...> з жінкою нашої [буржуазної] культури втрачає ґрунт під ногами* (Плужник, 1992: 87), у такий – сутенерський – спосіб він «перемагає» ідеологічного ворога, додаючи ще один «пазл» в карикатурне дискутування про класовий аспект кохання, герої якого сперечаються про його «надкласовість», або ж, навпаки, про непереборну ненависть і зневагу пролетаря до буржуйки, або про заборону любовних, але допустимість сексуальних стосунків із нею.

Ще один герой-коханець у романі – інженер Сквирський, який завсіди сидить у глибочезному кріслі (Є. Плужник сам любив у такому сидіти, спостерігаючи за романами своєї майбутньої дружини, називав його «піч» (Череватенко, 1988: 24)), дудлить горілку й не виявляє жодних почуттів до прекрасної господині дому, а поза тим філософствує про свідоме будування особистого щастя: *Ти не жени, – повчає він Орловця, – мов той звір за самицею лісом, бо ти ж складніший за того звіра* (Плужник, 1992: 63). Сам Сквирський шукає *не вічного – справжнього кохання, щоб збагатило*

³ Роман Є. Плужника тяжіє до неореалізму, отож можна говорити про типовість, життєподібність цих чоловічих «любовних ампула», хоча причини їхнього згуртування навколо однієї жінки не прояснені. Окреслені типи є і в «Невеличкій драмі» В. Підмогильного: «непомітний» Льова, «нав'язливий» Дмитро, хоча «добивається свого» Славенко (але ці два герої – «дублери»), ревнує «зраджений» кооператор. Вони ж фігурують у «Робітніх силах» М. Івченка: «непомітний» закоханий Гамалій водночас і «ревнивий месник», «нав'язливий» переможець любовних перегонів – Горошко. Треба думати, такі три- і чотирикутники є не лише в українських любовних романах кінця 1920-х, адже реалізують патерни маскуліної свідомості, скорельовані з гендерним режимом культури.

⁴ Психічне підгрунтя інтимного «роману» Є. Плужника могло б стати об'єктом критикованого письменником психоаналізу з огляду на художнє моделювання в його творах саме таких типів, а також на ледь не «хрестоматійний» сюжет його одруження з красунею Г. Коваленко (Череватенко, 1988) (можна лише уявити до скількох претендентів на її серце ревнував її, дівчину, «непомітний» ще тоді поет, а до скількох – її, уже дружину, якщо дім завжди був відкритий для колег по перу; здобуває певну пікантність і деталь співжиття утрюх в одній кімнаті «через ширму» молодого подружжя Плужників та Галининої сестри).

життя, зробило його цікавішим, повнішим... (Плужник, 1992: 63). На позір ним керує раціоналізм, а насправду – страх поразки: *добиватимусь я кохання, мучитимусь і мріятиму, життя своє на нього міняючи... коли раптом скінчиться таке кохання через дві ночі?* (Плужник, 1992: 63). Саме «сухарю» Сквирському віддала серце Кармен. Він же його фактично розбив, виїхавши назавжди до Уралу, де для оперної співачки кар'єра буде завершено; для нього, як виявляється згодом, самому закоханого в неї, їхні любовні взаємини – щось на кшталт наукового експерименту, що вимагає безпристрасної суворої перевірки – *Випробуй себе, зваж, розваж! Бо не сліпець ти, а будівничий!* (Плужник, 1992: 64). (Однак його позиція розхитана застереженням Мюфке – поки придивлятимешся до життя, воно пройде повз). Як видно з такої диспозиції героїв, Сквирський – тип «непомітного», але успішного коханця (найближчий, треба думати, до автора, принаймні саме таке випробування почуттів зникненням він застосував до майбутньої дружини (Череватенко, 1988: 25)), Звірятин – тип нав'язливого ловеласа, а Орловець – проміж-ний між ними, водночас непомітний і нав'язливий, суперечність його «амплуа» поглиблює травматичність його кохання.

