

Аннотація

В статье исследуется развитие урбанистической тематики в текстах Ярослава Верещака. Прослеживается эволюция образа Города в пьесах драматурга. На примере драмы “Любовь в центре города” раскрывается виденье автора особенностей украинской урбанистической модели. Наблюдается динамика сосуществования в анализируемой драме образов города и села, их влияние на менталитет героев.

Ключевые слова: урбанізм, герої-маргиналы, драматургія “нової волни”, образна полісемантика, міфологічне кодирование, жанрова інсталляція, город-дева, город-блудница, самоідентифікація, “маска в маске”.

Summary

In the article development of urbanism subject is investigated in texts of Yaroslav Vereshchaka. The evolution of appearance of City is traced in the plays of dramatist. On the example of drama of “Love in a center a city” vision of author of features of the Ukrainian urbanism model opens up. There is a dynamics of coexistence in analyzable drama of appearances of city and village, their influence on mentality of heroes.

Keywords: urbanize, marginal of hero, dramaturgy of “new-wave”, vivid multiple-valued, mythological encoding, genre installation, city-virgin, strange city-woman, self-authentication, “mask in a mask”.

УДК 821.161.2-3.09“19”

Приймко А.Є.,

аспірант,

Харківський національний педагогічний
університет ім. Г.С. Сковороди

МІФОЛОГЕМА ВЕЛИКОГО МІСТА У СФЕРІ ГОТИЧНИХ ШУКАНЬ КЛИМА ПОЛІЩУКА

Міф як найдавніша словесна презентація уявлень про всесвіт і готика, як вияв найстрашнішої і непередбаченої грані тих уявлень створили міцне підґрунтя для розвитку літературного простору ХХ століття. Красне письменство в усі часи мало основним своїм завданням передбачати, пророкувати, остерігати, виховувати свого читача, заздальгідь окреслюючи перед ним коло страхів, які так чи так кожен примірював на себе, ідентифікував із своєю епохою. Саме таке несвідоме передчуття неймовірних катаклізмів, непередбачуваних поворотів історії і є визначальною рисою міфічного простору, в межах якого залишалися минувшина й майбуття, справжнє і несправжнє, що у свою чергу як основні фабульні ознаки були взяті на озброєння найскандальнішим і найоригінальнішим, вражаючим видом літератури – готичним текстом.

Американський письменник Говард Лавкрафт у своїй монографії “Жах та надприродне в літературі” (1927), неначе передбачаючи різноманітні дискусії з боку літературознавців у середовищі недоцільності й неправомірності готичного мислення за межами його часового континууму (час розквіту готики XVII–XVIII ст.), щодо однозначного відмирання літературної готики, застерігає, що “чутливість до неординарного залишається завжди, [...] і тому ніякі раціональні обґрунтування,

реформи або психоаналіз Фрейда не зможуть припинити тремтіння від страху перед дрімучим лісом або шепотом із димаря. Тут включається певний стереотип поведінки або спрацьовує традиція, заснована на інтелектуальному досвіді й така ж давня, як будь-який інстинкт або будь-яка інша традиція людства – ровесниця релігійного почуття” [7, 648]. Таким чином, дослідник намічає шляхи подальших розвідок у сфері символічної природи міфу, його певні асиміляції в готичні форми.

Як автор готичних творів дослідник переконує: “У тому, що існує література “великого жаху”, нічого дивного немає. Вона завжди існувала і завжди буде існувати; і важко навести кращий доказ її міцної хватки, ніж наполегливе прагнення письменників зовсім іншого розумового складу знову й знову повертатися до неї в окремих творах, наче намагаючись звільнити свій внутрішній світ від нав'язливих фантазмагоричних картин” [7, 650]. Даючи певну характеристику письменнику, який працює в готичному напрямку, дослідник відмічає особливий орієнтир такої літератури: вона прийнятна лише для тієї аудиторії, яка має “певний ступінь уявлення і здатність відхилитися від повсякденного життя” [7, 648]. Значить, шанувальник такого твору мав бути наділений особливим інтелектом, світовідчуттям, аристократичним духом, інтелігентністю. Крім того, на фоні роздумів про життєздатність готичної літератури дослідник простежує за еволюцією готичного тексту і виділяє основну його рису – страх, зокрема його “найдавніший і найсильніший різновид [...] – страх перед невідомим” [7, 647]. Учений називає такий різновид страху, притаманний готичному твору, “космічним” [7, 671]. У такий спосіб Лавкрафт моделює чіткий трикутник готичного простору: страх перед невідомим, автор з “космічною” місією і читач як резервуар, який має вмістити той страх у власні страхи і врешті інтерпретувати дійсність як неоднозначне, ірраціональне явище.

