

Порівняльне літературознавство

Світлана Павлунік

“ЗАКОХАНІЙ ЧОРТ” ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА ТА “ЗАКОХАНІЙ ДИЯВОЛ” ЖАКА КАЗОТА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Готичній течії в українській літературі початку ХІХ ст. і в українському, і в західному літературознавстві приділяється незначна увага. Виняток становлять хіба що статті американських дослідників Найла Корнуелла та Леонарда Кента, в яких ідеться про готичні елементи у творчості Миколи Гоголя. Однак, на мою думку, ознаки готики можна спостерегти не лише в доробку М.Гоголя, а й у творах багатьох інших письменників ХІХст., зокрема Олексі Стороженка (1805-74). Скажімо, у його оповіданні “Закоханий чорт” (1861). Цей твір, як і весь доробок автора, досі не привертав уваги літературних критиків. Хіба що Богдан Кравців та Данило Струк, автори нарисів про український романтизм, розміщеного в “Енциклопедії України”, зазначають, що “до пізньої фази романтизму належать такі автори, як Олексі Стороженко зі своїми фантастичними оповіданнями, наповненими все більш кривавими та готичними фольклорними мотивами [...]”¹ (тут і далі переклад мій. — С.П.) Справді, якщо сфокусувати увагу на таких ознаках романтизму, як занурення в “ірраціональний, “чудесний” та скомплікований світ”, новий погляд на людину, яка “в естві своєму складна та тісно зв’язана з іншими, таємничими сферами” цього світу², можна дійти висновку, що романтизм перегукується з темами, властивими готичці. Саме тому твір “Закоханий чорт” дає підстави говорити про готичну течію в українському романтизмі.

У передмові до двотомного зібрання творів О.Стороженка, подаючи коротку біографію письменника та стислу характеристику його оповідань “Закоханий чорт”, “Прокіп Іванович”, “Вуса”, “Голка” та повісті “Марко Проклятий”, А.Іщук звертає увагу на вплив творів М.Гоголя на оповідання О.Стороженка³. Зважаючи на те, що сам М.Гоголь значною мірою перебував під впливом німецького романтизму та наслідував Е.Т.А.Гофмана⁴, якого західні літературознавці вважають представником готичної течії, варто припустити, що О.Стороженко теж міг цікавитися темними аспектами романтизму. Отже, маємо ще одну підставу для дослідження готичних елементів у творі О.Стороженка “Закоханий чорт”.

У французькій літературі поява готичного напрямку пов’язана з ім’ям етнографа та фольклориста Ж.Казота (1719-92), який майже за століття до появи оповідання О.Стороженка (1772 року) видав роман “Le Diable amoureux” («Закоханий диявол»). За словами С.Сартареллі, автора “Вступного слова” та перекладача “Закоханого диявола” англійською мовою, “у творах Казота ми бачимо перші ознаки темної, часто пророкуючої сторони романтизму... Не збіг обставин і той факт, що містику Казота поділяли ті романтики, які засуджували триумфальний марш тогочасного періоду Розуму та Прогресу... Ці автори почали дослідження людської психіки та душі, яке служить

¹ Кравців Б., Струк Д. Романтизм // Енциклопедія України / За ред. Кубійовича В., Струка Д. — Торонто, 1984—93 // www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?AddButton=pages\R\O\Romanticism.htm

² Чижевський Д. Історія української літератури. — Нью-Йорк, 1956. — С. 378.

³ Іщук А. Олексі Стороженко // Стороженко О. Твори: У 2 т. — К., 1957. — Т. 1. — С. 15.

⁴ Cornwell N. European Gothic // A Companion to the Gothic — Malden, 2001. — P. 34.

мостом до нинішнього століття та послужило трампліном до зародження сюрреалізму, психоаналізу...”⁵.

Як зазначає Л.Бейєр-Беренбаум, термін “готичний” був уперше застосований для назви та опису архітектурного стилю XII—XIV ст., який вважався негарним, тому що був започаткований варварами-готами⁶. Тоді ж цей термін набув значення чогось таємничого та містичного.

Як літературна течія “готика” сформувалася наприкінці XVIII ст. До неї зараховували твори про минуле, особливо про історію середньовіччя, в яких був присутній такий антураж, як руїни, середньовічні замки тощо. За словами Л.Бейєр-Беренбаум, “відродження готики стало реакцією проти порядку та формальності, що панували на початку вісімнадцятого століття. Готика черпала натхнення від романтичної літератури про Середньовіччя... Такі ознаки романтизму, як туга, прагнення, містерія та диво жили коріння готичного руху. Сенсуалізм, сенсаційність, а пізніше садизм та сатанізм плекалися в оргії емоції”⁷.

