

**Париж як текст в інтерпретації В. Винниченка-романіста – від міфологічного до модерного**

“Місто – транснаціональний феномен, який визначає культурний розвиток усього людства” [15, 211]; складний семіотичний механізм, що “постійно народжує своє минуле, може взаємодіяти із сьогоденням ніби синхронно..., як і культура..., протистоїть часу...” [5, 102; 12, 326; 13, 36].

Починаючи з XVI століття, у європейській прозі все більше уваги приділяється відображенню міського середовища; у романі XIX століття місто вже є тлом, локусом і персонажем водночас; XX століття остаточно долає первинний синкретизм сприйняття міського середовища [22, 1]. На думку О. Шпенглера, всі “великі культури – культури міські”, а “всесвітня історія – це історія міської людини” [22, 7; 23, 139; 24, 92].

Ю. Лотман порівнював місто із казаном “по-різному влаштованих гетерогенних текстів і кодів, які належать різним мовам і різним рівням... Реалізуючи стикування національних, соціальних, стильових кодів і текстів, місто здійснює гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на генератор нової інформації...” [12, 35; 13, 326]. Відтак “місто має дискурсивну природу – як локус інтенсивного спілкування й обміну, продукти яких зберігаються і відтворюються в будівлях, пам’ятниках, назвах, хроніках, міському фольклорі” [5, 99]. Місто постає моделлю суспільства, яку література художньо прагне відтворити й перетворити за власними законами. “Міські тексти” вчені розглядають у межах теорії надтекстів [14, 4]: наприклад, В. Топоров, досліджуючи “петербурзький текст” [19, 275], А. Марченко, вивчаючи “паризький текст” як “сукупність текстів про Париж, що має стійку топіку, певний набір оціночних суджень, стабільну семантику та певну позатекстову орієнтацію (глибинну сакральну структуру або ідею), яка відіграє центруючу роль в надтекстовій єдності” [14, 6]. На можливість читати “місто як текст”, відкритий аналізу в синхронічній та діахронічній перспективі” [4, 157; 5, 100; 14, 6], вказують французькі дослідники В. Беньямін та М. Бютор. “Текст мегаполіса – розкодування інформації багатозарових часових просторів”, а “міський соціум, стосунки в ньому, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах визнаються сутністю урбанізації” [23, 140]. Саме тлумачення міста як тексту відкриває перед письменником великі й далеко ще не вичерпані світо- й людинопізнавальні можливості [4, 158; 22, 30].

Вивчення міста й урбанізації як особливого феномену української літератури почалося порівняно недавно. На думку В. Фоменко, публікації В. Агеєвої, А. Білої, Л. Кавун, І. Кравченка, С. Павличко, І. Матковської, М. Тарнавського, М. Ткачука та ін. не вичерпують аспекти вивчення української урбаністичної літератури [22, 2]. Це пов’язано з тим, що в українській літературі, де “перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершувалося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця,

а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом. До 20-х років українська література, за винятком творів В. Винниченка, не мала розвиненої урбаністичної прози” [17, 212].

На нашу думку, весь романний масив митця можна вважати урбаністичним, однак саме мотив міста практично не досліджений (ідеться про декілька робіт, у яких аналізується образ Києва в “Записках кирпатого Мефістофеля” [11; 22] та Берліна в “Сонячній машині” [22]), що й визначило актуальність статті.

У романах доеміграційного періоду письменник звертається до зображення переважно національного міського тексту: київського (“Записки кирпатого Мефістофеля”, “По-свій!”, “Божки”, “Заповіт батьків”), провінційного (місто на березі Дніпра, у обрисах якого, на думку В. Панченка, вгадується Катеринослав) (“Хочу!”), меншою мірою до паризького (“Чесність з собою” та “Рівновага”), петербурзького (“Хочу!”), а в еміграційний період виключно неукраїнського: берлінського (“Сонячна машина”), московського (“Слово за тобою, Сталіне!”), паризького (“Вічний імператив”, “Лепрозорій”, “Нова заповідь”, “Поклади золота”).

На нашу думку, рельєфніше, багатоплановіше “паризький текст” утілено в романах “Рівновага” та “Поклади золота”, натомість у творах “муженського циклу” акцентовані не стільки простори міста як такі, а ідеї – колектократії (“Нова заповідь”) та конкордизму (“Вічний імператив”, “Лепрозорій”).

У статті ми аналізуватимемо Париж як подвійний простір, виділяючи уявну (ідеальну) та реальну іпостасі міста, адже місто – “палімпсест реального та уявного”, що характеризується накладанням міських “пейзажів душі” на пейзажі “тут і зараз”, багатшаровістю культурних й історичних знаків-споминів [5, 107]. Такий ракурс дослідження названих творів не представлений у роботах наших попередників.