Говард Лавкрафт виявився чи не єдиним дослідником, який на початку ХХ століття спромігся довести не лише факт існування сучасної готичної літератури, а й необхідності та закономірності її в сучасному процесі. Автор ґрунтовно аналізує “страшне” оповідання і зазначає, що воно з часом “модифікується, набуває нового колориту, епохальних змін, але при тому зберігає традиційну готичну атмосферу “найглибшого, істинно космічного жаху” [7, 665]. Тому вважає за потрібне прийняти велику кількість повір’їв, забобонів як науковий факт і досліджувати сферу міфічного мислення “як первинні інстинкти й підсвідомі імпульси” [7, 649].

Крім того, дослідник чітко відрізняє готичний текст від психологічного оповідання, де присутня атмосфера страху, але іншого, “земного й відразливого фізичного страху” [7, 650]; від твору, написаного в романтичному стилі; від оповідання, просякненого окультним псевдонауковим жаргоном, а також “спотвореними людськими інстинктами та мисленням, далеким від сфери надприродного” [7, 679]; від гротескних творів [7, 676]; від “логічних і раціоналістичних оповідань” [7, 685]. Письменник наголошує, “якщо страшне оповідання прагне повчати, вплинути на соціум або в ньому всі жахи врешті-решт отримують раціональне пояснення, то воно не належить до істинної “літератури

великого жаху” [7, 651]. Натомість Лавкрафт зазначає, що “справжні оповідання про надприродне містять у собі дещо більше, ніж таємниче вбивство, скривавлені кості чи невиразну фігуру в савані, яка бряжчить ланцюгами відповідно до жанру. В істинно жахливих оповіданнях повинна бути присутня захоплююча дух атмосфера страшної загрози зовнішніх, непояснюваних і невідомих сил; у них повинен бути підспудний або наявний, але абсолютно серйозний натяк на найлякливішу концепцію, створену людським розумом, – на смертельну небезпеку того, що непохитні закони природи, на які тільки й залишається нам сподіватися, можуть тимчасово відступити і потерпіти повну поразку перед наступом хаосу і демонів бездонного космосу” [7, 650–651].

У такий спосіб відмежувавши готичне оповідання від іншої літератури і давши ґрунтовний аналіз еволюції “страшного” тексту, Лавкрафт не уникнув сказати про своїх сучасників, які плідно працювали в цьому напрямку, на його думку, 1920-ті роки стали новим витком розвитку “роману жахів”. Він, як і англійський критик Ф.В.Д. Стерн, називає період кінця ХІХ – початку ХХ століття “золотим віком” жахливої літератури” [15, 10]. Крім того, Говард Лавкрафт розкриває модифікації “страшної” літератури в період катастрофічних колізій – акцент на руйнуванні людської душі, а також на різноманітних спотвореннях людського тіла і міста-мегаполіса як двох берегах, що неодмінно мають охороняти її. Про це свідчить поява в цей період таких творів, як “Жах” Артура Макена, “Давні чари” Елджернона Блеквуда, “Боги гори” Едварда Джона Мортон Дрекса Плакетта Дансені, “Безіменне місто” Говарда Лавкрафта.

У цій площині розмаїтих готичних експериментів яскраве місце належить українському майстрові готичної новели Клим Поліщуку (1891–1937). Більшовицькі настанови на позитивістсько-матеріалістичне сприйняття світу не давали розвиватися готичній прозі на території України. Але руйнний час Першої світової, визвольний український рух 1917–1921 рр., напружена, жахаюча атмосфера безвиході, розчарувань не залежно від цього природньо впроваджували експансію страху в художній текст. Успадкувавши національний фольклорний досвід і вивчаючи світові традиції “літератури великого жаху” [7, 650], Клим Поліщук розробляє нові сфери готичного оповідання, серед яких особливу роль відводить Великому місту.

Велике Місто завжди було об'єктом дослідження різноманітних гуманітарних студій. Особливості ландшафту, архітектури, побуту, манери мислення створили коло питань для своєрідного міського дискурсу, в центрі якого залишалося питання про вище призначення міста. За спостереженням літературознавця Юрія Манна, Велике місто – “не просто найвища інстанція, це світ інший, позамежний, [...] огорнутий поезією і пов'язаний із таємницею” [8]. Учений говорить про нього як про міфічний простір, якому властивий дух незавершеності, вічний креатив, філософія міста та його психоструктура. Такому міфічному простору у всі часи насамперед необхідно було виконувати функцію захисту, збереження абсолютного знання й сакральних об'єктів. Саме таку теорію міста репрезентує відомий міфолог ХХ ст.