Спільною рисою цих трьох героїв-чоловіків у романі «Недуга» є ставлення до Ірини-Кармен як до об'єкта завоювання, нехтування нею як особистістю. Вона це фіксує в такому закиді: *ви мене не спитали, змагається між собою*. Сквирський у своїх філософуваннях про істинну любов до жінки зауважує, що *треба полюбити її як людину*, щоправда, напевно йому вдалося це зробити на практиці. Від'їжджаючи, він «передає» Ірину Орловцю, щоб «замінивши» об'єкт, простежити, чи «незамін-ний» Сквирський, чи не зникне почуття до нього. Вочевидь Ірину як особистість, яка зазнає страждань, чий кар'єра, навіть життя можуть зламатися, Сквирський до розрахунків не бере. Егоцентризм, раціоналізм у любовних взаєминах, як і їхня несерйозність, серійність – маскулітні риси (Франкл, 1990: 255). Завадська цілком слушно кидає Орловцю: *...всі ви, чоловіки, ... в цьому тепер однакові: всяка жінка для вас – проститутка* (Плужник, 1992: 123). Делегована основним героям-коханцям маскулітні любовна психостратегія з її домінантами: егоцентризмом та егоїзмом, прагненням вивищитися за рахунок обраниці, відведення її ролі об'єкта, а не суб'єкта стосунків – маркує маскулітні пріоритети авторської свідомості, загалом співзвучні патріархатній культурі тієї епохи, які, щоправда, відтінює наданий жінкам-героїням голос. Г. Токмань відзначає в романі «екзистенційний вибір особистості у питаннях інтимного життя. Кожен герой творить власну філософію кохання – і невідомо, яку з них поділяє автор» (Токмань, 2013: 13). Окрім Ірини, фемінітну позицію щодо любові виявляє дружина Орловця, Наталка.

Потрібний автору лише для моделювання ситуації чоловікового зізнання в захопленні іншою, образ дружини Орловця, Наталки, залишається фактично не розкритим. У подумковому монолозі Орловця вона в усьому неподібна до Ірини: худа, суха, нежіночна, малопомітна, зате спокійна, вдумлива, терпляча й цілісна. Вона не знає внутрішнього роздвоєння (або автор його «не помічає»). Як дружина пролетаря, у юності його бойова подруга, вона має допомогти чоловіку подолати пристрасть до іншої, саме так думає Орловець, зв'язуючись їй у присутності своїх друзів у захопленні Іриною Завадською. Його дивує і обурює після того її мовчаз-ність, уникання його. Цілком протилежний від очікуваного результат зізнання значно погіршує до того нормальні стосунки подружжя, веде до відчуження, а за рішенням Наталки – і до розлучення. Смуга нерозуміння в родині долається відвертою розмовою між ними, у якій озвучується позиція жінки в цій ситуації. Є. Плужник дуже точно відтворив психічні аспекти свідомості своєї героїні як жінки: її не-бажання «заробляти» свого невірного чоловіка назад посиленою турботою й любов'ю, бути жінкою «для хатніх потреб», коли вже не цілком задовольняє його хіть. Саме цим, а не ревностями, у яких її звинувачує Іван, Наталка пояснює їхній розрив.

Залишається не проговореним, але оприявненим у цій розмові визначальний для фемінітної психіки аспект розуміння любові в єдності душевного й тілесного. Для

Наталки чоловік, який спокусився тілом іншої, уже й не любить. Або так: якщо чоловік захопився, закохався, хоч фізично й не зрадив, то однак його невірність становить факт. Для маскуліної психіки зрада може бути лише фізична, душевні аспекти почуття «не рахуються», тому «безгрішний» Орловець і зізнається дружині. Але ж для неї його захоплення іншою – уже є зрада, «смертний вирок» їхньому шлюбу. Гендерна відмінність поглядів на любов чоловіка й жінки тонко підмічена прозаїком. Створюючи різні очікування щодо шлюбу, цей гендерний дисонанс часто призводить до сімейних драм. Попри цілком іншу натуру Ірина Завадська також сприймає любов у єдності тілесного й душевного. Хоча й віддається Звірятину з розпачу й самотності (як і Тося Горошку в романі М. Івченка), не шукає випадкових сексуальних утіх, що щедро пропонує їй богемене середовище. Фемінінна позиція щодо любові, яку транслюють жінки-героїні, отже, особлива тим, що душевний потяг не відірвано від фізичного, останній не викликає тривоги щодо залежності чи само-втрати, коханий сприймається як рівний, як партнер, а не об'єкт завоювання, у коха-ному цінується його особистість (а не тілесні принади).