Ідеальний образ Парижа вимальовується з усталеного культурного міфу про нього. Париж – “утілення духовної свободи”, “столиця світу”, “культурна столиця”, “дороговказ людства”, “серце світу”, “мозок історії”, “перше місто сучасного світу” тощо [2, 4; 14, 3]. Саме воно поряд із Єрусалимом, Афінами, Римом стало світовим культурним символом. Через ці міста людство усвідомило свою єдність [2, 4].

В. Винниченко, переосмислюючи у романах “Поклади золота” й “Рівновага” міф про Париж як “столицю Європи”, “культурний світовий центр”, створює нову урбаністичну реальність і наповнює її негативними конотаціями, називаючи місто “сучасним Вавилоном” (“Поклади золота”) [6, 86], порівнюючи з місцем скупчення “мерзот”, “сущих і майбутніх утіх, фліртів, танців, руху” [6, 132], з “атмосферою безробіття, опльоток, романів, гнилого болота” (“Рівновага”) [7, 231]. Негативно сприймають місто українські емігранти, які їхали до “столиці Європи”, сподіваючись на щасливе життя, а опинилися у “якійсь Франції, якомусь Парижі” [6, 22], “гнилому болоті” [7, 231], “чужому холодному місті, сповненому порожнечі, гнітючої нудоти, самотності” [6, 118].

Безглуздя й химерність життя підкреслюють мотиви театральності, маски. Париж стає ніби велетенським театром, лабораторією душевних метаморфоз. На думку головного персонажа Мика з роману “Поклади золота”, всі у житті грають ролі, *“і важність, і гідність, і чистота є в тих, хто найкраще грає ці ролі, хто вірить у свою важність”* [6, 39]. Усе в житті відносне: краса й потворність, розпуста й доброчесність, добро і зло, мораль і аморальність: *“Ніяких “чистот” і “брудів” немає. “Брудна проститутка!” А мужчини, що мають сотнями жінок, – чисті? Злочинства? Убивства? Жорстокість? Ах, знаєте...”* (Соня) [6, 99]; *“Що є святість? Відсутність гріховності? Правда? Головне, свідомість своєї безгрішності. “Сутенер, злодій, повія, честь, совість, правда, гріх, святість”, які це дитячі смішні слова! Всі...і повії, і святі, грішники і праведники”*(Мик) (“Поклади золота”) [6, 26].

Постійно блукаючи в тумані, женучись за примарним щастям, насолодами життя, персонажі втрачають своє “Я”, надягають різноманітні маски, грають ролі. У “Покладах золота” Леся, проститутка з ангельською подобою, грає роль аристократки Ольги Василівни, Мик – ніцшеанця-амораліста, Крук – доброчесного банкіра, чекісти Соня й Загайкевич – емігрантів, постояльців пансіону, артист української драми Нестеренко – емігранта Кавуненка, якого всі вважали чекістом Гунявим тощо. У романі “Рівновага” більшість персонажів також були “нечесними з собою”, граючи роль люблячої нареченої (Таня), відлюдника-аскета (Хома), “аристократа духу” (Стамескін, Гломбінський), порядної жінки (Аннет), самотнього художника, для якого мистецтво важливіше за гроші (Аркадій) та інші. Насправді ж усі принади життя: гроші, спокуси, влада, слава були лише ілюзіями щастя, химерами, які збивали на манівці, не давали справжніх почуттів: *“Стараюся розігнати його (постійний туман. – А. Д.) фальшивими вогнями купованого кохання, оргій, п’яних утіх. Але від них туман стає ще густіший, повний чаду”* (Крук) [6, 130].

У цьому контексті з’являється промовисте порівняння сучасного Парижа з міфопоетичним образом давнього Вавилону, що пов’язане з есхатологічним міфом про загибель “великої блудниці” від гніву Божого, яка перетвориться на “місто без жителів” [21, 105] та стане “житлом демонів і всякого духа нечистого...” [18, Од. 18, 2].

Реальний Вавилон (євр. Бабель – “змішання, плутанина, хаос”; “ворота неба чи богів”) – це один зі значних центрів Стародавнього Сходу, який знаходився в нижній течії річки Євфрат [3, 32]; “столиця Халдеї і один із найдавніших і найбагатших міст у світі”, “місто див”, “золоте місто”, “слава царств” [10, 105]. Негативну характеристику Вавилон отримав у Святому Письмі: асоціювався із жінкою, “одягненою... в порфіру і багряницю, і прикрашеною золотом, і камінням коштовним, і перлами, із золотим келихом у руці своїй, повним мерзот і нечисти блуду її”, що символізує розпусту, царство Антихриста, яке “вином шаленства й розпусти своєї” напоїло усі народи [10, 105; 18, Од. 14, 8; Од. 17, 4–6].

