

Ольга Кабкова

СТИХІЯ ПОВІТРЯ В НОВЕЛІСТИЦІ ЕДГАРА ПО: ШАНОБЛИВИЙ ДІАЛОГ ІЗ ГАСТОНОМ БАШЛЯРОМ

Стаття, базуючись на текстах Е.По й послуговуючись інтерпретаційними підходами Г.Башляра, прагне розгорнути тлумачення семантики стихії повітря в прозі митця. Увагу зосереджено на оніриці польоту та вітру.

Ключові слова: онірика польоту, легкість/страх, раціональність/жарт, падіння вгору, семантика вітру, катализатор, інтертекстуальність.

Olha Kabkova. The air element in the short stories by Edgar Allan Poe: A respectful dialogue with Gaston Bachelard

The paper brings together the short stories by E.A.Poe and the interpretative approaches by G.Bachelard in order explain the semantics of the air element in the writer's prose. The author pays special attention to the oneiric state of flying and to the motif of wind.

Key words: oneiric state of flying, ease/anxiousness, rationality/jest, an upward fall, semantics of wind, catalyst, intertextuality.

Марення – характеристика, котру визнавали за творами Е.По критики і про яку писав він сам [6, 1365–1366]. Для американського класика так само, як і для багатьох його героїв, розмірковувати та марити – то було щастя. Ця динамічна уява митця дала змогу Г.Башлярові розглянути його доробок і “прочитати” в ньому оніричний складник.

У подальших роздумах ми спиратимемось на Башлярів інтерпретаційний підхід [див.: 1, 2] і послуговуватимемось його термінологією. На думку Г.Башляра, найприкметніша динамічна уява Е.По – марення води. Щодо марення повітря, то французький науковець розгортає характеристики, невіддільні від такої динамічної уяви. Зокрема, він розмірковує про різні аспекти марення *польоту*. Враховується психоаналітична інтерпретація марення (як чуттєвого бажання), проте не відкидається й естетичний характер цієї візії.

Г.Башляр завважує, що функція оніричного польоту – вчити нас долати страх падіння. “Оніричний політ – уповільнене падіння, падіння, після якого ми з легкістю і без шкоди встаємо. Оніричний політ – то є синтез падіння та піднесення” [1, 57]. Тому для науковця онірика польоту позначена амбівалентністю. Проте він же наголошує на *легкості* як домінанті оніричного відчуття польоту: легкість імпульсу, відсутність тривоги, пружність приземлення, свобода відскоків, актуалізація інстинктивного життя. На противагу цьому, уявне падіння для Г.Башляра виразно *страхітливе*: темрява, падіння в чорноту, важкість, підкошуються ноги. Тож у французького науковця ці марення векторно поляризуються. Більше того, він цілком слушно узгоджує із творчою діяльністю Е.По онірику падіння. На думку мислителя, марення Е.По – це видіння важкості, котрі додають важкості всім предметам та стихіям [1, 142]. Як уже зазначалося, він розглядає доробок американського митця в контексті марення про воду й уважає, що повільність і важкість води передаються й

повітря. Звідси – нестерпність атмосфери, владарювання мелодії важкості (наприклад, у “Падінні дому Ашерів”).

Проте, думається, строкато-різнобарвний По (згадати хоча б тематичне різноманіття його творів) опирається такому домінантному прочитанню. Сам митець, констатуєчи амбівалентну присутність у бутті падіння/піднесення, писав про бідолаху-генія, “котрий із вигляду при останньому подихові, але на ділі ось-ось поставить ногу на вершечок сходів свого тріумфу. У них це звичний трюк: наближаючись до досягнення якої-небудь віддавна бажаної мети, зануритися до найбільшої можливої глибини у вир позірного відчаю, для того лише, щоби збільшити висоту успіху, на котру вони намірилися стрімко підвестись” [5, 163].

Звернемо увагу на те, що серед доробку Е.По в кількох новелах владарюють образи, навіть онірика польоту. Ідеться про повітряну кулю, яка (у термінах Г.Башляра) виступає раціоналізованим образом польоту; проте в Е.По цей образ, думається, не втрачає оніричного складника.

На нашу думку, в окремих оповіданнях унаочнюється векторне, вертикальне опанування виміру неба, стихії повітря (скажімо, “Дивовижна пригода Ганса Пфааля”); подекуди більшою мірою демонструється горизонталь польоту (“Історія з повітряною кулею”); у певних новелах політ стає рухом у часі (наприклад, “Mellonta Tauta”).

Сюжет новели “Дивовижна пригода Ганса Пфааля” зводиться до оповіді про мандрівку повітряною кулею на місяць. До того ж, як це властиво творам Е.По, що їх уважають зародком наукової фантастики, тут наявна велика кількість розрахунків, описів приладів, пристроїв. Оповідання не уникло притаманної письменникові гри, жарту. Згадати хоча б, що мандрівка Ганса на повітряній кулі розпочалася 1 квітня (день жартів, день дурнів).