Саме тому пріоритетними темами готичного роману стало дослідження внутрішньої людської психіки, сексуальності, ставлення до страху, болю та відрази, а також теми політичного та релігійного характеру. Вони були приховані за типовими компонентами готичного роману, до яких належали “кладовище та монастир, рови з водою навколо замку, мости, темниці, вежі, таємні люки та ходи (коридори), іржаві дверні завіси, блимання свічок, склепи, родимки, дзвін дзвонів, заховані рукописи, сутінки, родові прокляття”⁸. Архітектурні руїни в готичному романі стають символами смерті, хвороби, загинання, так само, як і потяг до смерті. Вампіри та перевертні натякають на канібалізм і сексуальні збочення (адже вампіри завжди нападають на людей вночі, частіше, коли людина спить) та символізують сильне сексуальне бажання. Надприродне та зустрічі героїв з надприродним — це метафора божевілля й розумових та нервових хвороб. На думку Л.Бейєр-Беренбаум, “готика звертає нашу увагу на внутрішній світ розуму”⁹.

Варто зазначити, що оповідання О.Стороженка перекликається з романом Ж.Казота уже на рівні самої назви. Водночас «Закоханий чорт» дає підстави говорити про автора, як про представника темного боку романтизму, провісником якого виступає готика. Отже, виникає потреба текстуально порівняти твори романтика О.Стороженка та представника готики Ж.Казота. Але спочатку дозволю собі наголосити, що твори О.Стороженка були недооцінені як його сучасниками, так і літературознавцями пізнішого часу, до того ж, на мою думку, недостатньо вивчені вони й нині.

Скажімо, П.Куліш, як і інші критики та письменники, що гуртувалися довкола журналу “Основа”, прохолодно ставився до літературної праці О.Стороженка. За словами М.Зерова, “Кулішеві чуже панство Стороженкове, його службовий пафос, його казенні погляди”¹⁰. Це засвідчують листи П.Куліша, де він погоджується з думкою анонімного рецензента, що “природного дару... дуже багато, та обернув його Стороженко на речі марні, а не на спасенну працю”¹¹. Можна припустити, що під “спасенною працею” мається на увазі акцентування уваги на національнокультурницькому та соціальному аспектах, але навряд чи на творенні письменником фантастичного світу. Подібну думку висловив і І.Франко, який назвав О.Стороженка лише “талановитим анекдотистом”¹².

М.Зеров та С.Єфремов наголошували на відсутності революційного настрою та консерватизмові Стороженкових творів. Приміром М.Зеров у статті “Брати-близнята (Історія і побут у Стороженковій повісті)” зазначає, що “в українській літературі часів “Основи” був він гість із попередньої доби, служака дворянин, без великого, так мовити б, ідеологічного рельєфу в своїй українській програмі, з офіціальними поглядами та

⁵ S. Sartarelli. Preface // J. Cazotte. The Devil in Love. — New-York, 1993. — P. XIV.

⁶ Див.: The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art. — London; Toronto, 1982. — P. 19-45.

⁷ Там само. — С. 19-20.

⁸ Там само. — С. 21.

⁹ Там само. — С. 38.

¹⁰ Зеров М. Брати-близнята (Історія і побут у Стороженковій повісті) // Зеров М. Українське письменство / За урядом. М. Сулими. — К., 2003. — С. 751.

¹¹ Там само. — С. 750.

¹² Іщук А. Олекса Стороженко. — С. 8.

консервативними настроями”¹³.

С.Єфремов звинувачує О.Стороженку в пасивному ставленні до політичної та національної ідеї: “Талановитий оповідач, неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати просто по-мистецькому, Стороженко стояв якось осторонь од українського руху і як письменник жив здебільшого або в минулому, або в фантастичних вигадках кохався, ніби не маючи охоти взятись до списування того, що було перед очима”¹⁴.