За Біблією, місто – велике чи мале місце поселення людей [8, 67]. Перші міста мають ворожу Богу сутність, оскільки створені були Каїном і його нащадками для самопрославлення людини [18, Бут. 4, 17; Бут. 11, 4–9; 8, 67], стали символом ідолопоклонництва [18, Од. 18], тому приречені на соціальні катаклізми. “Євреї довго не жили в містах і не прагнули до цього, але коли влаштувалися в них, стали такими ж ідолопоклонниками, як інші народи [18, II Цар. 17, 7–12; 8, 67]. Поряд з Вавилоном у Біблії називаються й інші ханаанські міста у долині Сіддїм, що накликали на себе гнів Божий за гріхи й розпусту їх мешканців: Адма, Гомора, Цевоїм, Содом [18, Бут. 18, 20; Втор. 29, 22; 8, 225; 9, 458]. “Господь зіслав на Содом і Гомору дощ із сірки й вогню Господнього з неба, і винищив ті міста, й усю долину, та й усіх мешканців цих міст із тим, що росло на землі” [18, Бут. 19, 24–25]. В подальшій біблійній традиції Содом і Гомора – символ найбільшого ступеня гріховності, що викликає на себе гнів Божий [18, Втор. 29, 26–28; Єз. 16, 49; 9, 458].

В Одкровенні Йоана Богослова грішний Вавилон протиставляється священному місту Єрусалиму небесному [9, 219] – раю в образі міста, святому місту, яке втілює досконале суспільство, проекцію церкви; місце, де людина спілкується з Богом; уособлення Божественного провидіння. Єрусалим також позначає загальне єднання, духовну свободу, “істинну свободу дітей Бога” [18, Рим. 8, 21; 9, 219].

Дуалістичну природу міста символізував в античності щит Ахілла, який йому викував Гефест і на якому були зображені два поліси: один прекрасний, у якому панував мир і радість, а інший потерпав від облоги ворогів, руїни, боїв, убивств. У сучасному місті також маємо, з одного боку, комфорт і зручності, а з іншого, – “принади цивілізації”: перенаселеність, погані екологічні умови тощо [9, 129].

Міста за своєю суттю штучні, відірвані від природи [9, 130]. Вони знеособлюють людей, перетворюючи на сіру масу, натовп, групуєчи за певними критеріями, відносять до соціальних, вікових груп тощо: “Якраз година випуску краплин з їхніх бюр, фабрик та інших пляшечок, ... консьєржи і крамарі усіх станів і рангів” [6, 119]. Метафорою цієї інфраструктури є “велетенський мурашник”, а нічного міста – “павутина” [9, 129].

Образ європейської столиці у В. Винниченка має яскраво виражену символіку негативного, деструктивного світу, “мурашника” (“Рівновага”) [7, 47], “каламутного каналу”, по якому “совається людська риба”, “теплим течивом туго сунуть краплини” (“Поклади золота”) [6, 3, 119]. Повсякденне життя у “сучасному Вавилоні” абсурдне, нудне, метушливе й порожнє: “В повітрі дзвін, крик, гуркіт..., юрба спішить, поспішають автомобілі, роздратовано кричать звоцки..., так ніби юрба комашок, яким закрито вхід до мурашника. Немов забули сі люди двері домів своїх і змушені лишатися на вулиці, повні тривоги й неспокою” [7, 47].

Реальний Париж окреслений спільними для обох романів топосами: Латинський квартал, де знаходиться інтернаціональний пансіон й мешкають персонажі, Café du Panthéon, вулиця Сент-Мішель, Великі Бульвари, бульвар St. Michel, Люксембурзький сад. Але ця реальність в романах обертається

ірреальністю, тому що за конкретними назвами приховані не фізичні об'єкти, а за їх допомогою окреслюються чужість аж до ворожості й бажання втекти від такої реальності. Це як асоціація з викинутістю зі звичного і закинутість у потойбіччя (в психологічному вимірі). Відтак – прагнення В. Винниченка синтезувати зображення власне міського простору і його психофізичного сприйняття тими, хто в ньому знаходиться. Тому вважаємо за доцільне показати ніби дві площини міста: власне Париж, його географічні, кліматичні, національні виміри, і символічну альтернативу, яка постала в естві його мешканців із необхідності – емігрантів. Звідси, наприклад, тенденція вбачати двоїстість Парижа денного (театрального) та нічного (примарного, ілюзорного, ірраціонального, інфернального).