Любов як хвороба: художнє моделювання девіантної поведінки закоханого героя

У романістиці кінця 1920-х переживання пристрасі гіперболізовано так, що не лише руйнує життя героїв, а й завдає непомірних страждань. Симптоматичною в розкритті цієї теми є назва роману Є. Плужника – «Недуга», яка точно визначає психічну метаморфозу, що сталася з головним героєм Орловцем⁵. Він сприймає свій стан як хворобу (*тяжка, неприємна недуга життя йому спустошила* (Плужник, 1992: 99)), її «симптоми» виражені портретними деталями внутрішнього опору забороненій пристрасі (*глибокі зморшки зорали йому обличчя* (Плужник, 1992: 96)), психомоторною реакцією дрожу (*здригнувся, здригаючись весь тощо*), а також невластивими герою психічними станами (безсоння, розконцентрованість, фокусування на нав'язливій ідеї), імпульсивними діями (раптом подався до опери, до помешкання Завадської, відмовився від відпочинку на морі, віддав гроші жebraку, вдерся вночі до білявки-балерини). Проблема недуги сюжетно локалізована в епізоді відвідування лікаря, який діагностує в Орловця неврастенію. Куниця намагається заспокоїти друга – *тисячі людей тепер хворіють на цю саму неврастенію – і нічого* (Плужник, 1992: 81), мимоволі діагностуючи уражену «перевтомою» постреволуційну епоху. У підтексті не лише роману Є. Плужника, а й «Санаторійної зони» М. Хвильового, «Народного Малахія» М. Куліша та ін., усі прояви психічної дестабілізації (від перевтоми до божевілля, а також фатальне кохання) є наслідками позбавлення людини «людського», гіпертрофії колективного, суспільного, а також героїзації людини з її добровільним самозреченням заради революції. «Людське» в людині вимагає компенсації: у художній літературі не лише темою любові, як лакмусом, діагностується «хвора доба», а й поведінка героя гіпертрофується любов'ю до меж девіації, виявляючи ступінь його психічного ураження цією добою.

У прозі В. Підмогильного акцентується девіантна поведінка закоханого героя, яскраво – Городовського («Повість без назви...»), який втрачає відчуття реальності, охоплений манією знайти незнайомку. Значно легший «перебіг хвороби» любові в Славенка («Невеличка драма»): він не відривається від реальності, хоча й «втрачає

⁵ У прозі й драматургії Є. Плужника кін. 1920 – поч. 1930-х років можна спостерегти мімікрію під ідеологічні «стандарты» пролетарської (соцреалістичної) літератури: виробнича тема, класовий конфлікт, актуальний тоді мотив шкідництва, (обережне) викриття націоналізму як буржуазно-шовіністичного анахронізму. Письменник і до арешту слабо «тримав удар», тому під впливом страху міг «перереформувати» свою свідомість на заданий копил. З огляду на сказане назва роману «Недуга» може мати (для Плужника і / або для цензорів) не лише любовно-психологічний, а й викривально-класовий смисл: «змішання» пролетаря-директора, його зрада громадських інтересів заради власних, спокуса буржуазною культурою та любов'ю буржуйки є в очах його соратників, борців за комунізм не чим іншим, як «недугою».

