

«ГОТИКА» В РОМАНІ «ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ» ГАЛИНИ ПАГУТЯК ПІД КУТОМ ЗОРУ ГЕНДЕРНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

У статті проаналізовано особливості готичного жанру в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк в аспекті гендерних студій та постмодерністських уявлень. Готика акцентує увагу на злободенних проблемах людства. Архетипи, що представляють у романі темні імпульси несвідомого, відіграють значну роль у цьому процесі.

Ключові слова: «готика», екзистенціал страху, Інакшість, архетип, фемінний – маскулінний.

Статья посвящена анализу особенностей готического жанра в романе «Заколдованные музыканты» Галины Пагутяк в аспекте гендерных студий и постмодернистских представлений. Готика акцентирует внимание на злободневных проблемах человечества. Архетипы, представляя в романе темные импульсы бессознательного, играют ведущую роль в этом процессе.

Ключевые слова: готика, экзистенциал страха, Инаковость, архетип, феминный – маскулинный.

Gothic in the novel «Charmed musicians» by Galyna Pagutiak from the point of view of gender interpretation

The article analyzes peculiarities of the gothic genre in the novel «Charmed musicians» by Galyna Pagutiak in the aspects of gender studies and postmodern ideas. Gothic focuses attention on the burning topics of the day facing the humanity. Introducing dark impulses of the unconscious in the novel, archetypes played a leading role in this process.

Key words: gothic, existential of the fear, The Otherness, archetype, feminine – masculine.

«Готика» має транскультурне значення, але в сучасному літературознавстві питання її дефініції, як і меж готичного жанру, залишається відкритим. Трансгресуючи крізь час, вона сприяє розкриттю глибинних психологічних, гострих соціальних та філософських проблем людства, але вступаючи в симбіотичні зв'язки з літературними жанрами та стилями, часто в них розчиняється. Цікаво, що її провідні концепти (смерть, ілюзорність, деструктивність, непевність, гротескність, хаотичність тощо) корелюють з постмодернізмом. Вважають «готику» також передумовою психоаналізу. Навколо її впізнаних категорій – жаху (страху) та Інакшості – об'єднані злободенні наукові дискурси. Значна їхня кількість позначена наслідками расових та національних посттоталітарних синдромів або ж страхами та негативними проявами взаємодії чоловіків та жінок у суспільстві. З приводу цього спалахнула дискусія в українському культурному контексті кінця ХХ – початку ХХІ століття (гендер – Н. Зборовська, С. Павличко, В. Агєєва та ін., постколоніальність – М. Павлишин, М. Шкандрій, О. Юрчук та ін.).

Специфіка взаємодії вищезгаданих явищ та «готики» в новітніх літературних текстах маловивчених, тому актуальний. Однією з слушних вбачається думка, що готика виходить з темних імпульсів людської душі

(Л. А. Фідлер, П. Брантлінгер, М. Бевіллі), тому значне місце надається архетипам, колективному підсвідомому.

У такому сенсі показовим є роман Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти», адже в ньому відбито підсвідомі страхи людського існування, відображено гендерні проблеми. Мета статті – розкрити їхню специфіку.

Виклад основного матеріалу полягає в екстраполюванні теоретичних спостережень гендерного спрямування на проблематику готичного жанру в доробку Галини Пагутяк.

Як зазначає Кетрін Спунер, конвенціональні особливості «готики» зазвичай асоційовані з тиранією минулого (родинним прокляттям, різноманітними формами деспотизму, забобонами), що своїм тиском придушує нагальні сподівання (свободу героїні чи героя), і в «готичних» текстах позначається маркерами фізичного ув'язнення (підземелля, потаємна кімната, або замкнений простір фамільного дому) [13, с. XIX].

Водночас, на думку Анне Вільямс, «готика» як жанр, популярний серед жінок – як письменниць, так і читачок, – з одного боку, закарбовує жахи патріархального контролю над жіночим розумом та тілами, з іншого – вуалює прото-фемінізм [14, с. 88].