Мірча Еліаде. На його думку, місто – це світ, створений за взірцем богів, а значить, він священний і життя тут існує по-справжньому. Цей світ як “релігійну потребу [...] онтологічної спраги” [3, 36] створено через страх перед небуттям, перед хаосом, що оточує людину, бо “невідомий простір, що лежить за межами її Світу, – [...] не освячений, проста аморфна площина, [...] – цей мирський простір є для віруючої людини абсолютним ніщо” [3, 36]. Еліаде бачить функцію Міста як головної точки, з якої починається Всесвіт, як точки, звідки уможлиблюється “онтологічний перехід від одного способу буття до іншого” [3, 36]. Тож версія щодо вищого призначення Міста бути захистом, оберегом, локалізувати в собі сакральне і бути “пупом Світу” [3, 24] була дійсно переконливою, а тому й статичною впродовж усієї історії.

Клим Поліщук, приймаючи такий досвід, за допомогою специфічної атмосфери готичного твору намагається довести правомірність іншого судження, де архетипальні моделі міста в умовах війни та суцільної катастрофи руйнуються.

Так, у новелі “Друг мертвих” (1922) автор презентує ідею інверсованого “центру Всесвіту”. Двоє повстанців тікають з Великого міста. Вони потрапляють за невідомою межу, огорожену дерев'яним парканом. Католицький цвинтар став прихистком для тих, хто колись жив у Великому місті. Уже в цій новелі воєнний час, який має ознаки перехідного, за словами Михайла Бахтіна, “містерійного й карнавального часу” [2, 397], руйнує традиційну міфологему міста як захисту. Натомість місто стає точкою, де не починається Всесвіт, а навпаки, де він закінчується. Кров, безліч трупів, хаос війни – все те, що викликає страх перед небуттям, гонить утікачів із Великого міста.

Новела також представляє й іншу візію втраченого міста-захисту. Утікачі, що опинилися на цвинтарі, знайомляться тут із дивною особистістю, яка також покинула Місто, бо воно втратило здатність цінувати талант, потяг до прекрасного й перетворилося для колишнього художника на живий цвинтар ілюзій, на якому набагато страшніше, ніж на справжньому цвинтарі: “Нічого цікавого!.. Малював коники і носив їх на базар замінювати на хліб.. Потім зрозумів, що вмер, і пішов на той світ... Йдучи по митарствах, зайшов сюди і тут мені сказали, що я мушу вмирати, а тим часом попросили бути їх другом...” [9, 332]. Реалія втрати колишнього богемного життя, де героя шанували як оточення, так і сам себе, суцільна руїна міста, його спокою, традицій, історії, самої людини позбавляють художника звичних інтерпретацій людського буття.

У той час, як німецький філософ Георг Зіммель (1858–1918) стверджував, що в місті відбуваються “дивацтва, специфічні для великого міста екстравагантності, самовідокремлення, вередливості, претензійності, суть яких полягає тільки в їх формі: у тому, щоб бути несхожим на інших, щоб вирізнитися і тим стати помітним. Для багатьох це, утім, єдиний засіб – завдяки увазі інших, самому почати цінувати себе й усвідомлювати, що посідаєш певне місце” [4], Клим Поліщук показує протилежну думку. Він презентує образ колись амбітної особистості, яка втратила певні характеристики через руїну самого міста: “Після того, як розмалював ще двадцять вісім парканів, тоді і вмер...” [9, 332].

Гостре відчуття автора загубленої долі митця тісно переплітається із судженням есеїста часів Першої світової війни Курта Пінтуса, який інтерпретує місто як “витвір наших власних рук, піднесений храм спільноти, шалений ритм якого поєднує нас між собою. Тут, у кожному будинку, на кожній вулиці б'ються повні співчуття серця наших одноплемінників, тут вічно неспокійний дух кличе нас до звершень” [13]. Дослідник чітко наголошує на тій позиції людини міста, що підтримував і герой Поліщука, який до початку війни творив те місто, був йому потрібний як зодчий, творець величного, краси, презентуючи свої праці “в московських “Передвижниках”, у Цюриху, в Парижі” [9, 330]. Великі міста світу були захоплені творчістю майстра. Але для українського письменника важливо подати образ митця, позбавленого об'єкта своєї творчості, митця, чия філософія “звершень” руйнується через девіацію цього об'єкта. Війна змістила кордони міста, практично нівелювала їх і залишила натомість руїну людської свідомості. У цьому сенсі Клим Поліщук констатує ще один важливий факт присутності в готичному творі значущих і впливових категорій – “величного й жахливого – головних естетичних антиномій готики” [12, 115]. Велич мистецтва, яке творив художник, і жах обстановки, в якій опинився, активізують його підсвідомість.