До того ж, і це найцікавіше, твір не загубив оніричного складника (це потверджує, зокрема, й епіграф): “В серці мрій буйний рій, / Ним правую, як хочу, / Спис-огонь у руці, вітер на повіді, / Мчу-лечу світ за очі. / *Пісенька божевільного*” [3, 40].

Зачин твору – ієрогліф усього тексту. Початок оповідання – опис площі в Роттердамі, блакитне небо, біла хмарка, відсутність будь-якого вітру, залюднена площа – теж радість, піднесеність і спокій. І дивна повітряна куля, що з’являється з-за хмари: зроблена зі старих газет, вона нагадує блазенський ковпак, перевернутий догори дном. У гондолі тієї кулі маленький різнобарвно-строкато вбраний прибулець із Місяця, що кидає до ніг мера рукопис (який виявляється записками Ганса Пфааля) і швидко відлітає. І далі основна частина новели – записки Ганса Пфааля.

Гадаємо, тут варто звернути увагу на маркери онірики повітря (за Г. Башляром): піднесеність, легкість, радість, відсутність тривоги, блакитне небо, світлі хмарки. Можна завважити, що для самого письменника поява “fancies” невіддільна від абсолютного (напруженого) спокою.

Із цією візією повітря примхливо поєднано політ того, хто нагадує метелика. За Башляром, “у справжньому світі марення, де політ – рух неперервний та впорядкований, метелик – сміхотворна випадковість: він не літає, а пурхає. Літати йому заважають надто красиві та великі крила” [1, 97]. Тому з’являється жарт, гра.

Заслуговує на увагу знак блазенства, падіння, а водночас і піднесення, до того ж перевернутий догори дном: ідеться про дивну повітряну кулю.

Політ Ганса Пфааля на місяць, описаний у його нотатках-записах, стане польотом-насолодою, але тільки в першу мить. Безглуздо-радісний настрій змінюється жахом та відчаєм, проте той самий відчай приходить на допомогу мандрівникові. Ганс, що випав із гондолою, знаходить можливість повернутися в неї.

Повітря стає для подорожнього виміром утечі від наявного світу, виміром страждання, але водночас і насолоди та наукових здогадів (відкриттів). Зазначимо, що гондола під повітряною кулею стає для Ганса не лише знаряддям наукового експерименту, а й ледь окресленою алюзією на Ноїв Ковчег: тут, окрім Пфааля, сидять іще й вагітна кішка та двоє голубів.

Завважмо певну ритмічність польоту, повтори емоційно-фізичних станів героя: радісна піднесеність, жах та відчай, вивищення над відчаєм, політ, радість. Скажімо, земля, від якої відштовхується Ганс Пфааль від початку (як світу, котрого він хоче уникнути, проте залишитися живим), упродовж польоту матеріалізується в межах стихії повітря тією жахливою хмарою, що в ній сконцентрована вологість, отже, і важкість, котра своїми блискавками нагадує пекло і над якою Ганс ізнов-таки вивищується.

Цікавим зразком польоту завдяки падінню слугує епізод із голубами, котрих Ганс хоче позбутися (вони страждають через брак кисню). Одного з них герой відпустив, відкинув на якусь відстань від кулі, той повернувся до гондоли й помер; іншого сильно штовхнули *вниз*, і він невдовзі сам полетів.

На увагу заслуговує й те, що на певному етапі руху повітряної кулі відбуваються якісні зміни в польоті. До певної відстані куля летить, підносячись над синню вод землі, коли пташиний політ іще можливий, коли поверхня землі унаочнюється своєю ввігнутістю.

Коли ж відстань надмірно збільшується, дедалі виразніше проявляється *падіння вгору* (у термінах Г.Башляра). Стрімкість руху стає незбагеною, небо над головою здається агатово-чорним, натомість океан утрачає своє темно-блакитне забарвлення, здається сірувато-білим, засліпливо-блискучим, випуклість землі стає наочною. На певному етапі падіння вгору перетворюється на падіння на місяць. Можна говорити про своєрідну дзеркальну оптику при унаочненні стратегії польоту та на кожному з його етапів.

Тож вертикальність, яка, на думку Г.Башляра, властива повітряній оніриці, здобуває в По складнішу графіку. Не лише піднесення, а й падіння, не лише перелякане сахання, а й розіграш, піднесення/падіння як гра, безтурботність зміни вектора руху в повітрі.

Серед образів повітряної уяви Г.Башляр виокремлює, зосібна, *вітер*. Тож марення повітря оприявнюється у творах Е.По й завдяки образowi вітру. Думається, що в його оповіданнях семантика вітру включає і стрімкий рух, динаміку, і зазор між жахом і жахом (при безсумнівності та окресленості того жахливого для автора).