Народжений страхом ескапізм, властивий готичним романам, у творі Галини Пагутяк відсилає до історичного періоду XVI століття, констатує пікові часи панування патріархальних звичаїв в Україні. Він максимально позначений в образі Матвія Домницького, його втечею з батьківського дому, символічно – з тенет патріархальності, зі світу, зумовленого феодальними й руйнівними родинними правилами й законами, з наперед визначеними фатумами особистості. Цей герой, втілюючи загрозливу енергію маскулітного та тієї ж самої патріархальності, стає жертвовним агнем, підпадає під гнів колективного фемінного підсвідомого, матеріалізованого в образі Пані, до якої його прив'язує пристрасть, переплетіння Еросу й Танатосу.

У «готичному» сенсі ритуальний хід хлопця, підсилений явищем сомнамбулізму, проваллями у видіння, існуванням у напівмертвому, напівусвідомленому стані, нагадує деконструйований обряд ініціації, в якому пошуки Душі, корелюючи з постмодерним сприйняттям, заводять у безвихідь.

Особлива фольклорно-міфологічна образна та символічна система підкреслює ігровий характер часу в романі. Світ українського минулого, де відбуваються події, казковий, феєричний і загадковий, але там не виправдовується комплекс детермінованих страхів сьогодення та спровоковане ним бажання за допомогою умовних реалій позбутися духовної кризи і дискримінацій сучасності. Подібне надихається подібним: страх породжує страх, то ж буття людини в тексті перетворюється на співіснування зі лиховісним Надприродним, що набуває ворожого статусу для людини, яка не усвідомлює цього.

Світ постає багатозначним алеаторним Хаосом, в якому співіснують різноманітні світогляди й боги: Зевс вживається з Перуном, святий Йоанн з Іваном Купайло, Велика Богиня з Матір'ю Божою; люди з Тими, що живуть під землею та літають в небі, утворюючи водночас паралельні, але взаємопронизані реальності. Коли вони перетинаються, світ перевертається догори, але й небесні ігри богів на землі людей також залишають по собі руїну [8, с. 28].

Самі люди у світі роману заблукали в людській суєті, в якій неможливо намацати істину. Утім, як пише авторка, у світі лісових духів, ймовірно, теж схожа віра, «зіткана зі снів, видінь та переконань» [8, с. 158]. «Два камені спотикання» – добро і зло борються в людині, вони ж і є каменями опори. Реальність підмінена ілюзією, і для когось у видивах сліпі стають зрячими, каліки одужають, а німі отримують голос [8, с. 13], а хтось бачить безумство, що стає природним явищем [8, с. 22], а все решта – оману.

Тіньове проникає у Світ, бо архетип Тіні з потенційно руйнівною силою, «інстинктом зла» або «деструдо», активується деструктивними імпульсами повсякденного життя [11, с. 21-27], проростає в моторошні події та образи, вбиваючи героїв роману (Олександра, Миколая, Лукаша та ін.) таємничими потойбічними засобами, набуваючи ролі демонічного фатуму.

Важливим у романі є архетип Дому, який у готичній інтерпретації виступає як той самий замок

(бо є його аналогом й логічною трансформацією у часі). Він постає знаком давнини, життям, яке передує сучасному [12, с. 259-262]. Сховище від комплексу загроз зовнішнього світу, він сам погрожує нам, знищенню, пробуджуючи відчуття клаустрофобії [12, с. 259-262].

Осередок роду Домницьких, великий, але занедбаний, за два тижні стає домом без підвалин, домом без майбутнього [8, с. 18], без нащадків. Ним символічно означена не тільки доля роду Домницьких, а занепокоєння долею нації, батьківщини та світу взагалі. Ця тривога наростає від початку твору, про що вказує згадка про вірш німецького барокового поета Андреаса Гріфіуса «Плач батьківщини року 1636» [8, с. 18], який переймався жажливими наслідками довготривалої війни в Німеччині [6; 10, с. 108-115]. Його твір у контексті твору Пагутяк сприймається як своєрідний реквієм за Україною, яка століттями перебувала в стані перманентної напруги та війни з сусідніми державами [8, с. 28], і досі навколо країни – трагічний ореол поневолення, підсилений шлейфом сучасної неповної державної реалізованості. Тенденція надавати вітчизні статусу загиблого місця, де діє прокляття, вельми характерна для значної кількості сучасних українських літературних текстів, у цьому відбилися і загальні постколоніальні настрої.