Важливим для опису символіки подвійного простору Парижа стає опозиція “свій” / “чужий”. “Свій” український простір протиставляється “чужому” європейському: *“А в кав'ярнях – чужі, непотрібні, дурні люди. А куди не поверни думку, скрізь чужість, порожнеча, гнітюча нудота”* [6, 118]. Для українських емігрантів, доля яких закинула до чужої країни й чужого міста, справжній Париж – сіре, похмуре, туманне місто зла та інферно, яке знаходиться від батьківщини далеко на заході й нагадує потойбіччя, де вони проходять усі випробування “дантових кіл”. Традиційно у культурі символіка “гарного” сходу й “поганого” заходу пов'язана з місцезнаходженням сонця – джерела світла й життя. Схід – “ранок, зоря, рух вгору, наближення до людини.., весна, “юність” природи, її народження й відродження”, натомість Захід – “вечір, рух вниз, віддалення від людини.., “старість” світу, його вмирання” [16, 46]. Для християнства важливою є символіка сходу й Євангельського Благовіщення як “світла зі Сходу”. Тому подорож на схід асоціюється в світовій культурі з мотивом пошуку землі обітваної, раю. На заході ж знаходиться “край світу”, кордон з інобуттям, часто негативним, якщо не саме потойбіччя. Такими будуть і його мешканці. А “піти на захід” (“to go West”) завжди – більшою чи меншою мірою – буде означати наближення до області смерті, вмирання [16, 47]. “Персонажі ніби потрапляють у інший вимір, світ антинорми й хаосу, “варварський простір” іногородців та іновірців” [16, 22] з власними звичаями, законами й культурою, часто їм не зрозумілими: *“Пансіон – інтернаціональний, як і сам Париж, – французів у ньому тричотири відсотки... нехай п'ять! Панівна нація американці. І панує, розуміється, американська культура: фокстрот, бокс і доляр”* [6, 46]. Це інобуття здається їм світом нелюдським, “житлом природних стихій, страхіть, нелюдей...” [16, 22]: *“Все було дивне й неправдоподібне. Здавалося, що всі ці люди... знають щось жахне...”* [7, 260].

Важливою є символіка сторін світу, яка бере початок із інших, більш архаїчних просторових опозицій. Це перш за все символіка світлова (світло / темрява), сонячна (солярна) й похідна від неї символіка добова (ранок / вечір, північ / полудень) [16, 25]. У романі “Рівновага” превалує зображення вечірнього (сутінки) й нічного Парижа, зимової пори року й постійно похмурої погоди (дощ, мряка, туман, сльота): *“День згасав, мов покинуте багаття, і старий палац гидливо оповивався сірими вогкими сутінками”* [7, 111].

“Сутінки (перехідний стан, межа) – перехідний час доби, який з’єднує день і ніч” [21, 665]. Це пороговий символ, що означає невизначеність і подвійність, завершення одного циклу й початок іншого. Таємничий присмерк у віруваннях багатьох народів співвідноситься з “темним кордоном смерті” [21, 665]. Символіка ночі також неоднозначна, проте її можна звести до двох значень: сон і смерть. “Як і темрява, ніч у свідомості людини пов’язана з первісними страхами перед невідомістю, злом і силами темряви” [21, 665].

Образ нічного Парижа висвітлює його хаотичну, діонісійську природу. Місто набуває демонічних, інфернальних ознак: мутно-сірий туман, солодкаво-солоний сморід, темрява, сутінки, мильна вода, кисла жовто-бура каламуть, мутні патьоки дощу, похмурий вечір тощо: “У рудяво-сивій каламуті – рявкіт, дзвякіт, гуркіт, рух розпливчатих фантомів, обривків, обламків, тупі, сліпі плями вогнів” [6, 109]. “В зелено-сірому гнилому тумані горіли електричні ліхтарі” [7, 46]. Вогні міста часто фігурують як знаки його спокус, звабливої й оманливої новизни [5, 104].

У романі “Поклади золота” немає чіткого переходу від ранку й дня до сутінок й ночі, бо майже завжди місто огортає густий туман. Найчастіше зображується погана погода, дощ, вогкість: “Ранок рюмсає й рюмсає, як нудьгуюча дитина. Сльози котяться й котяться йому по шибках і не втирається” [6, 47]. Сонце майже ніколи не пробивається з-за темних густих хмар й “гнилого” туману. Персонажі блукають у темряві, марно шукаючи шлях до сонця й надії на краще життя, “підкочує під груди млосна хвиля огиди й ... туги...” [6, 141].

Проте на відміну від роману “Рівновага” в “Покладах золота” дія відбувається не взимку, а навесні, тому поступово до фіналу роману через туман і темряву пробивається сонячний ранок: “несподівано-ясний, сміхотливий, у великих кудлатих хмаринах...”, у Люксембурзькому саду... “повно людської комашні – на всіх плямах сонця кишить нею” [6, 142]. Сонячний ранок паралелізується з почуттями Лесі, Крука, Гунявого, Загайкевича. Кохання до Гунявого зробило Лесю чистішою, добрішою, щасливішою: “Як давно-давно не було такого чистого, такого ніжно-обіцяного ранку! І чого цей хвилюючий, незрозумілий сум, і це незвичайне почування себе легкою, вимитою, немов би до причастя приготованою?” [6, 143]. Ранок – “час відновлення сил, позбавлення від страхів та ілюзій ночі, час знаходження ясності й сили розуму” [9, 506]. Ранковий час символізує надію й молодість, рай – символічна асоціація, породжена сонцем, яке сходить, й початком нового дня [20, 303].

