

Summary

This article examines peculiarities artistic image mining Donbas in the Skripnik's prose in the context of the literary epoch. The main attention spare variety artistic of L. Skripnik's poetry, quality change Donbas, mining psychologism, image of the crowd found on the material stories "The little steppe mine", "For the all" and others.

Keywords: mining theme, image of the mining Donbas, landscape.

УДК 821.161.2–312.1.09

Біла І.В.,
викладач,
Дніпропетровський національний
університет імені Олеся Гончара

МОТИВ ВТЕЧІ ВІД МІСТА В РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК “ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ” ТА “ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ”

Т. Гундорова, характеризуючи прозу Галини Пагутяк у контексті постмодернізму, наголошує на такій її особливості як тенденція до зображення пошуків героями раю, незайманої землі [1, 211]. Ми погоджуємося з цією думкою, але додамо, що пошуки героями раю, незайманої землі оприявнюються в основному через мотив пошуку притулку. При цьому мотив пошуку притулку, зокрема в романній діалогії Галини Пагутяк “Писар Східних Воріт Притулку” та “Писар Західних Воріт Притулку” пов'язано з мотивом втечі від міста. Аналіз романів на мотивному рівні дозволить глибше зрозуміти особливості творчого письма авторки, для якого характерне об'єднання низки творів за єдиною прафабулою. Вагомим у цьому плані є й дослідження розвитку мотиву втечі від міста в її романній діалогії “Писар Східних Воріт Притулку” та “Писар Західних Воріт Притулку”. Виконання останнього і є метою даної статті.

Мотив втечі від міста експлікується в першому розділі роману “Писар Східних Воріт Притулку” у зв'язку з образом прибульця Джона Сміта: “В місті, обсипаному білим пилом, де був цементний завод, і доля усіх мешканців залежала від цієї споруди. <...> він змушений був два роки переховуватись у цьому проклятому Богом містечку, доки його не знайдуть” [3, 16]. Ключовим в описі міста є образ каменю, що виступає символом зчерствіння душі героя (“<...> камінь дійшов уже до серця” [3, 18]) та мертвотності самого міста. Своєрідним варіантом образу каменю є образ білого пилу від цементного заводу, що вкриває все навкруги. Асоціативний зв'язок образів чи означень білий пил – пісок – пустеля актуалізує мотив смерті та екстраполює його на образ міста. Мотив смерті динамічно розвивається, емоційно модифікуючись у спогадах Джона Сміта. Спершу поінформовано, що герой живе в маленькій кімнаті, найнятій у вдови робітника цементного заводу (“Кімнатка в бідної вдови робітника цементного заводу, завширшки у шість кроків, завдовжки у вісім” [3, 16]). Таким чином створюється відповідне емоційне тло, яке ґрунтується як на самому факті смерті господаря квартири, так і на співвіднесенні між цим фактом і

конотаціями, викликаними згадкою про маленький розмір кімнати, яка нагадує могилу. У них закодовано передчуття нещастя, очікування смерті. Удруге згадка про смерть виникає у зв'язку з образом чорної машини, що приїхала за Джоном Смітом: “<...> одного дня у містечко вїхала велика чорна машина, блиск якої не міг затьмарити навіть білий пил” [3, 16]. Чорний – традиційний колір ночі, смерті, трауру та горя; автомобіль – механізм, створений людиною та підпорядкований їй. Акцент на відсутності людей у ньому підносить образ чорної машини до рівня символу механічної сили, спрямованої на знищення. Асоціативний зв'язок образу чорної машини в романі “Писар Східних Воріт Притулку” з гангстерським кадилаком з американських фільмів та “воронком” часів НКВС оприявнює семантику розплати за скоєне. Водночас образ автомобіля постає втіленням минулого, яке мучить героя і провокує на втечу, його поява зумовлює усвідомлення Джоном Смітом ілюзорності притулку, що дало йому місто: “Того дня, коли з'явилося авто, Джон Сміт з боєм подумав, що навіть двадцяти років буде замало, аби стати своїм у цементному містечку. <...> Коли Джон Сміт опинився у цементному містечку, він спершу подумав, що це і є притулок, бо виходу з нього не було” [3, 16–17]. Усвідомлення себе як чужого в місті та страх перед минулим і майбутнім провокує героя на відторгнення від своєї суті, що репрезентовано в символічному акті продажу годинника, що прочитується як відмова від гріховного минулого та майбутнього: “Під кінець Сміт продав годинника, остаточно попрощавшись із часом. Так було ліпше: він однаково боявся і минулого, і майбутнього” [3, 16]. Втеча від міста оприявнює намагання знайти справжній притулок як альтернативу лжепритулку, репрезентованого образом кімнати у квартирі вдови робітника цементного заводу. Ця дія супроводжується символічним актом очищення: “Йому пощастило діждатися темряви, вислизнути чорним ходом на вулицю, перепливати річку, повну покидьків і трупів мертвих тварин, бо за мостом, безперечно, стежили” [3, 17]. Образ ріки в цій ситуації є втіленням межі між двома світами – світом міста, де панує смерть та переслідують привиди минулого як символ розплати за скоєне, та світом притулку, до якого прагне герой. В описі ріки авторка актуалізує образ мертвої води (“повну покидьків та трупів мертвих тварин”), що засвідчує зв'язок образу ріки з мотивом смерті. Таким чином, вхід Джона Сміта в мертву воду репрезентує тимчасову смерть героя, його очищення, а вихід – воскресіння в новому статусі: “Він уже не тікав від чорної машини, цього згустку жаху, а роздавав світові частини себе, доки не лишилося нічого, крім його відторгненої суті, яка вже не могла ні до чого прирости” [3, 17].