На мою думку, висловлювання І.Франка, М.Зерова та С.Єфремова не вповні справедливі, адже критики підходять до оцінки творів письменника-фантаста досить однобоко. Вони згадують зацікавленість О.Стороженку фольклором, але, на думку того ж М.Зерова, письменник хоча “мав інтерес до фольклору, любив стежити, як проростає в народній уяві “насіння поезії і чар”, збирав оповідання бувалих людей про старовину, слухав оповідань запорожця Коржа, милувався історичним та побутовим анекдотом”, однак “у своєму ставленні до тих матеріалів він не додержував точності ученого дослідника...”¹⁵. На мою ж думку, О.Стороженку для створення фантастичної розповіді і не потрібно було дотримуватися точних історичних фактів.

С.Єфремов погоджується з І.Франком, що Стороженкові оповідання — це всього лише гуморески, народні анекдоти без внутрішнього змісту, від яких “чогось більшого понад зовнішню красу вимагати не можна”. За словами критика, “автор ніколи не сягає в глибоку подію, не спиниться над внутрішнім її змістом, а промайне зверху над подіями, беручи їх здебільшого з гумористичного боку”¹⁶. Звичайно, про психологічну інтерпретацію Стороженкових творів та фантастичних реалій, поданих у них, з боку критиків-реалістів, які шукали там лише соціальний підтекст, годі й думати.

Утвердження в суспільстві саме таких поглядів на твори О.Стороженку призвело до того, що вони були фактично забуті — аж до 1957 р., коли в радянській Україні побачило світ двотомне видання доробку письменника. Можливо, цьому сприяла постсталінська відлига, а можливо, публікація на Заході в 1954 р. повісті “Марко Проклятий” за редакцією Б.Лепкого.

У передмові до цього твору Б.Лепкий засуджує гостру критику О.Стороженку з боку учених-реалістів, особливо Пипіна, який звинувачував письменника в ідеалізації України і бракові реалістичного хисту¹⁷. Натомість Б.Лепкий наголошує на літературному талантові автора повісті, говорить про зацікавленість його старовиною та минувиною. За словами критика, О.Стороженку “нагадує письменників з старих, аристократичних родів, які дуже люблять свій рідний край, його природу, багатство, красу, а перше всього його буйну минувшину... Натомість суспільно-економічний побут і програми політичні їх не притягають до себе... Так і Стороженко. Він один з кращих малярів нашого минулого, один із щирих козацьких патріотів, його цікавить дуже, як колись жили наші предки, що вони гадали і думали, навіть що їм снилося...”¹⁸.

Схожу думку про несправедливе забуття доробку О.Стороженку висловив і А.Іщук. Дослідник говорить про зв'язок творів письменника з українськими оповіданнями М.Гоголя наголошуючи на звеличенні обома авторами козацтва. На мою думку, не менш важливо звернути увагу на присутність готичних елементів у творчості О.Стороженку — факт, який міг би засвідчити тяглість готичної течії в українській літературі, так виразно презентованої М.Гоголем.

Варто зазначити, що всі згадані критичні праці носять у цілому загальний характер і не містять аналізу оповідання “Закоханий чорт”. Упродовж останніх років вийшли дві статті, одна з яких належить перу П.Хропка і присвячена інтерпретації цього твору, а друга, написана В.Балушком, присвячена аналізу повісті “Марко проклятий”.

Стаття П.Хропка — це вочевидь перша спроба глибшого дослідження творів О.Стороженку. Увагу дослідника привертає їх композиція (оповідання в оповіданні), яка, на його думку, “притаманна переважній більшості [Стороженкових] творів” і

¹³ Зеров М. Брати-близнята... — С. 752.

¹⁴ Єфремов С. Історія українського письменства / За ред. М.К.Наєнка. — К., 1995. — С.402.

¹⁵ Зеров М. Брати-близнята... — С. 750.

¹⁶ Єфремов С. Історія українського письменства. — С. 403.

¹⁷ Лепкий Б. Олекса Стороженко // Стороженко О. Марко Проклятий. — Нью-Йорк, 1954. — С. 10.

¹⁸ Там само. — С. 6-7.

становить “характерну особливість його стилю”¹⁹. П.Хропко робить спробу літературного аналізу оповідання “Закоханий чорт”, наголошуючи на схожості творів М.Гоголя та О.Стороженка на підставі “заснування сюжету на демонологічній образності, химерному переплетенні реального з вигаданим, фантастичним [...]”²⁰. Така гіпотеза, що містить натяк на поєднання раціонального та ірраціонального, готичного — дуже важлива.