Однак майже завжди інобуття постає зоною зла, гріха, демонічних сил. Наскрізним символом стає туман та дощ, які ніби з’єднують день і ніч, ранок і вечір, уповільнюють час, надають містичності й ілюзорності. Туман традиційно символізує “невідому “сіру зону” між реальністю і нереальністю” [3, 274]; “зміни, таємниці, перетворення, розвиток чи надприродне втручання”; стан, у якому чиняться помилки [21, 685]. Дощ, навпаки, є символом “очищення, родючості, духовної сили небес, яка сходить на землю”. Проте, коли вода хаотично ллється через край, то вона її руйнує [21, 159]. Саме вода – початок

всіх речей і їх закінчення, бо з нею в есхатологічних міфах пов'язаний мотив потопу [1, 56]. У романі “Поклади золота” й “Рівновага” Париж потерпає від постійного дощу, ніби за гріхи й розпусту повинен потонути в каламутних водах: *“Туман по обіді густішає. Весь Париж затонув у мильній воді. Ніяких контурів і ліній, тільки розпливчасті плями засвічених зранку ліхтарів, рухливі примари екіпажів та людей. Дим і чад фабрик, кухонь роз'їдають ніздрі”* [6, 109]; *“з-під резинових шин автомобілів і карет розліталися дрібні бризки води. Дощ наче побільшувався”* [7, 228].

Місто ніби перетворюється на антропоморфну істоту, яка пригнічує людей, ніби велетенським спрутом огортає їх туманом, топить у каламутній воді, знищує жагу до життя, доводячи навіть до самогубства. Життя обертається химерою, позбавленою смислу: *“Сунуть отарою люди, женуться кудись за чимось...”* [6, 118].

Ознаками урбанізації стають холод, самотність, ізоляція у чужому місті, нудьга, жах, утома, порожнеча. Українські емігранти потрапляють у інший, “темний світ”, з якого немає виходу, ніби контактують з потойбіччям, підпадаючи під його владу. Вони постійно перебувають у стані байдужості, апатії, марних блукань: *“Маячили часом росіяни. Їх легко пізнати: нема в них того спокою й впевнености, з якими проходить хазяїн країни – француз. Обличчя їх ніби щось шукають...”* [7, 47], *“сподні в них обшарпані, обличчя виснажені, кричать, ревуть, махають руками”* [7, 128]. Їх гнітить жахлива самотність, ізоляція: *“Є ось цей глухий гул Парижа, а в ньому, мов загублений, хмуρο скелистий острів, самотність...”* [7, 6]. Французьке суспільство не приймає російських емігрантів й відтісняє на задвірки, даючи зрозуміти їхню треторядність. Треба тяжко заробляти, щоб не вмерти з голоду. Робітники розповідали *“про свої “голодухи”... й різні роди праці...: і миття собак, і закорковування пляшок, і фарба фальсифікованих яєць, і праця “покупця”, себто роля особи, що захочує до азарту уличних рулеток ”* [7, 171].

Ворожий простір Парижа ніби туманом чи димом входить у внутрішній світ персонажів і впливає на їх психічний стан: *“А на душі такий самий туман, як і надворі. Душить, гнітить, мучить”* [6, 129].

Найчастіше традиційними проявами вторгнення інобуття вважаються “втраата свідомості, лунатизм, божевілля, сказ, сп'яніння, будь-яка хвороба і її симптоми (безсоння, жар, лихоманка), а також сон” [16, 31]. Будинки перестають бути безпечним простором, місцем тепла й затишку. Туман, дим, вогкість панують і у кав'ярнях, і в оселях, у печах немає вогню, що є символом домашнього затишку. Персонажі відчувають себе бездомними, тому що змушені поневірятися по готелях, пансіонах, знятих квартирах: *“І в темно-сірих сутінках стає видніше незграбну шафу, чорну дірку каміна..., усю вбогість, усю чужість, усю огидність їх...”* [6, 22].

Житло, яке знаходиться у чужому для емігрантів просторі, часом перетворюється на звіриний барліг чи труну [16, 24]. Так, квартира Хоми схожа на *“справді, мрачний барліг якийсь”* [7, 91], в якому він живе відлюдником. *“Кімната похмура і холодна. Стружки... Біля стіни ліжко, накрите пуховиком з сірим накривалом, узьке, надуте, похоче на труну...”* [7, 56]. *“Не ліжко, а*

ноші з покійником” [7, 91]. Замкнений простір кімнати Шурки нагадує труну, у яку його заховали живцем: *“В кімнаті дивна пільма. Лямпя стоїть в самому далекому кутку на стільці, накрита чорною сорочкою. Пахне ладаном. Шурка довгий та темний лежить на ліжку... Розпатланий, очі жахливо неприродно блищать”* [7, 118–119]. *“Сеї присмерк, ладан, яскраво-блискучі очі – немов вдивляються в щось невидне їй, сеї дивний збіг сну з дійсністю”* [7, 121].