Місто як уособлення ситого та забезпеченого життя постає в спогадах Лікаря Якова, який пішов на змову з Дияволом, щоб отримати свободу. Нав'язування йому містом соціальної ролі успішного лікаря веде до втрати ним істинної людської суті, що провокує героя на пошуки самого себе: “І, можливо, тому, шукаючи себе самого, потрапив до рук Диявола” [3, 64]. Наслідком звернення до темних сил як оприявнення безвір'я (“Трапилося це тоді, коли люди стали неперебірливими і легковажними у справах віри, не шануючи душі так, як шанували її в давні часи

побожні й чеснотливі люди. Слова “Бог”, “Диявол” сипалися з їхніх уст без потреби і однаково висміювались” [3, 64]) є неминуче покарання. Асоціалізація Якова, репрезентована як втрата минулого (“Зникло минуле, тіло наче розтануло, він тихенько засміявся, бо ця мить варта була усього життя” [3, 66]), дає довгоочікуване звільнення від суспільних умовностей, проте не веде до пізнання власного “я”. Та й свобода, куплена лікарем ціною власної душі, є неабсолютною, ілюзорною, адже передбачає неминучу розплату з силами зла: “Раптом пес підняв голову і очі його спалахнули червоним світлом. Він встав, підійшов до Лікаря і покликав його за собою. <...> Він знав, що це означає, і непереборний інстинкт змусив його тікати” [3, 67]. Ситуація втечі осмислюється не лише як пошук порятунку від Диявола, а й як остаточне відторгнення соціальної маски лікаря, який лікує тіло, а не душу (“Тілесна хвороба кричить, потай вказуючи на хворобу душі. Неможливо вилікувати душу, яка сама себе калічить або її калічать інші” [3, 64]), що була нав'язана містом. Як і Джон Сміт, перш ніж потрапити до Притулку, Яків проходить через своєрідне очищення переходом через пустелю, що осмислюється як тимчасова смерть героя та воскресіння в іншому статусі: “Наостанку він ще подумав, що, можливо, то не він біжить, а хтось інший” [3, 67].

Показово, що з усіх прибульців, які увійшли через Східні Ворота, очищення не проходить лише маленька Христинка, дівчинка, хвора на СНІД. Вона потрапляє до Притулку, послухавши старого, якого сприймає як святого Миколая, звернувши за ріг будинку. Образ дитини, чистої душою, контрастує з образом міста, що постає як уособлення гріха, моральної потворності та ненависті: “А хіба може семилітня дитина описати світ, який від самого народження ненавидів її, обридливо мив руки, навіть коли торкався її поглядом, хоч вона була гарна, трохи брудна, але чиста, як кожна дитина, чиє тіло і душу ще не встигли зганьбити” [3, 73]. Місто як репрезентація деструкції руйнує родинне вогнище, що оприявлюється через історію Христинки та її матері: “Христинка не мала дому, відколи мама потрапила до лікарні, й повинна була, згідно з людськими звичаями, замерзнути десь у темному закапелку на вулиці” [3, 73]. У зв'язку з образом зруйнованого містом родинного вогнища виникає мотив втраченого дитинства, реалізований через образ дівчинки. У такому контексті втеча від міста постає як пошук порятунку світу дитинства, а Притулок, куди потрапляє Христинка, – втілення ідеї порятунку його.