Подібну ситуацію втечі героя із Великого міста спостерігаємо і в новелі Кліма Поліщука “Старий образ” (1919). Опис міста, де панує божевілля й революція (“Міські вулиці були заплямовані свіжою людською кров'ю, а на пішоходах валялися страшно знівечені трупи. Життя з дня на день унеможлиблювалось, а мирні мешканці дичавіли і нагадували собою запеклих ворогів всього прекрасного, пориваючого, ідейного” [9, 189]), сконцентрований не так на особливостях архітектури, як на хаосі, загостреній свідомості людини-спостерігача, жаху, що об'єднує своїх мешканців в “один табун” і “тоді їх поодиноким жах зливався в одну пляму і творив лице часу” [9, 190]. Руйнування міста як цілісності, як і в новелі “Друг мертвих”, змушує героя йти у світ і констатувати “апофеоз смерті” скрізь, бо “жах боротьби Великого міста розпливався скрізь і всюди” [9, 189]. Опинившись далеко на периферії в одній із сільських хат, уважний і досить освічений спостерігач серед захованих під старою іконою убійних має провести ніч перед важкою дорогою. Відчуття метафізичного страху не кидає його впродовж усієї подорожі, а сон тільки помножує той страх, дає можливість усвідомити себе на межі життя і смерті, усвідомити перед катастрофою, в якій опинився весь світ.

Представляючи в готичному творі ситуацію втечі героя за межі Міста, Клим Поліщук у цьому сенсі підтримує і Джонатана Свіфта (1667–1745), який у “Пригодах Гуллівера” проводить дослідження над історією Англії і називає її “купою [...] революцій і заслань, що є найгіршим результатом жадібності, лицемірства, віроломства, жорстокості, сказу, безумства, ненависті, заздрості, сластолюбства, злоби та честолюбства” (“Подорож Гуллівера”, ч. II, гл. VI) [1, 575]. Як герой Свіфта, так і герої Поліщука, тікаючи з повсякденності, проводять своєрідне дослідження своєї епохи. Тому саме втеча від страшного Міста являє собою єдиний можливий вибір з метою оцінити на відстані втрачений міф – “частини розірваного універсаму,

аморфної маси безмежної кількості “місць” більш або менш нейтральних, у яких рухається людина, спонукана до цього руху обов'язками будь-якої форми буття в індустріальному суспільстві” [3, 13]. Подібні ситуації подорожі героїв за межі своєї батьківщини дають підстави стверджувати про створення певної готичної традиції – руху по горизонталі за відомі межі з метою пізнання світу і відродження його сакрального Центру.

Розвиваючи традицію готичного тексту із достовірними картинами буття, Клим Поліщук знаходить нові прийоми для відтворення свого часу. З цього приводу Сергій Яковенко називає його твори “новелами факту” [16, 32], які були написані безпосередньо в добу громадського напруження і про які сам письменник вказує, що вони “із записної книжки”, а значить, містять риси хроніки, зафіксованої безпосередньо на місці подій. При цьому треба відмітити, що неабиякі герої потрапляють у дивну ситуацію: “Інстинктивно ховали голови в жито, а до грудей притискали єдине своє добро: я – записну книжку з “революційними” сентенціями”, а він [Сиверин – А.П.] – “шкіцівника” з типами повстанців. Обидва ми були переконані, що носимо з собою щось незвичайно цінне, багато разів цінніше за всю нашу повстанчу ватагу” [9, 327]. Не марна допитливість, а відчуття особливої місії літописця справжніх подій змушують озброїтися важливими інструментами (записною книжкою та альбомом для змалювання портретів) і детально описати свою епоху (не лише в межах міста, а й поза ним) для розумних нащадків, які б потім могли переконатися, що страх перед невідомим змушував людину не замкнутися в собі, а йти у світ, блукати там, аби знову прийти до себе.