Гадаю, що значеннєвий, оніричний діапазон образу вітру в По ширший за *безпредметну гнівливість, злобність, прокляття*, на які звертає увагу Г.Башляр. Проте вважаю, що вживане французьким науковцем поняття "*пекельної погоні*" в контексті онірики вітру найвдаліше розкриває його місткість саме в аналізованого письменника. У цьому разі пекельність не означає руйнації онірики повітря; пекельні "цитати" можуть існувати як складники повітряного колажу.

Безсумнівна й амбівалентність образу вітру в американського класика: переслідувач/переслідуваний, смирення/ нестримність тощо.

Часто вітер постає *уможливлувачем, каталізатором процесів*, що призводять до сподівано-лячного. Ця функція не пов'язана з його пасивністю, знесиленістю або, навпаки, агресивністю. Скажімо, перед смертю Морелли та народженням її дочки (в однойменному оповіданні) притишені вітри заснули в небесах. У "Вільямі Вільсоні" злостиві вітри просто розносять по всьому світу поголос про героя твору. У "Падінні дому Ашерів" агресивний вітер уривається до кімнати, відчиняє величезні, важкі, старовинні двері, лютує наприкінці твору. У "Рукописі, знайденому у пляшці", корабель розгойдуватиметься, жбурлятиметься

також і вітром, котрий змінюватиме свої властивості, означені в тексті як *нерухливість, буревій, вихрева чорна порожнеча* тощо. Різноманітні аспекти присутності вітру спостерігаються в новелі “У полоні Мальстрему”. Тут будуть професійні характеристики вітру, різні градації його сили (*мертвий штиль, шторм, ураган* тощо). Він активно жене човен до виру, але він же пасивно виконує чужу волю як посланець небес. У “Лігеї” сильний вітер, потік повітря за завісою з арабесками існує як уможливлувач ілюзії життя намальованих фігур, провокатор видимості руху пласких силуетів.

Говорячи про онірику вітру, доречно враховувати його готовність огортати та відлунювати різними обширами, убирати в себе різні стихії – посутню його інтертекстуальність. У священних текстах індуїзму читаємо: “Коли зникає вогонь, він поринає у вітер. Коли зникає сонце, воно поринає у вітер. Коли зникає місяць, він поринає у вітер. Так вітер всотує всі речі...” [цит. за: 1, 309]. Це стосується і прози Е.По. У його вітрі присутній *янгол дивовижного* (ланцюг дивовижностей, несподіваність пригоди), але також і *чортик протиріччя* (готовність робити щось саме тому, що робити цього не слід, рушій без мотиву, мотив без мотивації. “Теоретично – нема мотиву безглуздішого, а практично – нема сильнішого” [4, 269]).

Усе сказане не означає категоричного твердження про всевладдя стихії повітря в мареннях Е.По. Просто ми прагнули трохи розкрити семантику оніричного повітря в новелах американського митця. У вітряних візіях прозаїка помітна його готовність наснажуватись матеріалом, який потрапить під руки. І це не означає неприсутності систем інших першостихій у його мареннях. “Для того, щоб відчутти натхнення, генію потрібно лише одне – рух духовної матерії. Для нього немає різниці, куди спрямований цей рух – до його вигоди чи невигоди, – і йому цілковито байдуже, “що це за матерія така”, – твердив митець у своїх “Маргіналіях” [5, 163].

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Грезы о воздухе: Опыт о воображении движения. – М., 1999.
2. Башляр Г. Художник на службе у стихий // Визгин В. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. – М., 1996.
3. По Е.А. Дивовижна пригода Ганса Пфаала // Чорний кіт: Оповідання. – К., 2001.
4. По Е.А. Чортик протиріччя // Золотий жук. – К., 2001.
5. По Э.А. Из “Маргиналий” (ноябрь 1844-июнь 1849) // Иностранная литература. – 1999. – № 3.
6. Poe E.A. From “Marginalia” // Heritage of American Literature: Beginnings of the Civil War. By J.E.Miller and K. Farley, Vol.1. – HBJ Publishers, 1991.

Лілія Коробко

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПОНЯТТЯ В ІНТЕРТЕКСТІ КУЛЬТУРИ: СПРОБА КОРЕЛЯЦІЇ

Крізь призму інтертекстуальності як загальнокультурної категорії у статті розглянуто поняття “образ”, “архетип”, “мотив”, “символ”, “художня деталь” в аспекті їх кореляції. У структуру інтертекстуальності найбільш органічно вписуються категорії архетипу й мотиву. Оскільки перша з них закорінена у психіку, а другу можна розглядати як мистецьку похідну, то є підстави вести мову і про архетипні мотиви.

Над усіма інтертекстуальними комбінаціями архетипів, дискурсів, цитат, мотивів автор-творець має спромогтися і на власний емоційно-мислительний прорив у незвідане.

Ключові слова: образ, архетип, мотив, символ, художня деталь, інтертекст, кореляція.