У статті В.Балушка “Архаїчні витоки образу Марка Проклятого” спостерігаємо спробу психоаналітичного дослідження повісті О.Стороженка “Марко Проклятий”²¹. Послугуючись засобами психоаналізу, критик доводить існування інцесту між Марком і його сестрою, а також намагається розкрити символи, приховані під фольклорними образами нечистої сили, зокрема вовкулаків; розвинути дослідження П.Хропка, використовуючи психоаналіз, подібно до того, як це зробив Балушок щодо “Марка Проклятого”.

Як стверджує американський літературознавець Л.Тайсон, “якщо психоаналіз може допомогти нам зрозуміти людську поведінку, то він справді зможе допомогти нам зрозуміти літературні тексти, які відтворюють людську поведінку...”²². У теорії психоаналізу, розробленій З.Фройдом, увага дослідника сфокусована на питанні несвідомої *unconsciousness*²³, її ролі та впливові на поведінку людини. Ця несвідомість заповнена нашим болючим досвідом, нашими негативними емоціями, які ми намагаємося притлумити, нашими страхами. Розповіді ж про суть нашої несвідомості можуть, зокрема, сні, зміст яких закодований у символах. Як зазначає Л.Тайсон, “під час сну несвідомість може вільно виражати себе... Однак навіть у наших снах присутня певна “цензура”, тобто захист проти втручання в наші притлумлені досвіди та емоції. Такий захист призводить до зміни суті сну. “Повідомлення”, яке наша несвідомість посилає вві сні і яке служить основою сну, чи *латентною суттю*, змінене так, що ми не можемо одразу зрозуміти значення сну...”²⁴.

Доступ до нашої несвідомості можливий, але лише через інтерпретацію символів, що приходять уві сні. Їхня інтерпретація може відкрити цікаві факти щодо сприйняття самого себе, своєї сексуальності, а також щодо присутності “неусвідомлених ран, страхів, злочинних бажань і потягів та невирішених конфліктів”²⁵.

“Закоханий чорт” О.Стороженка та “Le Diable amoureux” Ж.Казота натякають на сон. Пригадаймо коротко їх зміст.

“Закоханий чорт” О.Стороженка — це насправді оповідання в оповіданні й тому містить кілька оповідачів. Перший із них веде розповідь про себе, свою військову службу та рідкісні моменти перебування в рідних місцях. Під час однієї з таких нечастих подорожей в Україну його увагу привертає дід-бандурист, який оповідає історію про закоханого чорта, що насправді трапилася з його дідом Кирилом Келепом. Історія переносить читача на сто років у минуле. Кирило, на той час молодий запорожець-характерник, заблукавши вночі в лісі, стає свідком розмови між чортом Трутиком та відьмою Одаркою. Кирило закохується у відьму й вирішує допомогти врятувати її душу. Обдурюючи чорта, він переконує його відвести Одарку до пустельника, який лише один може допомогти жінці. Чорт, нічого не підозрюючи, дає згоду — за умови, що він проживе з нею десять років. Доїхавши до пустельника, Кирило дістає від нього поради, як допомогти Одарці. Вона мусить прожити п’ять років у монастирі, а Кирило на цей же період їде на службу до Січі. При прощанні пустельник дарує Кирилові хрестик, який перетворює чорта на вірного коня. Через п’ять років Кирило повертається до пустельника

¹⁹ Хропко П. Творчість Олекси Стороженка в контексті української прози і літературно-критичної думки // *Радянське літературознавство*. — 1988. — № 9. — С. 15-23.

²⁰ Там само. — С. 19.

²¹ Балушок В. Архаїчні витоки образу Марка Проклятого // *Слово і Час*. — 1996. — № 11-12. — С. 73-6.

²² Tyson L. Psychoanalytic Criticism // *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. — New-York, 1999. — P. 14.

²³ Пропоную перекладати психоаналітичний термін “unconscious” як “несвідоме” (теорія З.Фрейда), на відміну від терміна К.Г.Юнга “підсвідоме” (subconscious). У найновішому перекладі робіт Фрейда вживається саме такий термін. Див.: Шейко В. Історико-культурологічні аспекти психоаналізу. — Х., 2001. — С. 7.

²⁴ Там само. — С. 19-20.

²⁵ Там само. — С. 23.

та одружується з Одаркою, а чорта роздирає на шматки гайвороння.