Пов'язані з образом міста мотиви втраченого дитинства та зруйнованого домашнього вогнища екстрапольовані і на образ Джона Сміта. Відсутність материнського піклування провокує розвиток відчуття незахищеності в маленького Джона, що спричиняє підсвідоме бажання подолати це відчуття в зрілому віці. Спогади дитинства, що мають виключно негативний характер (“Через це Джон Сміт довго не міг купатися в річці. У сплутаних мертвих водоростях, що огортали каміння, йому ввижалися сиві патли Сільвера. І коли він кричав ночами, ніхто не заспокоював його. Батько спав мертвим п'яним сном” [3, 72]), формують уявлення про оточуючий світ невеликого містечка як про жорстокий світ карликів (“Той був, як усі у містечку, карликом душою” [3, 72]). У такому контексті вибір роду занять героєм

(Джон Сміт – найманий вбивця) є своєрідним протестом проти законів зневажаного ним світу, реалізацією прагнення відчутти себе сильнішим за інших, а відтак – захищеним. Крах кар'єри найманого вбивці зумовлює своєрідну зміну декорацій: герой виступає в ролі жертви і знову стає незахищеним. Усвідомлення власного безсилля веде до інстинктивного пошуку притулку від жорстокого світу у вірі: “А шкода, бо Джон Сміт міг прожити отак решту життя, наодинці з Мадонною. Це була листівка, подарована стареньким ченцем: Мадонна в червоній одежі, з дітям на руках, оточена віночком з польових квітів” [3, 16]. Образ Мадонни з дітям є уособленням підсвідомого бажання героя відчутти себе маленьким та захищеним на руках у матері. Поведінкові деталі вияву прагнення спокутувати гріхи (Джон Сміт починає відбудовувати капличку) свідчать про перемогу конструктивного начала над руйнівним. Храм для Мадонни стає втіленням ідеї Дому, домашнього вогнища та переосмислення минулого заради майбутнього: “Я хотів руками вбивці збудувати дім. <...> Зараз я хлопчик, котрий мріє про майбутнє”, “А пагорб, вершина – місце, яке нагадує йому дитинство <...>” [3, 169–170].

Образ “серединного” міського світу як світу дитинства Писаря Якова наявний у романі “Писар Західних Воріт Притулку”: “Жив він у великому місті й мав старшого брата, якого усі ставили йому в приклад. <...> Вони мали завжди рівно стільки, щоб не впасти занизько і не піднятися зависоко. Їм треба було ціле життя дотримуватись цієї середини <...>” [2, 35]. Прагнення героя жити за законами “серединного” світу формує імпліцитний протест, зумовлений також підсвідомим бажанням бути схожим на брата, який постає порушником традицій, людиною, яка відступила від золотої середини: “Брат любив його, але завжди був на голову вищий у їхньому маленькому серединному світі. Коли вони виростили, брат став автомеханіком, але погорів на вкраденому автомобілі, й після року в'язниці не повернувся додому” [2, 39]. Відчуття ізольованості від батьків зумовлює відчуження від світу, що провокує розвиток душевного конфлікту між прагненням виправдати батьківські сподівання та внутрішнім неприйняттям нав'язаних ними правил життя. У такому контексті розв'язка конфлікту – втеча Якова з “серединного” міського світу – є реалізацією підсвідомого бажання бути схожим на брата: “Коли брат пішов, то ніби заразив Якова вірусом, і ось цей вірус тепер почав діяти, і за одну ніч зробив порядне життя неможливим” [2, 40]. Своїм вчинком, як це не парадоксально, герой виправдав несвідомі сподівання своїх батьків, які з релігійним фанатизмом прагнули нести покуту за синів (“Батьки з просто віруючих людей поступово перетворювались на фанатиків і знаходили втіху у тому, що несуть покуту за старшого сина” [2, 38]).

Світ Звалища, що постає антитезою “серединному” світові, осмислюється Яковом як пекло, колами якого він має пройти заради брата. Проте обрана місія не приносить моральної сатисфакції, навіть більше – веде до втрати ним власної індивідуальності: “Іноді він подумки проходив через усі кола пекла, яким був світ Звалища, і зливався з постаттю брата, ставав ним на якусь часину” [2, 39]. Якщо спочатку світ Звалища уявлявся як своєрідний притулок від “серединного” світу, то

пізніше приходиться розуміння ілюзорності такого бачення притулку. Це спонукає Якова до пошуків справжнього. Справжній притулок, сформований уявою героя як прекрасна країна, мешканці якої відчують себе в безпеці: “Він описував тихі сади, невеликі будиночки з квітами на підвіконні, ліси, де повно ягід і грибів, про те, як гарно сидіти на ґанку власного дому й дивитись на захід сонця. <...> Уява вимальовувала затишні мури, що поросли мохом, під якими росли кущі шипшини й бузини, ворота, ковані з невідомого металу” [2, 40]. Змальована силою фантазії його часопросторова модель поступово набуває реальних рис (“Деякі люди, яким він розповідав про Притулок, аби не позбавляти їх останньої надії, одного дня виходили, не прощаючись, залишали все. Ніхто їх більше не бачив” [2, 41]), а сам герой, пройшовши через пустелю, потрапляє до Притулку.