Постійне перебування у стані депресії серед чужого химерного простору, вогкості, хвороб, злиднів, голоду викликає у емігрантів то агресивну поведінку, то апатію, байдужість, зневіру у житті, навіть божевілля, нав’язливі стани: *“В сій самій душі сама темрява і туга, немов чорнило...”* [7, 49]. Шурку, наприклад, мучать *“сизі сні”* з *“темною муттю”*, *“головним і незмінним елементом яких був жах”*. *“Могли снитися найпростіші речі”.., але “все се кінчалось недоречним жахом, який стискав груди і морозив. Потім на зміну щіток, кицьок, мужиків – в’язниця... Вузька довга камера, де вікно і двері вгорі...”* [7, 43]. Таня постійно перебуває у стані якогось піднесення, *“буйства”*, що з часом перетворилося на *“природний, необхідний стан”* [7, 129], Аркадій *“здавався незносним своїм кривлянням: то пиха, то гордовитість, безпричинна, безглузда, то хихикаюче смирення і роблена приниженість”* [7, 99], Феня теж робилася нестерпною. *“Говорить дурниці, що вуха ріжуть”* [7, 99]. Леся апатично сидить в номері й нудиться світом [6, 49], Крук понуро й сонно просиджує свої дні в кріслі кабінету, *“голова важка й весь розбитий”* [6, 188].

Персонажі виглядають хворобливими, блідими, навіть жовтими, а деякі набувають демонічних рис у зовнішності й поведінці, наприклад, Мик (*“От усе лице вже знайомого синювато-сірого кольору, як у трунів, в очах коса загостреність і хижість, а блиск їх тьмянний, густий, п’яний”* [6, 27]), Гунявий (Нестеренко) у *“Покладах золота”* (*“Лице трупа з розплющеними очима. Справжнього трупа...”* [6, 205], *“ледве помітний здриг синьо-бурих повік на опуклих баньках.., ніс – моторошно сірий, задубілий”* [6, 229]), Шурка з *“Рівноваги”* (*“Він лежав мертвенно-блідий з заплющеними очима; баньки їх опукло й виразно випинались під опущеними повіками. Сухий горбатий ніс загострився”* [7, 122]).

У гнилій атмосфері міста панує порожнеча й смерть, дуже багато хворих на сухоти, катар шлунку, нервові хвороби тощо (Мері, Остап Клуня, Шурка, Аркадій, Косоворотов, його син Костя). Мертвих настільки багато, що похорон двадцятишестирічного поета Остапа Клуні призначають на п’яту вечора [7, 172]. За народними уявленнями, не можна ховати людину після заходу сонця, бо не буде душі спокою. *“У християнській традиції сонце символ безсмертя й воскресіння”* [21, 630]. Цвинтар перебуває в перехідній зоні між *“своїм”* і *“чужим”* простором. Непроглядна темрява й туга огорнула емігрантів: *“Гробниці й хрести затягнулися павутиною присмерків. Білі, непорушні, вони викликали холодну тугу в душі”* [7, 178]. Похорон ввечері в чужій землі стає для них знаком того, що й після смерті вони опиняються в темряві без надії на воскресіння. Ціле покоління емігрантів відірване від своїх коренів й приречене на смерть на чужині: *“Далекі, туманні громади чужого міста, чужі могили,*

*чуже небо, купка своїх, загублена, втомлена, чекає своєї черги*” [7, 174]. *“Не в чеснім бою, а десь в чужій богодільні вони вмирають”* [7, 176].

Персонажі розуміють свою приреченість у “чужому” Парижі. Їхній від’їзд з України до іншого міста виявився позбавленою глузду “авантюрою”, “направленою помилковим шляхом, фізичним чи духовним” [16, 89]. Тому з’являється ностальгія, мрія про повернення до “своєї” землі. Україна для емігрантів уособлює нове щасливіше життя без химер і утіх “*столиці Європи*”, все чисте, ніжне, рідне: спогади про дитинство в Полтаві, сніжні зими (Леся) [6, 22, 146], росяні ранки, галушки, снопи (Мик) [6, 123], сонце, червоні кузочки, дух рідної землі, якого немає в Європі (Крук) [6, 154] (“Поклади золота”); мрія про щасливе життя на селі (поет Остап) [7, 137], теплий, голублячий Дніпро, човник-коліска, постіль з лугового сіна, чайки [7, 230], “*сніг наче товстий килим з білого пуху*” (Таня) [7, 234] (“Рівновага”). Натомість Париж завжди буде “чужим, ворожим містом”, яке не принесе щастя: “*... А куди не поверни думку, скрізь чужість, порожнеча, гнітюча тривога*” [6, 118].