Ж.Казот назвав свій роман “іспанською казкою”. Головний герой твору — аристократ і військовий муж дон Альваро Маравіяс. Він, як і вся аристократія, цікавиться кабалістикою та окультними науками. Колега Маравіяса Соберано розповідає йому про те, як викликати духів. Дон Альваро прагне цього навчитися. Соберано веде його до печери, де Альваро, завдяки своїй мужності та здатності перебороти страх, стає володарем духа повітря, тобто сильфіди, яка спочатку в ролі слуги постає то в чоловічій, то в жіночій подобі. Через деякий час Альваро дізнається про те, що Бйондетта — так звати сильфіду — пожертвувала своїм безсмертям, аби бути з ним. Альваро також закохується в цю істоту з іншого світу, населеного гномами, русалками та саламандрами. Але водночас він не піддається їй та своєму фізичному сексуальному бажанню й намагається дотримуватися законів суспільства, зокрема представити Бйондетту матері та отримати благословення на шлюб. Бйондетта усіяко перешкоджає цьому, але подорож до матері все ж відбувається, і завдяки їй Альваро дізнається, що в образі Бйондетти до нього прийшов сам Вельзевул.

На думку французького дослідника Ц.Тодорова, “Альваро вагається, роздумує (і читає разом із ним), чи відбуваються ці події насправді. І якщо те, що оточує його — реальне, то в такому випадку слід визнати, що сильфіди існують. Чи, можливо, це не що інше, як ілюзія, яка в даному випадку набуває форми сну?”²⁶. До речі, сам Альваро припускає таку можливість: “Вона [Бйондетта, тобто диявол] заволоділа моїм розумом та запропонувала мені сон, найприємніший з усіх, які я бачив, сон, який найкраще підходив для відпочинку моєї душі від жахких, дивних ідей, які так стомили її. Це був, крім того, дуже довгий сон, і моя мати пізніше заявить, роздумуючи одного дня над моїми пригодами, що це був незвичайний сон”²⁷.

Схожий підтекст сну спостерігаємо і в О.Стороженка. Головний герой Кирило Келеп теж заблукав уночі й заснув: “Сів він собі під кущем підождати, поки зійде місяць, та й задрімав. Аж чує крізь сон — наче хто його тягне...”²⁸. Саме у стані такого напівсну Кирило й бачить чорта та відьму.

У потрактуванні Е.Теїріяна, одного з послідовників теорії психоаналізу, чорт — складний символ, що має свідоме й несвідоме значення. Деякі з цих значень можна розглядати як проекцію заборонених імпульсів усередині Себе, особливо сексуальних почуттів та внутрішніх почуттів протесту²⁹.

Кирило Келеп уперше бачить чорта, коли стає свідком його розмови з відьмою. Варто ще раз зазначити, що на той момент Кирило перебував на межі реального — фантастичного, або свідомого — несвідомого. Він ніби і спав, і не спав. Отже, резонно припустити, що сцена спілкування чорта та Одарки насправді відбувається уві сні персонажа. Чорт, згідно з описом оповідача, тобто Кирилового онука, якому той переповів свою пригоду, постає в образі козака: “високий козак у кармазиновім жупані, в чорних оксамитових штанях і жовтих чоботях ... такий з нього чуприндир, що кращого не знайти і у коші!” (82). При цьому варто зазначити, що в тексті відсутній опис зовнішнього вигляду самого Кирила, а залицяння чорта до Одарки мають дзеркальне відображення в оповіді Кирилового внука. Скажімо, коли чорт поцілував відьму Одарку, “... якось губи [Кирила] засвербіли, а тут де не взялась жаба, плиг! — і не схаменувсь, як чоломкнув бісову тварюку” (83). Такий ефект дзеркального відображення наштовхує на думку, що Кирило та чорт — одна й та сама особа. Іншими словами, опис чорта — це насправді опосередкований опис самого Кирила³⁰. Чорт відображає його приховану сексуальність, його плотське бажання, що прорвалося через *заборонні механізми* несвідомості.

Кирило вступає в розмову з чортом, а той вмовляє його засвідчити договір з Одаркою,

²⁶ Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. — Itaka; New-York, 1975. — P. 24.

²⁷ Cazotte J. The Devil in Love. — Marcilio; New-York, 1993. — P. 25. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

²⁸ Стороженко О. Твори: У 2 т. — К., 1957. — Т.1. — С. 82. Далі сторінку зазначаємо в тексті курсивом.

²⁹ Tejerian J. E. Sexuality and the Devil: Symbols of Love, Power and Fear in Male Psychology. — New-York; London, 1990. — P. 180.