Подібну правдивість готичних ситуацій спостерігаємо в багатьох інших творах автора. Наприклад, у новелі “Гад Звіренецький” (1921) ліричний герой потрапляє до ченця, який “любив старовину і знав багато казок усяких” [9, 293] і сам веде літопис страшних часів революційного та воєнного періоду, відверто говорячи, що його записи знадобляться комусь: “Все, як тільки було, записав! Колись, може, хтось прочитає ще...” [9, 299]. Чернець – хранитель споконвічної пам'яті печер, – що знаходяться біля Києва, має на меті не просто успадкувати всі перекази свідків, легенди, бувальщину, побачену на власні очі, а й дати оцінку тим подіям: “Добра революція [...], як самі вже не знають, що роблять і чого хочуть! Ні, це вже не запаморочення розуму...” [9, 298].

У цьому ж векторі розкриває внутрішній світ особистості новела “Манівцями” (1921). Головного героя цікавить усе, що пов'язане з людиною, незважаючи на її ідеологію. Записна книжка загиблого офіцера ворожої армії стає об'єктом дослідження, але не так минулого життя цього військового, як власного. Світлини чи записи інших людей – це матеріали для освіченої людини, яка переслідує мету зрозуміти причину митарств, поневірянь не однієї людини, а всього людства, і щоразу переконується в тому, що світ (який у воєнний час простягся далеко за межі одного міста) страшний для кожного, бо майбутнє невідоме, туманне: “...не знаємо дійсного і так блукаємо манівцями, не маючи справжнього!” [9, 382–383]. Метафізичне тлумачення жахливої дійсності природно впроваджує в новелу сферу

готичного мислення. Згарища, трупи, могили знову-таки не стають для ліричного героя-шукача істини порожньою балаканиною – це все для нього є Вищою Волею: “Мовчазна тиша панувала серед димних згарищ затишного містечка і не хотілося вірити, що такою має бути дійсність. І, дивлячись угору, як настирливо світить сонце, мені здавалося, що воно робить це не зовсім щиро, а так собі, з примусу якогось вищого *Хотіння*, того самого *Хотіння*, що заставило мене прийти до цієї знищеної жидівської хати і подивитися в мертві очі тієї, яка ще годину тому була дійсністю...” [9, 373–374]. Велике *Хотіння* бути людиною, самим собою за будь яких умов – це та знахідка ліричного героя із Великого Міста, який тікає з нього, щоб врешті пересвідчитися, що людині страшно скрізь.

Поява такого особливого типу героя-літописця в готичних творах Поліщука зумовлена, на нашу думку, самою готичною ситуацією втечі-дослідження, під час якої герой переживає своє друге, духовне, народження. З цього приводу літературознавець Володимир Топоров стверджує, що пекельна, нелюдяна атмосфера воєнного часу мала викликати такий “релігійний тип людяності, який тільки й міг усвідомити нелюдяність, назавжди запам'ятати її і на цьому знанні та пам'яті зводити новий духовний ідеал” [11, 260]. Атмосфера безвихідності, абсолютного страху перед невідомістю активізує людську підсвідомість, експлікуючи насамперед міфічне мислення.

У цьому сенсі Клим Поліщук оновлює готичну традицію: на відміну від лавкрафтівських настанов про наявність у готичному творі тільки героїв із здоровим глуздом і ясним усвідомленням страшних ситуацій, новеліст навмисне перетинає у своїх творах два досвіди сприйняття страшних подій – нормальний і божевільний. Так, колишній художник, герой новели “Друг мертвих”, окреслює власний міфічний простір – стає “другом мертвих”, розмовляє з мертвими, живе в склепі, а ще й пропонує раптовим відвідувачам цвинтаря перейнятися і власною долею, ставши... мертвими: “Не вмирали, кажете? [...] А ви вмріть! Запевняю вас, що тут ліпше... Так навіть граф Стемпковський каже... Йому добре було там, але тут ще ліпше...” [9, 332]. Крім того, дивний спокій і відсутність природного страху перед смертю характеризує таку поведінку, як поведінку з ознаками нездорової психіки. Саме наявність такої поведінки героя на фоні суцільного жаху інших, які потрапляють до цвинтаря, дає підстави стверджувати про новий виток у розвитку психоструктури готичного твору.

Подібні паралелі психічної діяльності героїв простежуємо і новелі “Гад Звіренецький”. Чернець, весь вік проживши в печерах, розказує раптовому відвідувачу цих печер про людину, яка, за легендою, була кілька століть тому покарана Богом за зраду і перетворена на гада. Звуки, струси незрозумілого походження чернець тлумачить як дійсний факт перебування в цих печерах людської потвори. Хвора уява старого служителя печер посилює метафізичний страх нормальної людини.