себе», зосібна свою здатність мислити, працювати. Він описує Марті свій стан, близький до депресивного ступору: *Бажання бачити тебе мучить мене як ніколи. Я задихаюся вдень без тебе. Мені тисне голову. Іноді я просто спинаюсь як божевільний і все забуваю. Всередині робиться порожньо, до жаху порожньо. <...> Сідаю і сиджу, як остовпілий. В голові оливо. А потім <...> все-таки лишається осад від того болю, невдоволення, стома. <...> Люблю. Яюсь тупо і безоглядно люблю. Але іноді й ненавиджу...* (Підмогильний, 1991: 632 – 633). В описаному стані Славенка психічний розлад почасти соматизується (*тисне голову*), хоча в основному вражає його мозкову діяльність (*спинаюсь, все забуваю, в голові оливо, тупо люблю*). У його зізнанні домінують маркери болю (*мучить, задихаюся, осад від болю*), що оприявнюють героєву оцінку кохання як хвороби, вихолощення (*всередині робиться порожньо*). Потерпає від любовних розчарувань і психіка Марти в «Невеличкій драмі», адже її слова про заколисливе плескотіння води слушно сприймаються Львою як вираз її готовності до суїциду. І сам Львова, до слова, *геть затруєний чуттям* (Підмогильний, 1991: 663). У характеристиках любовної поведінки героїв автор також апелює до концептосфери хвороби, як-от: *...їх мова нову зійшла на захопленій примітив, на маленьке й страшне дієслово, що тримається закоханих уст, як учениста думка хворого мозку* (Підмогильний, 1991: 625). Любов, що загрожує перетворитися на манію, що спонукає до меланхолійного самозаперечення (Мартина ініціатива розлуки *довершувала її любов, здіймала жагучий порив до самозабуття, до цілковитого самозречення!* (Підмогильний, 1991: 702), в ідео-логічному плані «Невеличкої драми» В. Підмогильного - на межі норми й патології, справді, «світле безумство».

У романі «Робітні сили» М. Івченка закохана Тося страждає передусім фізично, відчуваючи реальний біль тіла. Її часто охоплює тілесний трем, інтенсивність якого виглядає хворобливо, напади якого - неочікувані. В експозиційній сцені нічного блукання Тосі в напівнепам'яті попід вікнами Савлутинського, кохання до якого ще не стало для неї цілком усвідомленим фактом, зацентровано на дивному психосоматичному стані дівчини: *...схаменувшись, відскочила від вікна <...>, очманіло й не розуміючи озирнулась. І раптом всю її охопила гостра й безугавна пропасниця й люто затрясла. Жінка тряслась усім тілом, лозина в руках у неї вигиналась, зуби неслухняно цокотіли, очі ж запливали сльозами <...>* (Івченко, 1990: 623 – 624). Закохана Тося блукає сновидою, не тямлячи себе. Коли приходить до тями, лякається, але не страхом пояснюється її хворобливий стан. Хоча вона сама собі, ні подрузі, яку зустріла, не може його пояснити: *– Я не знаю, що зо мною діється. Цього ще ніколи не було* (Івченко, 1990: 624), – можна помітити в поведінці дівчини в зображеній сцені симптоми істерії (крик, ридання, тремор, попереду в неї втрата свідомості), «модної» хвороби порубіжжя, на яку страждали, як довгий час вважалося, сексуально невдоволені жінки. М. Івченко міг використати задля посилення ефекту відтворення «хворобливої» пристрасті своєї героїні цей стереотип.

Сердечний біль Тося відчуває на соматичному рівні: *Вона вмить відчула, як її серце хтось обіруч схопив і затряс нею десь ізсередини до того, що вона була безсила себе стримати, помічаючи тільки, як зрадливо зацокотіли, ніби в гострій пропасниці, зуби* (Івченко, 1990: 674). «Матеріалізація» в жіночому тілі душевної травми, безсумнівно, зумовлена асоціюванням фемінного та тілесного в патріархатній культурі. Під впливом цього стереотипу авторський погляд безборонно «проникає» не в душу, а в тіло героїні, чого жодного разу не чинить із героєм, навіть закоханим. Так само «матеріалізується» в тілі Тосі «думка» – очевидно, про без-надійність її любові до Савлутинського: *Тося стояла майже непорушно, відчуваючи, як ранішня думка знову гостро вколола в серце й краяла його до розпачу, до нестерпного вогню в мозку, – як перемогти люту пристрасну волю крові <...>?* (Івченко, 1990: 691). Екзистенціали болю, страждання закодовані в метафоричному полі катування (вколола, краяла, нестерпний вогонь) й асоціативно скеровані на нутряне – серце, мозок. Боротьба Тосі із собою, свого раціо (*думка*) з емоціо (*люта пристрасна воля*

крові), постає її самокатуванням, виражається в реальних больових відчуттях. Те, що Марта з «Невеличкої драми», на відміну від Тосі, не знає «маскулінної» боротьби із собою, пояснюється або тим, що Марта не зазнала нерозділеного кохання, або, швидше, тим, що в моделюванні її поведінки не використовуються маскулінні патерни, чого не можна сказати про поведінку Тосі.