³⁰ На цю думку мене наштовхнули професор Едмонтонського університету, д-р Наталія Пилип'юк, за цю ідею їй вельми вдячна.

бо, мовляв, душа Кирила — чиста: “нема найчистішої душі, як у тих гаспидових синів (тобто запорожців); вони живуть по писанію: не водяться з жінками, б’ються з бусурманом і боронять віру православну” (84). Тут варто нагадати, що козакам не дозволялося вступати в стосунки з жінками під час військової служби. Отже, якщо стосунки між чортом і відьмою Одаркою вважати за метафору недозволеного контакту між Кирилом і жінкою, можна припустити, що чорт сидить всередині Кирила, тобто — це його внутрішній голос.

Звернімо увагу на ще один момент. Як уже згадувалося, коли Кирило бачить, як чорт цілує відьму Одарку, йому самому в той же час здається, що він поцілував “[жабу] бісову тварюку” (83). Б.Беттелгайм, який досліджував казки з погляду психоаналізу, висловлює припущення, що спотворене бачення партнера в образі огидної жаби символізує страх перед першим сексуальним контактом³¹. Аналіз європейської казки “Принц-жаба” засвідчує можливість існування відрази в людини, яка ще не готова до сексуальних стосунків³². Очевидно, в оповіданні О.Стороженка спостерігаємо розвиток стосунків між Кирилом і Одаркою від стадії, коли жінка здавалася йому жабою, до розквіту кохання: “Болячка на серці нарядилася, — каже дід, важко зітхнувши, — закохався я у сю диявольську відьму, бодай їй... нехай буде здорова, от що!” (96).

Отже, Кирило закоханий у привид жінки, яка нагадує йому дівчину, яку він залишив вдома: “Відьма сіла на мітлу, кивнула головою до діда, високо звилася угору і, порівнявшись з зірочками, полетіла у свою хату. Чорт не спускав з неї очей, аж поки не зникла, а там так важко зітхнув, що аж листя зашелестіло; по долині мов що покотилось; свиснула сова; далеко у болоті загудів бугай. І в діда серце защеміло, і він здихнув, неначе от-от попрощався з тією дівчиною, що вже давно покинув, як помандрував у Січ” (87).

Варто зазначити, що тут ми маємо підтвердження початкової гіпотези про конфлікт між соціальним та персональним, тобто між обов’язком служити на Січі та потягом до жінки, викликаним целібатним способом життя козаків. Цей конфлікт не може бути розв’язаний персонажем самостійно, тому Кирило, осідлавши чорта (тобто, приборкавши свій темний потяг до жінки), веде Одарку до монаха, в якого просить поради. І отримує таку відповідь: “...а ти їдь собі з [Б]огом у Січ. Побудь ще там п’ять літ на лицарській стажі та й вертайсь до мене. Як дасть бог, що вона спасеться, то я вас і повинчаю” (96). Монах дає Кирилові особливий хрестик, який перетворює чорта на вірного слугу: “Пустельник пішов у свою келію, виніс кипарисний хрестик і надів його на шию дідові. “Тепер, — каже, — він [чорт] у тебе, як наймит, як крепак: що звелиш, то й робитиме!” (96). Тобто, говорячи мовою психоаналізу, монах повертає сексуальний потяг Кирила до несвідомості. Хрестик — це запорука того, що Кирило за п’ять років зможе одружитися, тобто повернутися до інтимного життя. І справді, після повернення з Січі Кирило одружується з Одаркою. Обоє мали час змужніти та подорослішати і готові вже створити сім’ю. Чорт зникає: “Доїхавши до тієї межі, що дальш на чорту їхати не можна, дід зліз та й каже: “Прощай, чорте, не поминай лихом; спасибі тобі за вірну службу!”. Тільки дід договорив це слово, так кінь і перекинувся у птаха. Як же закрикає гемонське гайвороння ... дід і не схаменувсь ... як вони вже й пошарпали Трутика [чорта] на шматочки” (97). Разом із Трутиком зникає й Кирилове *alter ego*, адже він уже закінчив свій військовий період життя та готовий перейти до іншого стану — до сімейного життя. Варто зазначити, що в готичних романах монах або церковний наставник часто стають радниками головних героїв.