З іншого боку, матріархальність сприймається українцями як домінанта у національній космобудові та асоціюється з Україною-невною. І смерть батька Матвія Домницького – Олександра Домницького, що все життя заворожено сподівався, що колись з омріяного ним каменю вийде Богиня – Мати-Жінка, і помер біля нього у власній оселі, в річищі українських фемінних психоконцепцій (як-то у Н. Зборовської) може розглядатися як прояв української чоловічої інфантильності.

Водночас несвідоме Фрейда так само має материнські коріння, регрес у материнське черево зі світу, в якому ніхто не може почуватися цілковито в повній безпеці, звичайне невротичне бажання людини. Утім, людина сама небезпечно створіння: люди сваряться, ворогують, присягаються у вічній дружбі й тут же зраджують [8, с. 72]. Як вважав найстарший Домницький – Георгій, вони не бажають підкорятися законам Всесвіту, бо се не їх світ [8, с. 183], тому не шанують його, жахаються, прагнуть бути там, де комфортно, діють як нерозумні діти, лишаючи за собою руїни [8, с. 183].

У такому сенсі доросла людина, за Ф. Гваттарі, більш інфантильна, ніж дитина: адже останній дано досягнути категорії кінечності та смерті, а дорослий світ найчастіше розмежує свої території в такий спосіб, щоб «забути» про смерть, старість та божевілля [3]. Бажання «забути» про смерть та страх є базовим посиленням готичності та постмодерності. Відносна стабільність через повторюваність непорозумінь, злодіянь, насильств кристалізується в Хаосмос, людина занурюється у тривогу та депресію.

Сам Георгій Домницький схоронився від світу за мурами монастиря.

У контексті роману монастирський простір пов'язаний із архетипом Саду, який у християнському розумінні є еквівалентом образу раю. Микола Богун, Марина Столяр, окреслюючи ідею єдності людини і Бога в православному раю, зазначають, що «ніякі форми людської фантазії не в змозі описати красу цього місця і блаженство душі, яка перебуває там», і що «природа людини в раю радикально змінюється (там «не одружуються, не виходять заміж, але перебувають, як янголи Божії» (Матв. 22,30)), і «що в раю люди будуть подібні до Богу» [2, с. 63]. Життєвий світ святих незаперечно свідчить про такі відносини людини з Богом і природою, що виходять за межі законів занепаляючого ества [2, с. 63]. Сади є неодмінною частиною православних монастирів та символом єдності людини і природи. Вони втілюють ідею божественного улаштування світу.

У творчому доробку Г. Пагутяк міфологема Божий Сад засвідчує авторське сприйняття світу, підпорядкованого божій волі, сповненого вищого розвитку моральності та духовності («Книга снів і пробуджень», «Потрапити в сад», «Радісна пустеля» тощо). За Н. Н. Зубковою, функція райського саду як архетипічного топосу полягає в тому, щоб пояснювати перехід людини епохи первинного безгрішшя та щасливої безвідповідальності у стан відповідальності та вільного прийняття власної долі, яке часто супроводжується гріхом [5]. Виснажена духовною кризою сучасна Людина, зазвичай, не здатна пройти випробування. Замкнена у панцирі власних хворобливих ілюзій та страхів, вона обмежує себе, тому рай, монастир, пустеля можуть означати для неї одне й те саме.

У романі «Зачаровані музиканти» Георгій Домницький у монастирі, ставши отцем Григорієм, ховався від правди та «придушував» власний хаос у думках та біль, утворивши маленький псевдораї із квіток та рослин. Водночас його несамовите бажання саджати Сад, вирощувати квіти має компенсаторний характер і відбиває загальний лейтмотивний песимістичний настрій авторки, яскраво поданий, наприклад, у «Євангелії Шипшини» в «Радісній пустелі»: «Тоді ми, квіти, побачивши як нівечиться світ, спитали одне одного, чи не можна нам цвісти краще і пишніше, щоб світ не гинув без радості...» [9, с. 98], «І ми прорвалися крізь асфальт, зацвіли кожна у свій час всупереч неспокою і злочинству: пелюстка до пелюсточки, барва до барви» [9, с. 99].