Поведінку закоханої Тосі, як і героїв-чоловіків, скеровує імпульс (це означає, що вона не чекає і не плакає любов, як Марта, а постає жертвою власного почуття, про яке нічого не знає, бо його не рефлексує, як і герої-чоловіки з розглянутих романів). Так, у Тосі *несподівано й гостро промайнуло та сама маленька думка, навколо якої вона ходила вже довгий час. А тепер та думка, ніби блискавка, освітила усю глибину, і вона враз до моторошного болю відчула глибоко в собі страшну порожнечу. І тоді хтось ударив знизу гарячою хвилею, що схопила за горло, як залізними пазурцями, – до того, що Тося почала неспокійно й злякано ковтати повітря* (Івченко, 1990: 690). Одразу впадає в око подібність між Тосею і Славенком, які заскочені любов'ю, відчувають «порожнечу», а не повноту, як Марта. З іншого боку, деталь тривалості існування «думки» Тосі означає її внутрішній опір усвідомленню своєї поразки в коханні. Тепер же, коли «думка» *освітила усю глибину* (тобто дійшла до свідомості), Тося відчула *порожнечу*, але не в житті, не в душі, а – «в собі», у тілі. На таку інтерпретацію скеровує подальша деталізація її стану, де *гаряча хвиля знизу* наткає на нерозтрачену сексуальну енергію, від якої відмовився обранець. Метафорично переданий стан спазму дихальних шляхів («*гаряча хвиля*» «*схопила за горло*») у цьому описі супроводжується почуттям тривоги – і внаслідок некерованості своїх почуттів, і внаслідок нападу задухи. Водночас описаний фізичний біль героїні посилюється через її провину перед Савлутинським (Тося відчуває напади на ранок після ночі її «диверсії» – гасіння термостату), отже, є самокатуванням. У цій та подібних сценах роману М. Івченка любовні травматичні переживання героїні сконцентровані в її тілі. У такий спосіб актуалізується симпто-матика істерії як жіночого сексуального невдоволення, до того ж любов як «хвороба душі» паралелізується із хворобою тіла, що, зрештою, означає лише одне: жінка – то і є лише тіло. Хоча часом поведінка закоханої Тосі уподібнюється в романі й до тваринної: *ображена Савлутинським, вона гостро сіпонула, простогнала глибоким ураженням болем безпомічної тварини і, зірвавшись з лавки, пустилась швидкою ходою майже побігла у глибину парку* (Івченко, 1990: 736). Імпульсивні, загонисті рухи сильної та водночас безпомічної істоти, яка єдино й може виражати свій біль стогоном, – то реакція зраненої тварини, а не людини. Отже, психосимптоматика переживання травматичного досвіду кохання жінки (хоч і не в усьому психічно вивірена) у романі М. Івченка концептуалізує його (кохання) як хворобливо-тілесне, інстинктивно-тваринне, а саму героїню позиціонує як жертву своїх почуттів, слабку, безвольну істоту.

Висновки. У романах «Робітні сили» М. Івченка, «Недуга» Є Плужника, «Невеличка драма» В. Підмогильного та його «Повісті без назви...» любовна колізія, що виформовує травматичний досвід головних героїв, – в епіцентрі конфліктного вузла, отож окреслює чільну проблему творів – раціонального приборкання любові, що синонімізується з наглою інстинктивною силою, яка вторгається в маскулінну царину раціонального самоконтролю, життєвої дисципліни, внутрішньої свободи й нищить її. У той же час пристрасть вибиває героя зі звичного темпу його трудової діяльності, також раціоналізованої та регламентованої, що руйнує його роль «будівника соціалізму», яка завойовує все більше місця в радянській літературі кінця 1920-х. В обох випадках герой має підстави опиратися почуттю кохання, що слабо корелює з ідеалом гегемонної маскулінності тогочасного гендерного режиму культури. На формування останнього вплинула революція та пореволюційна дійсність, які склали суспільносвідомісний гештальт досвіду, рецептивну модель, актуальну й у психомодельованні інтимних стосунків, траєкторії перебігу почуттів, зокрема й любовних. Цей гештальт має виразно маскулінні риси, отож цілком природно

надається до опрацювання маскулінною художньою свідомістю, яка мала очевидний пріоритет в українській літературі 1920-х.