У романі Ж.Казота “Закоханий диявол” головний герой, дон Альваро Маравіяс, як і Кирило, теж перебуває на військовій службі. Але він не уникає жіночого товариства. Як зізнається сам Альваро, “у віці двадцяти п’яти років я вже був капітаном гвардії на службі в короля Неаполя. Ми жили багато часу у власному колі, так як молоді чоловіки зазвичай живуть, тобто волочилися за жінками та грали в азартні ігри, поки були гроші в кишнях, чи філософствували в казармах, коли вже не лишалося засобів до існування” (3).

³¹ Див.: Bettelheim Bruno. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. — New-York, 1989. — Р. 28-34.

³² Там само. — С. 290.

Зважаючи на те, що сексуальні стосунки з протилежною статтю для дона Альваро не були чимось незвичним, дослідження символу, прихованого в образі диявола, видається тим більш цікавим. Чорт постає перед доном Альваро у страхітливому образі: “величезна верблюжа голова, жаклива у своїх розмірах і у своїй формі, з’являється у вікні” (9). Альваро, подібно до Кирила, не лякається чорта, а зацікавлюється ним і змушує служити собі. При цьому верблюжа голова зникає і чорт постає вже в подібні милого песика-спанієля, а пізніше в образі пажка. Як бачимо, у творах обох авторів образ потворної тварини служить уособленням людських страхів.

У романі Ж.Казота надзвичайно важливу роль відіграє стать пажка: залежно від ситуації він постає перед доном Альваро то як Бйондетта (жінка), то як молодий хлопець Бйондетто, який, однак, наділений не чоловічою, а радше жіночою красою: “Він [Бйондетто] сидів уже одягненим ... він спустив додолу своє волосся, яке спало аж до землі та закривало його спину та плечі ... природними локонами” (27). Отже, можна говорити про виражену метафоричну боротьбу, що відбувається між сексуальним потягом героя до жінки та до чоловіка. Іншими словами, оповідач Ж.Казота ледве приховує внутрішню боротьбу Альваро та його потяг до гомосексуалізму.

Аби відволіктися від думок про пажка, дон Альваро починає залицятися до куртизанки: “Безперечно, що я не знав, чи зміг би відправити його [Бйондетто] геть від мене: у будь-якому разі, у мене не було сили, щоб це зробити. Тепер я лише відвертаю очі, щоб не бачити його там, де він був, однак я бачив його навіть там, де його не було... Я знайшов у [...] середовищі [куртизанок] ... насмішки над розумом, які хоч і на кілька моментів, але звільняли мене від власних кайданів” (32).

Куртизанка, з якою Альваро зустрічається, завважує його потяг до Бйондетто й намагається позбутися пажка. Однак таємний убивця лише поранив Бйондетто. Після цього й майже до кінця роману паж з’являється тільки у вигляді жінки. Така метаморфоза — оманлива стратегія диявола, завдяки якій він дає змогу Альваро не завважувати свого гомосексуалізму.

Отже, у романі Ж.Казота відображено боротьбу головного героя між потягом до жінки та до чоловіка, замасковану в образі диявола, який спокушає Альваро у вигляді то Бйондетто, то Бйондетти. Чітко розуміючи, що гомосексуальні стосунки суперечать соціальним стереотипам, Альваро намагається відвернутися від Бйондетто, тобто від свого гомосексуального потягу. Більше того, куртизанка, яка бачить потяг Альваро до Бйондетто, намагається вбити пажка. Він не помирає, але відтепер уже постійно перебуває в образі жінки, в яку й захоується головний герой роману. Тобто завдяки допомозі суспільства, яку уособлює куртизанка, почуття Альваро спрямовується в річище гетеросексуального кохання. Однак варто зазначити, що диявол нікуди не зникає.

Віддавшись кохання, Альваро залишає військову службу та живе світським життям. Він мусить представити Бйондетту світові, тому за традицією повинен просити в матері благословення. Бйондетта ж, стверджуючи, що справжнє кохання не потребує визнання суспільства, намагається протистояти подорожі до матері: “Ти дав мені слово, а я дала тобі своє. Лише це має значення” (72). Однак Альваро домагається свого. Дорогою до матері він уникає сексуальних стосунків із Бйондеттою, оскільки побоюється, що це може викликати ті почуття, які він заховав у своїй несвідомості. І все ж під впливом Бйондетти Альваро втрачає контроль над собою і піддається її чарам, усвідомлюючи водночас свій одержимий сексуальний стан. У хвилину зваби чарівна Бйондетта зникає, натомість з’являється Вельзевул у своїй маскулінній подібності, демонструючи Альварові його приховані бажання.