Натомість у «Зачарованих музикантах» містичне значення цієї рослини набуває інфернальних рис. Куц свербивуса, який аномально швидко проріс і заплотив на могилі Олександра Домницького – ніби «з його мертвої плоти» [8, с. 115], є моторошним знаком, що спонукає його товаришів Лукаша та Миколая розгадувати таємницю смерті небіжчика, стає знаряддям темних сил. «Не хоче нас відпустити пан Олександр від себе», – мовить Миколай Лукашу, коли той зачепився за куц. За сюжетом пізніше обидва герої гинуть, ідучи на той світ услід за дідичем Олександром. У результаті авторської гри врешті-решт викривається пласт глибинної метафізики, закладеної в мотиві таємниці.

До її розкриття Миколай таки певною мірою наблизився. Закривавлена сорочка на грудях пана Олександра викликає у нього асоціацію зі старовинною середньовічною оповідкою про трьох лицарів і сорочку. У тій історії троє лицарів полюбили одну й ту саму Пані, «й вирішили зійтися в герці, щоб доказати, хто її любить більше» [8, с. 156]. Пані послала кожному з них у подарунок сорочку. Лише один із них відважився вийти на турнір у тій сорочці, яку Пані передала кожному з них напередодні зі словами: «Моя сорочка захистить того, хто мене любить» [8, с. 156]. Саме той єдиний лицар і переміг, але був сильно поранений. Після змагання він попросив Пані накинути на себе цю закривавлену сорочку на свято, що вона і зробила. Відчуваючи, що розгадка таємниці десь поруч, пан Миколай запитує у товариша, хто б з них бився у самій сорочці, якби йшлося про нього самого, Олександра та Лукаша [8, с. 156]? Але Лукаш, як виявляється, дуже поверхово зрозумів сенс історії: «Якась дурна оповідка. Хто б вдягав жіночу сорочку? Його б засміяли» [8, с. 157]. Миколай же розуміє, що справжнє кохання те, «в якому змішуються земля і небо» [8, с. 157], не має встиду.

У справжній поемі «Сказання про трьох лицарів і сорочку» Жака де Безьє (XIII ст.), на яку посилається Пагутяк, два лицарі побоялися вийти на бій без шоломів та лат, і повернули Пані її дарунок. Ці двоє не змогли дати відсіч сумнівам та страху, які заволоділи їх серцями, не довірилися великій силі кохання, відступилися від присяги піти заради Пані на все, третій же повірив, що сорочка коханої міцніша за лати, і виграв бій. Пані, у свою чергу, теж довела свої почуття. Вона не побоялася ганьби людей – на прохання лицаря вдягнула на бенкет його рвану та закривавлену сорочку, і чоловік її навіть не насмілювався їй докорити перед гостями [1]. Письменниця дає можливість читачеві включитися в інтелектуальну гру, оскільки знайомство з текстом поеми відкриває ще глибший смисловий та чуттєвий рівень роману. Олександр, Миколай, Лукаш метафорично уособлюють трьох лицарів. Але в романі всі три товариші далекі від усвідомлення того, що таке кохання. Ніхто з них не був здатним відчути його – то ж не був щасливим. Кожен із них одружився з тією, котру обрали батьки, тобто з обов'язку, а не з кохання. Як пише авторка, у цьому не було нічого жажливого, ніхто їх не примушував: «Вони були зліплені з того доброго шляхетського тіста, що вже перестало рости і готове лізти в піч» [8, с. 160]. Так було заведено, і це влаштовувало. Дідич Олександр – гротескове уособлення третього лицаря. Він був байдужим до дружини – реальної живої жінки, – натомість поклонявся каменю, віддаючи йому свою кров та тепло. Утім, нездатність кохати була обумовлена не тільки власною волею, а отримана ним у спадок від батька, це і стало їхнім прокляттям.