Тексти, що взято до розгляду, окрім «Невеличкої драми» В. Підмогильного, сфокусовані на маскулінному усвідомленні небезпеки фатального кохання. Через наратив, що фіксує душевні порухи героїв-чоловіків, окреслюється маскулінна суб'єктивність. Автор *розуміє*, що коїться з його закоханим героєм, відтак ступінь психологічної достовірності вищий, аніж у разі художнього моделювання почуттів і поведінки закоханої героїні, які автор ніколи не поділяв. Навіть за доволі достовірного проникнення у внутрішній світ закоханої жінки-героїні (Марта в «Невеличкій драмі» В. Підмогильного) її, засліплену ілюзією кохання, поміщено в прагматичний чоловічий світ, де коханню не має бути місця. Отже, наведені результати студії оприявнюють ракурс застосування під час розв'язання дослідної проблеми гендерної теорії (маскулінний / фемінінний фенотипи, гендерний режим культури, гендерні стереотипи), психоестетики (імпульс, афект, психічна девіація, депресія, стрес, втрата почуття реальності, раціоналізація, перенесення тощо як симптоми травми закоханого героя), герменевтики (автор, наратор, герой як носії (спільного) персонального й поколіннєвого досвіду), а також структурного, зокрема наративного, підходу до поезики тексту. Комплексний підхід до літературознавчого осмислення романістики кінця 1920-х в антропологічному реєстрі відкриває широкі можливості для ширшого гуманітарного вивчення трансформацій людини

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Івченко, М. (1990) Робітні сили. Гальченко С., Мельник В (Упоряд.), *Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман* (с. 621 – 814). Київ: Дніпро .
- Мельник, В. (1994). *Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.* Київ: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.
- Мовчан, Р. (2008) «Внутрішня» людина в «малій» прозі Валеріана Підмогильного, *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі* (с. 231 –244). Київ: Стилос.
- Підмогильний, В. (1992) *Оповідання. Повість. Романи*. Київ: Наукова думка.
- Плужник, Є. (1992) Недуга, *Змова у Києві: роман, п'єси* (с. 27 – 183). Київ: Укр. письменник.
- Синявський, В. Сергеєнкова, О. (2007) Психологічний словник. Київ: Наук. світ.
- Тарнавський, М. (2004) Між розумом та ірраціональністю: проза Валер'яна Підмогильного. Київ: Пульсари.
- Тарнашинська, Л. (2021) Досвід як конструктор художньої свідомості: антропологічний аспект (до проблеми кореляції з художньою свідомістю). Олійник, Н. (голова ред.кол.) *«Повість про людей»: антропологічний вимір прози Валер'яна Підмогильного в контексті літератури Розстріляного відродження*, вип.1. (с. 12 – 18). Дніпро: Нова ідеологія.
- Токмань, Г. (2013) *Жар думок: лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен*. Київ: Академія.
- Томенко, М. (2002) *Теорія українського кохання*. Київ Міжнародний туризм.
- Франкл, В. (1990) *Человек в поисках смысла*. Москва: Прогресс.
- Череватенко, Л. (1998) Все, чим душа боліла. Плужник, Є. *Поезії* (с. 5 – 100). Київ: Рад. письменник.

REFERENCES

- Ivchenko, M. (1990) Robitni syly [Labour Force]. In: Halchenko, S., Melnyk, V (Uporiad.) *Robitni syly: novely, opovidannia, povisti, roman [Labour Force: short stories, story, and novel]* (pp. 621 – 814). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Melnyk, V. (1994). *Suvoryi analityk doby: Valerian Pidmohylnyi v ideino-estetychnomu konteksti ukrainskoi prozy pershoi polovyny XX st. [Strict analyst of the day. Valerian Pidmohylnyi in ideological and aesthetic context of Ukrainian prose of the first half*