Для того, щоб проаналізувати детальніше божевілля, зумовлене страхом, пригадаємо одну з розповідей “Мисливських оповідань добродія Степчука” (1929)

Миколи Хвильового (1893–1933) “Шелихвіст”. Страх, що з’явився у мисливця перед птахом, який ніяк не хотів умирати (в той час, коли все можливі мисливські маніпуляції для цього були виконані), зростав у геометричній прогресії і щоразу фіксував усе нові й нові симптоми, які насамкінець автор описує так: “Я переконався, що він завжди буде дивитись на мене своїм холодним чорним оком. Страх пройняв усю мою істоту. Це вже був той тваринний страх, що від нього тільки один крок до божевільня” [14, 146]. Яскравий приклад поведінки божевільного, поведінки людини, яка позбавлена людських характеристик, бо її переслідує тваринний страх. Реакція рибалки, який наступного дня побачив сліди страшного вбивства птаха у своєму човні, – це жах перед божевільням і природне співчуття птахів, що загинув страшною смертю. Тож суміщення двох досвідів психіки демонструє абсолютне усвідомлення автором ознак “хворого” часу і появу нового типу людської поведінки в готичному творі.

У такий спосіб автор, слідуючи лавкрафтівським законом справжнього “страшного” оповідання, що не повинне містити ні краплі фальші, творить абсолютно реальну ситуацію буття між життям і смертю людини, яка вийшла за межі свого колишнього перебування через страшну невизначеність цього ж таки життя у Великому місті.

Це зумовило поетику страшних місць. Як відомо, такі місця, традиційні для готичного оповідання, як кладовище, руїни монастирів, замків (які фіксуються в багатьох сучасних інтерпретаціях лавкрафтівської теорії “страшного” оповідання [2; 5; 6; 10; 15], обов’язковими стали не тільки через наявність похмурих фарб. Вони стали привабливими для майстрів специфічних картин через певні відчуття, які могли навіювати. Недарма дослідники англійського передромантичного мистецтва засвідчують у ньому факт “своєрідної епідемічної хвороби: тяжіння до картин руїнних, розпаду, смерті, любов до прогулянок по кладовищах, до нічних місячних пейзажів, до “меланхолії” взагалі” [1, 538]. Саме така зачарованість жахливим стала головним мотивом появи жанру кладовищенської елегії, філософствувань про минучість земного життя, про самотність, а у прозі започатковує готичний роман, “де у поетизованому чи страхітливому вигляді подаються картини середньовічних руїн, зведення старовинних монастирів, які ще більш тривожать уяву, коли місячні промені проникають всередину їх порожніх приміщень крізь багатокольорове скло вітражів, підземелля зі склепами, де панують смерть та безмовність” [1, 538]. Цю ж картину бачимо і в новелі Поліщука, де герой іде на цвинтар як готичну територію.

У романтиків 1920-х років цвинтар мав інші якості. Скажімо, у Юрія Яновського він є тожсамість авантюри, потягу до пригод. Яновський (1902–1954) презентує картину у своїй новелі “Історія попільниці” (1924), де героїня твору потрапляє до склепу вже з іншою метою, ніж це було в готичному творі. Авантюрне, пригодницьке життя дівчини, а не страх перед невідомістю кличе її до всього екстремального, надзвичайного, незвіданого. Дівчина, яка називає себе Оксаною Полуботок, – “біла” шпигунка в Червоній армії, передає інформацію у склепі. Вона

пояснює перебування у незвичному місці так: “Романтика [...]. Шпиги – завжди романтики й все вибирають по собі” [17, 352].