Образ міста як уособлення замкнутого світу, що вбиває душу людини, акцентовано і в “Повісті про людей, які не зустрілись”, що є вставленою новелою в романі “Писар Західних Воріт Притулку”. Порівняння міста з вуликом (“На обох берегах були ті людські вулики, де вже засвічувались вечірні вогні” [2, 45]) уподібнює його мешканців до комах, що дбають лише про задоволення найелементарніших потреб: “Дітям ще купували ласощі на свята, чоловіки ходили по суботах на пиво. Жінки не потребували нічого” [2, 44]. Церква, куди ходять жителі, постає імітацією духовного життя, виразом намагання приховати за релігійністю відсутність духовності. Замкнений, камерний світ міста не приймає чужинців, якими можуть бути як люди із зовнішнього світу, так і ті, хто живе не за загальноприйнятими правилами. Агнеса – головна героїня новели – внутрішньо не поділяє “логіку життя” оточуючих, проте вона занадто слабка духовно і не здатна на активний протест. Формою втечі від світу для дівчини є спілкування зі старим чоловіком та милованість рікою, що постає як уособлення живого (“Зате можна було побачити захід сонця, відображення хмар в червонуватій воді, що пливла невідомо куди” [2, 44]) на протигагу місту як втіленню мертвотності (“Правда, там не росли дерева і не цвіли квіти, тільки простягались кам'яні береги і поржавілий міст” [2, 44]). Агнеса створює свій власний світ, протилежний замкнутому світу міста. Від'їзд старого чоловіка зумовлює руйнування мікрокосму, що сприймається дівчиною як катастрофа (“Світ дав тріщину. Агнеса почула той звук, наче ламались дошки підвагою чогось великого” [2, 44]) та веде до усвідомлення власного безсилля перед замкненим світом міста та неможливості втечі від нього: “Агнеса вийшла на міст і сперлась на огорожу, й зрозуміла, що життя пішло намарне, і поки вона жила, незалежно від неї, коїлись страшні речі, яким вона не могла перешкодити” [2, 45].

Таким чином, динамічний розвиток мотиву втечі від міста характерний для романів Галини Пагутяк “Писар Східних Воріт Притулку” та “Писар Західних Воріт Притулку”. Реалізуючись через образи Джона Сміта, Христинки, Писаря Якова та Агнеси, мотив втечі від міста репрезентує ідеї порятунку життя, спокутування гріхів, порятунку світу дитинства, віднайдіння притулку. В аналізованих творах

акцентовано образ міста як уособлення мертвотності, зла, гріховності, бездуховності.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
2. Пагутяк Галина. Писар Західних Воріт Притулку / Галина Пагутяк // Дзвін. – 2006. – № 7. – С. 24–100.
3. Пагутяк Галина. Писар Східних Воріт Притулку / Галина Пагутяк. – Львів : Піраміда, 2003. – 176 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу мотиву втечі з міста за матеріалами романів Галини Пагутяк “Писарь Восточных Ворот Приюта” та “Писарь Западных Ворот Приюта”. Велика увага приділяється особливостям реалізації мотиву втечі у зв'язку з образами Джона Сміта, Христинки, Писаря Якова, Агнесси. У аналізованих творах образ міста акцентований як символ зла, гріховності, бездуховності.

Ключові слова: мотив, образ, символ, реалізація, акцентація.

Аннотация

Статья посвящена анализу мотива побега из города на материале романов Галины Пагутяк “Писарь Восточных Ворот Приюта” и “Писарь Западных Ворот Приюта”. Большое внимание уделяется особенностям реализации мотива побега в связи с образами Джона Смиты, Христинки, Писаря Якова, Агнессы. В анализированных произведениях акцентирован образ города как символ зла, греховности, бездуховности.

Ключевые слова: мотив, образ, символ, реализация, акцентация.

Summary

The article is devoted to analysis of the motif of the town escape on material of novel by Galina Pagutyak “Clerk of East Gate of Shelter” and “Clerk of West Gate of Shelter”. Big attention is spared to realization of the motif of the escape in connection with images of John Smith, Kristinka, Clerk Yakov, Agnessa. Image of the city as symbol of the ill is accented in analyzed text.

Keywords: motif, image, symbol, realization, accent.

УДК 821.161.2–09:22

Карабльова О.В.,
кандидат філологічних наук,
Слов'янський державний
педагогічний університет

ХУДОЖНЯ АНТИНОМІЯ “СМІТНИКА” І “ПРИТУЛКУ” ЯК ЛЕЙТМОТИВІВ ПОСТУРБАНІСТИЧНОГО БУТТЯ У ПРОЗІ Г. ПАГУТЯК

У сучасному літературному процесі, як світовому так і національному, висвітлення проблеми людини “відбувається в основному в контексті міста, мегаполіса, яке в історичному суспільному розвитку як конкретної особи, так і людства в цілому, відіграє визначальну роль” [10, 129]. Науково-технічний прогрес та науково-технічна революція як невід'ємні складові цивілізаційного поступу