- of the XX century]. Kyiv: Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Movchan, R. (2008) «Vnutrishnia» liudyna v «malii» prozi Valeriana Pidmohylnoho [“Inner person” in V. Pidmohylnyi’s short stories]. In: Movchan, R. *Ukrainskyi modernizm 1920-kh: portret v istorychnomu interieri [Ukrainian Modernism in 1920s: the portret in historical decor]*(pp. 231 – 244). Kyiv: Stylos [in Ukrainian].
- Pidmohylnyi, V. (1992) *Opovidannia. Povist. Romany [Short stories, story, and novel]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Pluzhnyk, Ye. (1992) Neduha [Malaise]. In: Pluzhnyk, E. *Znova u Kyievi: roman, piesy [Conspiracy in Kyiv: novel, and plays]* (pp. 27 – 183). Kyiv: Ukr. Pysmennyk [in Ukrainian].
- Syniavskiy, V. Serhieienkova, O. (2007) *Psykhologichnyi slovnyk [Psychological Vocabulary]*. Kyiv: Nauk. Svit [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, M. (2004) *Mizh rozumom ta irratsionalnistiu: proza Valeriana Pidmohylnoho [Between mind and irrationalism: Valerian Pidmohylnyi’s prose]*. Kyiv: Pulsary [in Ukrainian].
- Tarnashynska, L. (2021) Dosvid yak konstrukt khudozhnoi svidomosti: antropologichnyi aspekt (do problemy koreliatsii z khudozhnoiu svidomistiu) [Expierence as art conciousness construct: anthropological aspects (to the issue of art conciousness correlation)]. In: Oliinyk, N. (holova red.kol.) «*Povist pro liudei*»: antropologichnyi vymir prozy Valeriana Pidmohylnoho v konteksti literatury Rozstrilianoho vidrozhennia [“*Story about people*”: anthropological gauging of Valerian Pidmohylnyi’s prose whithin the conext of Executed Renaissance literature], vyp.1. (pp. 12 – 18). Dnipro: Nova ideolohiia [in Ukrainian].
- Tokman, H. (2013) *Zhar dumok: Liryka Yevhena Pluzhnyka yak khudozhno-filosofskyi fenomen [Fire of Thoughts: Yevhen Pluzhnyk’s Lyrics as artistic and philosophic phenomenon]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Tomenko, M. (2002) *Teoriia ukrainskoho kokhannia [Ukrainian Love Theory]*. Kyiv: Mizhnarodnyi turyzm [in Ukrainian].
- Frankl, V. (1990) *Chelovek v poiskakh smysla [A Person in searching of reason]*. Moskva: Prohress [In Russian].
- Cherevatenko, L. (1998) Vse, chym dusha bolila [Everything my soul hurts]. In: Pluzhnyk, Ye. *Poezii [The poems]* (pp. 5 – 100). Kyiv: Rad. Pysmennyk [in Ukrainian].

Резюме

Постановка проблеми. В українській прозі кінця 1920-х років художньо осмислено проблему фатальної любові, яка дестабілізує життя героїв, загострює психологічні та морально-етичні колізії, відтінені філософсько-інтелектуальним дискутуванням про «статус» цього почуття в «новому» пролетарському суспільстві. Проблематизація травматичного досвіду любові в романістиці цієї доби зумовлена не лише суспільно-історичними, а й гендерно-психологічними чинниками.

Мета статті – дослідити художнє моделювання травматичного досвіду фатальної пристрасті в прозі кінця 1920-х років, активованого маскуліним «метафоричним кодом» революційної боротьби з її докорінним світоперетворенням.

Методи дослідження. Антропологічний ракурс дослідження зумовлює комплексний методологічний підхід, що включає психопоетику, герменевтику, гендерні студії, а також широкий спектр літературознавчих методів.