Сам Георгій Домницький здогадувався, за що проклятий його рід, але так до кінця не усвідомлював, що спокутує кару за зневагу до жіночого начала. Він вважав, що рід його потерпає, бо він зрубав липу. У християнському ж значенні він спокутував

Первородний гріх. Далі підтекст веде нас до культурно-універсального архетипу Світового Дерева, що за семантикою тексту набуває агресивного прояву, адже стає знаряддям помсти. Розуміння рослин як знаряддя страти, катування чи тортур є складовою моральної рослинної символіки [7]. Однак, згідно з українськими віруваннями, дерево-липа має виразну жіночу символіку й здатність відвертати прокляття, але у творі цього не відбувається, навпаки, прокляття розповсюджується не лише на самого Георгія Домницького, а й на його нащадків, взагалі на чоловіків, тобто звичне конотативне значення символу в ідеостилі Пагутяк руйнується.

У цьому Світі жінки та чоловіки, зокрема, як-то Олександр Домницький зі своєю покійною дружиною, існують над прірвою, тому у романі актуалізується мотив деструктивного, смертоносного шлюбу/любові, що є характерним для готичних творів (Ч. Метьюрін «Мельмот блукач», Ж. Казот «Закоханий диявол», Т. Готьє «Мадемуазель Дафна де Монбріан», П. Меріме «Венера Ільська» тощо). Зокрема, у цих творах негативно трансформується міфологічний мотив любові / шлюбу героя з тотемічною істотою або богинями, який мав забезпечувати успішне здійснення героєм героїчної місії. За Г. Заломкіною, наприклад, подібний зв'язок у готичних творах стає інфернальним, оскільки людина Нового часу сприймає його в ракурсі індивідуалізму, який не передбачає місіонерство або сакральний героїзм, і таким чином, сприймає владу могутньої істоти виключно як загибель [4]. Що ж до постмодерного сприйняття, то занурена в себе, розчарована Світом людина, втрачає зв'язок із дійсністю. Виснажена внутрішньою боротьбою, вона не здатна на почуття, загострено відчуває страх смерті, по суті, є приреченою, тому й не виправдовує функцію героя.

Весілля, на які потрапив герой роману «Зачаровані музиканти» Матвій Домницький на шляху до своєї Пані, набувають демонічних ознак, засвідчуючи приреченість жіночо-чоловічих стосунків існуючого суспільного ладу: «І стало йому шкода себе, бо люди одружуються задля того, аби об'єднати землі, здобути якусь вигоду для себе <...> І всі люди добре про це знають і сприймають се, ніби так повелів Господь, а його треба слухати» [8, с. 121].

За Дунаєм є Інший світ, Потойбічний, що відтворює міф про втрачений Едем, де немає старості

та хвороб, там можна грати на скрипці і літати на вороному коні [8, с. 220]. Шлях туди лежить через Чорний ліс, своєрідне Чистилище й місце відновлення та схову, де дерева не знають людської підступності [8, с. 146]. Там зникає стіна між Світами, але потрапити туди можуть тільки безвинні істоти, а також ті, кому немає чого втрачати, як-то Боніфаций або Івась, або молодий Домницький. Їхні пута лишилися у світі роз'єднаних, самотніх людей з екзистенційними пустками у душах, що у межовому варіанті, як у Домницьких, кровоточат.

Відгомони гендерних протистоянь також знайшли своє відображення в образі чарівниці Докії, доля якої була бути вибраною на рік для Князя, у якого вже є Княгиня, як його забаганка. Чому? «Бо такі квітки, як вона, в'януть» [8, с. 133]. «Хлопець може втекти, піти на службу чи до війська [8, с. 135], молодій дівчині «в світі повному вбивць та розбишак» [8, с. 135] немає куди податися. Вона уособлює роль жінки як жертви свавілля чоловіка та патріархального укладу. Образ на чоловіче трансформується в сон, в якому вона б'є свого покійного батька, що «мертвий і страшний насмілився переступити поріг» [8, с. 122] її хати. Чужа для світу вона замкнула навколо себе коло, нікого не впускаючи в простір своїх страждань.