Навіть опис самого склепу в новелі Яновського відрізняється від готичного опису. “Двері були звичайні дубові й над ними – ікона [...]. Світ мене зустрів скупий, сірий. У ніс піднявся пах давньої тлінності. Я був серед трун ламаних, битих, розчинених. Хаос і безладдя. Черепи, кістки, цвіль одежі, шматованої часом – сотнями років. Я обдивлявся кутки, засвітивши свічку” [17, 351]. Відвідувач склепу спостерігає за вмістом його, як в історичному музеї. Крім того, він чітко усвідомлює, з якою метою прийшов сюди і що звідси він обов'язково вийде. Герої ж новели Поліщука зовсім по-іншому сприймають склеп: “Двері легенько заскрипіли, ми увійшли в темний гробівець, і зараз же зачинилися. Пахнуло вогкістю і зітлілим трупом. Голова запаморочилася, в очах жовто-зелені вогники, а серце наче заніміло. Северин тулився до мене і дрижав, як у пропасниці” [9, 331]. Страшний об'єкт, “повернутий в минуле” [2, 394], викликає страх, який сковує втікачів, змушує відчутти себе на межі між життям і смертю, перед абсолютною невідомістю. На цій підставі сучасна дослідниця готичного тексту Наталія Фенько, чітко розрізняючи барокове і готичне оповідання, зазначає, що “бароко при всій трагічності світовідчуття оспівує життя, а готика – це апофеоз смерті” [12, 115]. Страшні картини романтичного й готичного текстів різняться саме відчуттям неминучого кінця, повної безвиході, абсолютним страхом перед невідомістю.

Продемонстровані Климом Поліщуком оновлені прийоми готичного “страшного” твору в умовах катастрофічної дійсності початку ХХ століття (мандри у світі-руїні, структурованому страшними місцями, переживання особливого – метафізичного страху, страху, що пронизує космос) дають підстави стверджувати про появу в 1920-х роках справжнього майстра української готичної новели, де автор по-новому інтерпретує міфологему Великого Міста. Готичні розвідки письменника на рівні відчуття страху перед невідомістю, на рівні метаморфоз людської свідомості, що мають місце в суцільній жорстокості політичних ігор із людськими долями, пропонують нові візії щодо усвідомлення екзистенції людини Великого українського Міста.

Міфологема мегаполіса, яка традиційно інтерпретувалася як центр абсолютного пізнання та місце захисту в катастрофічний час, коли жив Поліщук, руйнується. А людина, яка колись приходила в місто як його завойовник, за таких умов тікає з нього, бо революція і війна деформують лад, установлений міфом. Особистість, яка в місті пізнала силу страху і згодом опинилася за межами поліса, усвідомлює, що страшно скрізь, увесь світ переживає великий жах перед незбагненним. Таким чином, традиційна міфологема міста в готичному тексті Клима Поліщука перетворюється на модель руїни, модель виходу за межі, втечі, деформації і перспективи повної невідомості, безвиході, відчаю, абсолютного страху.

Література

1. Алексеев М. Ч. Р. Метьюрин и его “Мельмот Скиталец” // Ч. Р. Метьюрин. Мельмот Скиталец; [пер. с англ. А. М. Щадрина; ред. Коллегия: М. П. Алексеев, Н. И. Балашов,

- Г. П. Бердников и др.] / М. Алексеев. – М.: Изд-во “Наука”, 1983. – С. 531–638. – (Литературные памятники).
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
 3. Еліаде М. Священне і мирське // Еліаде М. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андроген ; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде ; [пер. з нім. Г. Кьорян]. – Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – С. 5–116.
 4. Зіммель. Г. Великі міста і духовне життя [Електронний ресурс] / Г. Зіммель // *І* : Незалежний культурологічний часопис. – 2003. – № 29. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/frisby.htm>.
 5. Кононенко Т. Місто як текст: освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер і Дж. Вінтерсон [Електронний ресурс] / Т. Кононенко. – Режим доступу : http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2007.7.5.htm.
 6. Краснова М. Профессор в ночной рубашке, или Откуда растут страшные руки и куда глядят страшные глаза [Электронный ресурс] / М. Краснова // НЛО. – 2002. – № 58. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58.krasnov.html>.
 7. Лавкрафт Г. Ужас и сверхъестественное в литературе / Г. Лавкрафт // Хребты безумия : сборник ; [пер. с англ.]. – М. : АСТ : ЛЮКС, 2005. – С. 647–731.
 8. Манн Ю. Смысловое пространство гоголевского города [Электронный ресурс] / Ю. Манн. – Режим доступа : http://nikolay.gogol.ru/articles/tvorchestvo_gogolya/gogolevsky_gorod.
 9. Поліщук К. Вибрані твори ; [упоряд. В. Шевчук] / К. Поліщук. – К. : Смолоскип, 2008. – 704 с. – (“Розстріляне Відродження”).
 10. Рычагова А. Традиции готического романа в творчестве Агаты Кристи [Электронный ресурс] / А. Рычагова. – Режим доступа : <http://rintefer.ru/06/refs.php?id=141>.
 11. Топоров В. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” : Введение в тему // В. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Топоров. – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С. 256–367.
 12. Фенько Н. Элементы готики у творца Валерія Шевчука // Наукові записки. – Т. 4 : Філологія / Н. Фенько. – К. : Видавничий дім “KM Academia”. – 1998. – С. 117–120.
 13. Фрібсі Д. Руйнування міста : соціальна теорія, мегаполіс і експресіонізм [Електронний ресурс] / Д. Фрібсі // *І* : Незалежний культурологічний часопис. – 2003. – № 29. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/frisby.htm>.
 14. Хвильовий М. Новели, оповідання. “Повість про санаторій ну зону”, “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети ; [упоряд. та передм. В. П. Агеєвої] / М. Хвильовий. – К. : Наукова думка, 1995. – 815 с.
 15. Чамеев А. Рандеву с призраками // Карета-призрак : Английские рассказы о привидениях ; [пер. с англ. Л. Бриловой, М. Куренной, С. Сухарева] / А. Чамеев. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – С. 5–16.
 16. Яковенко С. Клим Поліщук : проза трагічного гуманізму // Клим Поліщук : Вибрані твори ; [упоряд. В. Шевчук] / С. Яковенко. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 5–47.
 17. Яновський Ю. Чотири шаблі : Романи. Оповідання ; [упоряд. та передм. К. П. Волинського] / Ю. Яновський. – К. : Дніпро, 1990. – 366 с.