Основні результати дослідження. Травматичне переживання любові в романах «Робітні сили» М. Івченка, «Недуга» Є Плужника, «Невеличка драма» В. Підмогильного та його «Повісті без назви...» постає «метафорою-кодом» (Л. Тарнашинська) персонального та поколіннєвого досвіду, когерентного постреволюційній добі з її етичними, суспільними, емансипаційними зрушеннями. Пролетарська ідеологія вимагала від індивіда зречення приватного заради колективного, ірраціонально-чуттєвого на користь раціонального, відтак спричинила

депривацію любовного почуття як «буржуазного», «міщанського», «занепадницького», і як наслідок – внутрішній конфлікт («боротьбу із собою»), психогенні реакції (афектацію, істерію, психічні та тілесні розлади), що знайшли відображення в інтелектуальній прозі цієї доби. Досвід революції та війни закріпив маскулінний геїтальт поведінки закоханого героя як боротьби – за любов, з лю-бов'ю, любові як «революції» в приватному житті. Маскулінні домінанти художнього осмислення фатальної пристрасті репрезентовані в поглядах та вчинках героїв, які лякаються почуття, його стихійного впливу на їхній життєвий лад, намагаються його уникнути, перебороти як «недугу», а також об'єктивізують і / або ідеалізують жіноцтво, раціоналізують шлюбні та сексуальні взаємини. Часто автори-чоловіки проектуєть маскулінні стратегії і на поведінку героїнь, іноді ж намагаються змоделювати фемінінну альтернативу реценції кохання (як сенсу життя, емоційної комунікації тощо), якій у прагматичному світі немає місця.

Висновки і перспективи. Вивчення в антропологічному ключі проблеми фатальної любові в романістиці кінця 1920-х оприявнює як вплив на поетику тексту гендерного режиму культури, суспільно-історичної ситуації, так і траєкторію нароцнення маскулінних елементів у літературі в кореляції з персональним та поколінським досвідом. Ресурси психопоетики дозволили провести «психодіагностику» людини минулого століття, зображеної на зрізі її інтимних і громадських викликів, відтак зацентрувати на її психічній, ментальній трансформації.

Ключові слова: романістика кінця 1920-х, досвід, фатальне кохання, раціоналізм, хвороба, антропологічне літературознавство, маскулінні стратегії художнього мислення.

Olga Shaf

“LOVE IS EVIL...”: TRAUMATIC EXPERIENCE OF LOVE IN UKRAINIAN PROSE THE LAST 1920S

Abstract

Background. The last 1920s Ukrainian prose deals with the problem of fatal love, which unhinges hero's life, therefore exacerbates psychological and etic resistance compared to philosophic discussions of love and its position in «new» proletarian society. In the last 1920s novels reception of traumatic love experience is conditioned by social and historical issues as well as gender and psychological one's.

Purpose. The article seeks to study art representation of traumatic fatal love experience according with masculine «metaphoric code» of revolutionary struggle in the last 1920s Ukrainian prose.

Methods. The article employs techniques of psycho-poetics, gender psychology, and hermeneutics as well as basic literary analysis techniques.

Results. The traumatic love experience as «metaphoric code» of personal and generation experience conforms to etic, social, emancipate transformation in post-revolutionary era in the novels «Labour Force» by M. Ivchenko, «Malaise» by Ye. Pluzhnyk, «A Little Touch of Drama», «Untitled Novel» by V. Pidmohylnyi. Proletarian ideology extruded from individual life «bourgeois», «philistine», «decadent» love, and preferred on the contrary exaggerated rationalism, collectivity and eventually reinforced psychical tension («self-fighting») as well as psychogenic reactions (affectation, hysteria, psychical and somatic illness), depicted in the intellectual prose. Revolution and war experience strengthened masculine mode of lovelorn hero's behavior as fight for love, fight against love, love as «revolution» in private life. Masculine mode of fatal love art reception is expressed through hero's fear of obsession, that can crush his life, his attempts to avoid, to overcome passion like «a malaise», as well as objectification / idealization of women, rationalizing of marriage and intimacy. Male authors often extrapolate masculine strategies on heroine's behavior, but rarely try to reproduce feminine alternative of art reception of love (love is

appreciated as life sense, and emotional communication), relegated however from the pragmatic world.

Discussion. *Anthropological research on the problem of fatal love apostrophizing in the last 1920s Ukrainian novels reveals significant increase of masculine literary elements influenced by personal and generation fighting experience as well as gender cultural mode. Psycho-poetic technique of learning «mental health» of the XX century person grappling with their intimate and civilian challenges emphasis on the mental complications of (Ukrainian / Soviet) people depicted in the intellectual prose.*

Keywords: *the last 1920s Ukrainian novels, experience, fatal love, rationalism, illness, anthropological literary study, masculine art consciousness strategies.*