Матвій такий же самотній, хворий на глибокий відчай, як і Докія, яка на мить, але пізнала, що таке щастя [8, с. 220], позбулася страху, змирилася з тим, що її дитина залишилася у світі Князя. Вона, утримуючи в собі тепло любові та співчуття, усвідомлює: хто не вміє віддавати, не вміє і брати, а серце Матвія існує окремо від нього – на дні озера Обшир. У свою чергу, вони обидва – парціальні частини Князя і Княгині, які так само роз'єднані, ніби сонце і місяць. Їхня зустріч відбувається раз на рік, однак у цей момент панує велика радість, а світ оновлюється та гарнішає [8, с. 215].

Нереалізоване жіноче начало матеріалізується у демонічну постать Пані. Княгиня «обіймає і тулить до себе увесь Всесвіт», розширюючись до Матері Світу. Аніма стає караючим авторитетом й доходить самопоглинання, бо виконує світоруйнівну функцію. Водночас відчувається застарілість фемінних страхів, які потребують самознищення. Таким чином, Галина Пагутяк подає особистий неповторний ракурс «готичності», деконструюючи в постмодерному ключі відомі архетипи-універсалії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безье Ж. О трех рыцарях и о рубашке / Жак де Безье [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://max-coil.moy.su/news/zhak_de_beze_v_prevode_ili_ehrenburga/2010-09-27-92.
2. Богун М. Архетип влади людини над природою в православній культурі / Богун Микола, Столяр Марина // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. (Серія «Філософія»). – № 16. – 2008. – С. 60–66.
3. Дьяков А. Феликс Гваттари: Шизоанализ и производство субъективности [Електронний ресурс] / А. В. Дьяков. – Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2006 – 246 с. – Режим доступу : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000945/st007.shtml>.
4. Заломкина Г. Готический миф как литературный феномен [Електронний ресурс] : автореф. дисс. на соискание ученой степени д. филол. наук / Галина Заломкина. – Самара : Самарский государственный университет, 2011. – Режим доступу : <http://rae.ru/forum2012/18/2961>.
5. Зубкова Н. Н. Архетип Сада в русской литературе XIX-XX вв. как символическое воплощение исторических судеб России [Електронний ресурс] / Н. Н. Зубкова. – Режим доступу : <http://rae.ru/forum2012/18/2961>.
6. История зарубежной литературы XVII века / [под редакцией З. И. Плавскина. Учебник для филологических специальностей вузов]. – М. : Высш. шк., 1987. – Режим доступу : <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/plavskin-uchebnik/index.htm>.

7. Кирилюк. О. Універсально-культурні смисли символу Світового Дерева [Електронний ресурс] / Олександр Кирилюк / Універсальні виміри української культури. – Одеса : Друк, 2000. – 216 с. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk.html>.
8. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти / Галина Пагутяк. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 224 с.
9. Пагутяк Г. Радісна пустеля / Г. Пагутяк // Записки Білого Пташка [романи, повість]. – К. : Український письменник, 1999. – 151 с.
10. Синило Г. Поэтика сонета А. А. Грифиуса «Слезы Отечества» (к проблеме целостного анализа и целостной рецепции стихотворного текста) / Галина Синило // Вестник Полоцкого государственного университета. – Серия А. Гуманитарные науки. – 2005. – № 1. – С. 108–115.
11. Хиллман Дж. Архетипическая психология / Джеймс Хиллман. – СПб. : Б.С.К., – 1996. – 157 с.
12. Punter D. The Gothic. Blackwell Guides to literature / Punter David, Byron Glennis. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd. – 315 p.
13. Spooner C. Contemporary Gothic / Catherine Spooner. – London : Reaction books, 2006. – 175 p.
14. Williams A. The Stepford Wives: What's a Living Doll to Do in a Postfeminist World / Anne Williams // Postfeminist Gothic. Critical interventions in contemporary culture / edited by Benjamin A. Brabon and Stephane Genz. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 189 p.

© Букіна Н. В., 2014

Дата надходження статті до редколегії 09.12.13