Як зізнається герой роману Ж.Казота, коли диявол з’явився йому у своєму справжньому вигляді, “...мої почуття продовжували бунтувати все сильніше, оскільки розум не міг більше стримувати їх. Ці почуття обеззброїли мене перед моїм ворогом: він користується цією ситуацією та намагається завоювати мене” (76). Отже, внутрішня гомосексуальна природа Альваро здобуває перемогу, і лише розмова з матір’ю та священиком допомагає йому врятувати свій розум: “Безперечно, пане Альваро, ви щойно утекли від найбільшої небезпеки, якої може зазнати чоловік з власної вини. Ви спровокували Володаря темної сили, і своєю нерозумною поведінкою та діями дозволили йому перетворитися на всі можливі образи, щоб обманути та зруйнувати

вас... Він справді спокусив вас, так, але йому не вдалося зламати вас” (83), — стверджує священник, і далі попереджає Альваро про те, що ці самі почуття можуть повернутися: “...цей чарівний фантом... він повернеться, якщо ви йому дозволите” (84). Зрозумівши гомосексуальний потяг Альваро, він радить йому вступити у шлюб, який буде схвалений матір’ю.

Як бачимо, твори О.Стороженка та О.Казота мають багато спільного. Скажімо, і там і там диявол символізує сексуальні бажання, які людина повинна навчитися приборкувати відповідно до законів суспільства. О.Стороженко опосередковано торкається питань військового устрою Січі та, зокрема, заборони перебування на її території жінок, що призводить до появи чорта як символу сексуального потягу у свідомості головного героя. І лише завдяки священникові Кирило дізнається, як можна примирити соціальний обов’язок та інтимне почуття.

У романі Ж.Казота сексуальний потяг героя також символізує диявол, однак поява його то в образі жінки, то в образі чоловіка натякає вже не на гетеросексуальне, а на гомосексуальне бажання. І знову ж таки на допомогу головному герою приходять священник, який навчає його, як приборкати свої почуття. Усі ці елементи спільні для оповідання О.Стороженка, і для роману Ж.Казота, в основу яких покладено міф про закоханого чорта як символ таємного сексуального бажання.



Соломія Решетука

“МАРКО ПРОКЛЯТИЙ” – РОМАН-ЕКСПЕРИМЕНТ (МІФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

Твір Олексі Стороженка “Марко Проклятий” дослідники оцінювали по-різному, зокрема Д.Чижевський в “Історії української літератури” зазначив, що для історичного образу авторів не вистачило знань, тому “це велике торсо має менше інтересу, аніж дрібні оповідання...”¹. Зовсім протилежну думку висловив у передмові до Стороженкових творів Б.Лепкий: для роману “Марко Проклятий” прикметні “оригінальність теми, сміливість літературного наміру, широкість малюнку, його пластичність, його психологічне багатство, а врешті гарна, дуже гарна мова”, стильові ж особливості роблять “тую поему одним з архитворів українського письменства”². Самобутність і неповторність цього роману визнав і Є.Нахлік: “Марко Проклятий” — оригінальний експеримент фольклорно-міфологічного, “химерного”, історичного роману”³.

Отже, цей твір, на думку більшості дослідників, щільно пов’язаний з європейською готичною прозою. У ньому зображено “незвичайні події, жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил”⁴, присутні й додаткові мотиви: кровозмішування, переслідування, катування. Образ Марка Проклятого створений за традиціями готичного роману: він — “людина сильного, імпульсивного характеру з некерованими пристрастями”⁵. Але твір О.Стороженка має і свої особливості, бо написаний у річищі національної традиції. Мабуть, тому створена готикою цілісна картина світу ввібрала в себе нотки сміхової культури. Таким чином “Марко Проклятий” не класичний чорний роман, основна мета якого — викликати страх. На відміну від творів Метьюріна, Льюїса, у романі О.Стороженка змальовано

¹ Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. — Тернопіль, 1994. — С. 444.

² Лепкий Б. Олекса Стороженко // Стороженко О. Твори. — Берлін, 1922. — С.9.

³ Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60 років XIX століття. — К., 1988. — С. 142.

⁴ Літературознавчий словник-довідник. — К., 1997. — С.607.

⁵ Лімборський Г. Західноєвропейський готичний роман і українська література // Всесвіт. — 1998. — №5-6. — С.157.