Анотація

Стаття присвячена вивченню готичної версії міста в художній прозі 1920-х на основі творів маловідомого українського письменника Кліма Поліщука. Простежуються класичні й новітні підходи до готичних канонів у першій чверті ХХ століття. Розглядається міфологема Великого міста, змальована у сфері катастрофічної свідомості періоду воєн і революцій. Подаються паралелі літературних конструкцій для розрізнення готичних та інших ситуацій з метою осмислення факту існування української готичної новели.

Ключові слова: міфологема Великого міста, готичний текст, страх перед невідомим, подорож до страшного місця.

Анотація

Статья посвящена изучению готической версии города в художественной прозе 1920-х на основе произведений малоизвестного украинского писателя Клема Полищука. Прослеживаются классические и новейшие подходы к готическим канонам в первой четверти XX века. Рассматривается мифологема Великого Города, обрисованная в сфере катастрофического сознания периода воен и революций. Подаются параллели литературных конструкций для отличия готических и других ситуаций с целью осознания факта существования украинской готической новеллы.

Ключевые слова: мифологема Великого города, готический текст, страх перед неизвестным, путешествие к страшному месту.

Summary

The article is devoted to the study of gothic version of city in artistic prose of 1920th on the basis of works of the not popular Ukrainian writer Clem Polischuk. The classic and newest approaches are traced near gothic canons in the first fourth of XX century. The mifologeme of the Great City is examined in the field of catastrophic consciousness of the military and revolutionary period. The parallels of literary constructions are given for the difference of gothic and other situations with the purpose of awareness of the fact of existence of the gothic revolutionary.

Keywords: the mifologeme of the Great city, gothic text, fear of unknown, travel to the frightful place.

УДК 82-311.4:821.111(73)+821.161.2

Дуброва О.В.,
аспірантка,
Бердянський державний
педагогічний університет

АРХЕТИП МІСТА У ЛІРИЦІ В. ВІТМЕНА ТА Б.-І. АНТОНИЧА

Художній доробок В. Вітмена та Б.-І. Антонича був породженням “межової” доби, наслідком рецепції поетами об’єктивної та суб’єктивної дійсності, тому аналіз архетипіки творів цих митців дає змогу розкрити багатовимірність їхніх художніх світів.

Вагомий внесок у вивчення творчості В. Вітмена належить Н. Абієвій, С. Бреславській, Т. Венедиктовій, В. Демецькій, В. Джеймсу, В. Коротичу, М. Мендельсону, Т. Михед, А. Старцеву, М. Стрісі, К. Чуковському. Своєрідність поетичної спадщини Б.-І. Антонича досліджувало чимало науковців, як-от: Ю. Андрухович, О. Буряк, Н. Варич, М. Ільницький, Ю. Ковалів, М. Новикова, Д. Павличко, О. Пономаренко, Б. Рубчак тощо.

Проте в архетипному зіставленні творчість В. Вітмена та Б.-І. Антонича ще не розглядалася. Тому, насамперед, у потребі нового прочитання поезій даних авторів та в розширенні погляду на їхню художню спадщину полягає актуальність обраної теми статті.