Єдиним виходом із потойбічного ворожого простору для багатьох емігрантів стає від’їзд з Парижа: “*Годі цього вигнання, шукання, цих фантастичних проектів, ідей. Їдьмо на нове життя*” [6, 233]. Проте не всі персонажі змогли вирватися з “потойбіччя”. Шурка й Остап помирають на чужині, а Олександр, Фаддей, Ладя, Мик, Фінкель залишаються для боротьби за місце під сонцем.

Центральним у фіналі романів стає топос вокзалу, який ніби знаходиться на межі між “своїм” і “чужим” простором, є перехідною зоною. У “Покладах золота” Леся й Нестеренко від’їжджають вдень, оскільки мають надію на щасливе життя на батьківщині, а у “Рівновазі” Мері, Таня, Хома, Феня з розчаруванням покидають нічний Париж, що проводить їх “*блискучими вогнями передмість*” [7, 273], бо не змогли далі нудитися у “гнилому болоті”. Краще арешти, каторга й смерть на батьківщині, ніж повільне вмирання на чужині. Щастя в атмосфері “*ганебного отруйного впливу*” Парижа неможливе. Тому персонажі шукають інше місце, намагаючись вирватися з химерного простору міста. Блукаючи в густому тумані, вони вийшли з темряви й плутанини до ясності й просвітлення. Тому саме дощ став символом очищення від бруду великого міста.

Отже, у романах “Поклади золота” та “Рівновага” відбувається трансформація міфу про Париж як “культурну столицю”, що є уособленням щасливого європейського життя й порівняння його з “сучасним Вавилоном”, місцем гріха й розпусти. Йдеться про символіку подвійного простору Парижа, втіленням якої стали опозиції “свій” / “чужий”, “схід” / “захід”; світлові, добові, метеорологічні антиномії, символіка локальних складових топосу – помешкань, кав’ярень, каналів, кладовища і власне топосу – “павутиння” європейського міста. Химерність і ворожість останнього, в якому чужинцям немає місця, письменник показує очима емігрантів. Проявами інобуття є бездомність – відірваність від коріння і закинутість у світ абсурду. Персонажі ніби потрапляють у “темний світ” смерті й

страждань, постійно перебувають у стані апатії й депресії, що призводить навіть до самогубства. Відтак, рятуючись, одні піддаються спокусам цивілізації, прагнуть збагачення, “покладів золота”, інші ще в змозі повернути духовні багатства: кохання, дружбу, душевну рівновагу. Але в будь-якому випадку щастя на чужині обертається оманною гріховного міста.

Паризький текст В. Винниченка позначений негативними конотаціями, його суть – ворожість, порожнеча, ілюзорність: реальне обертається фантазмагоричним, справжнє маскується, психічна істота деформується. Місто набуває ознак штучності, мертвотності через внутрішню неготовність змінити порядок побудови опозиції: тоді “чуже” стане “своїм”, а “своє” не набуде чужості.

Такий напрям дослідження романістики В. Винниченка вважаємо перспективним, оскільки він відкриває можливості для заглиблення у художній світ митця в аспекті вивчення психічних трансформацій “Я” у ним же створених обставинах.

### Література

1. Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь / С. С. Аверинцев ; [сост. и послесл. К. Сигов ; подгот. изд. Л. Финберг]. – К. : Дух і літера, 2001. – 461, [2] с.
2. Анциферовы Н. и Т. Книга о городе / Н. и Т. Анциферовы. – Л. : Изд-во Брокгауз – Ефрон, 1926. – Кн. 1 : Город как выразитель сменяющихся культур. – 220 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн ; [пер. с нем. Валькова В. М., Вейнгольда Ю. Ю., Гринько В. С. ; общ. ред. и предисл. к рус. изд. докт. ист. наук, проф. Свенцицкой И. С.]. – М. : Республика, 1996. – 333, [1] с.
4. Бютор М. Город как текст / Мишель Бютор // Роман как исследование / [сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – С. 157–164.
5. Венедиктова Т. Город как дискурс / Т. Венедиктова, Т. Боровинская, Е. Кулик // Вестн. Моск. ун-та. – 2004. – № 3. Май – Июнь. – Сер. : Филол. – С. 98–112.
6. Винниченко В. Поклади золота / Володимир Винниченко ; [відп. ред. Я. М. Орос]. – К. : Книга роду, 2008. – 253 с.
7. Винниченко В. Твори. – вид. друге. Том VI : Рівновага (Роман з життя емігрантів) / В. Винниченко. – К. ; Відень : Дзвін, з друк. А. Гольцгавзена у Відні, 1919. – 274 с.
8. Вихлянцев В. П. Библиейский словарь к русской канонической Библии Синодального перевода 1816–76 гг. [Электронный ресурс] / В. П. Вихлянцев ; [послесл. В. П. Вихлянцев]. – М. ; Коптево, 2.11.84. – 31.3.94.
9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер ; общ. ред., ил., маргиналии : макет А. Егазаров, С. Ключнев]. – 576 с. – (Ad marginem).

10. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия : в 2 кн. / Труд и изд. Архимандрита Никифора ; [репринт. воспр. изд.]. – М. : Изд-во СПМСИ, 1990. – Кн. 1 : А–М. – 408 с.
11. Капленко О. Образ міста у романі В. Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля” / Оксана Капленко // Винниченкознавчі зошити / [відп. ред. В. П. Хархун ; гол. ред. ради О. Г. Ковальчук]. – Ніжин : Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – Вип. 1. – С. 127–133.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман ; [сост. М. Ю. Лотман]. – СПб. : Иск-во СПб, 2000. – 704 с.
13. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та / [отв. ред. сер. Ю. М. Лотман ; ред. тома А. Э. Мальц]. – Тарту, 1984. – Вып. 664 : Семиотика города и городской культуры. – С. 30–46.
14. Марченко А. М. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” / Марченко Анастасія Михайлівна. – К., 2009. – 20 с.
15. Меринов В. Ю. Город и городские ценности в публицистике М. А. Булгакова / Меринов В. Ю. // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. – 2007. – Вип. 51. – С. 211–214.
16. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя и их английских переводов) : учебн. пос. / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : СП “Верко”, 1996. – 171, [1] с.
17. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Вид. Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
18. Святе Письмо Старого та Нового Заповіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. Під час Другого Ватиканського Вселенського Собору. – Перевид. сьоме. – Жовква : Вид-во отців василіан “Місіонер”, 2005. – 1125 с. ; 350 с.
19. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Издат. гр. “Прогресс”, “Культура”, 1995. – 621, [1] с.
20. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер ; [пер. с англ. С. Палько]. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 443, [1] с.
21. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. Турскова. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с. – (Необычные справочники).
22. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ст. докт. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Фоменко Віра Григорівна. – К., 2008. – 40 с.
23. Фоменко В. Г. Урбаністична домінанта української літератури в контексті світової / В. Г. Фоменко // Вісн. Луган. ун-ту ім.

Тараса Шевченка. Сер. : Філол. науки. – 2009. – № 1. (164). Січень. – С. 139–150.

24. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Освальд Шпенглер ; пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова ; [ред. В. А. Матешук]. – М. : Мысль, 1998. – Т. 2 : Всемирно-исторические перспективы. – 606, [1] с.

#### **Анотація**

Дубровська А. С. Париж як текст в інтерпретації В. Винниченка-романіста – від міфологічного до модерного.

У статті зроблено спробу на матеріалі романів В. Винниченка “Поклади золота”, “Рівновага” проаналізувати смислові домінанти в інтерпретації Парижа як подвійного простору (ідеального та реального), представленого в міфологічній, символічній і психологічній площинах. Відповідно, як трансформація міфу про “культурну столицю”, опозиції “свій” / “чужий”, “схід” / “захід”, у тому числі, локальних складових топосу й міста як “павутиння”; “бездомність” і “закинутість” як прояви інобуття. Окремо досліджені мотиви театральності, маски, світлові, добові, метеорологічні антиномії, які, вважаємо, сукупно витворюють урбаністичний простір цих творів.

**Ключові слова:** роман, текст, ірраціональний, простір, місто.

#### **Аннотация**

Дубровская А. С. Париж как текст в интерпретации В. Винниченко-романиста – от мифологического к современному.

В статье сделана попытка на материале романов В. Винниченко “Залежи золота”, “Равновесие” проанализировать смысловые доминанты в интерпретации Парижа как двойного пространства (идеального и реального), представленного в мифологической, символической и психологической плоскостях. Соответственно, как трансформация мифа об “культурной столице”, оппозиции “свой” / “чужой”, “восток” / “запад”, в том числе, локальных составных топоса и города как “паутины”; “бездомность” и “заброшенность” как проявления инобытия. Отдельно исследованы мотивы театральности, маски, световые, суточные, метеорологические антиномии, которые, считаем, совокупно создают урбанистическое пространство этих произведений.

**Ключевые слова:** роман, текст, иррациональный, пространство, город.

#### **Summary**

Dubrovskaya A. S. Paris as the text in interpretation of the novelist V. Vinnichenko – from the mythological to the modern style.

In article attempt on a material of novels of V. Vinnichenko “Poklady zolota” and “Rivnovaga” is made to analyse semantic dominants in interpretation of Paris as double space (ideal and real), presented in mythological, symbolical and psychological planes. Accordingly, as transformation of a myth about “cultural capital”, oppositions “self” / “another’s”, “east” / “west”, including, local compound of topos and city as “webs”; “homelessness” and “abandonment” as displays of unreality. Also separately had been analysed motives of theatricality, a mask, light,

daily, meteorological oppositions which, we consider, are creating as a group an urbanite space of these products.

**Keywords:** the novel, the text, irrational, the space, the city.