

РОМАН Г. ПАГУТЯК „УРІЗЬКА ГОТИКА” В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МІСТИКИ

Розглядаються особливості побудови художнього нарративу роману Г. Пагутяк „Урізька готика” в системі творів сучасної української художньо-літературної містики. Головна увага приділяється проблемі функціонування у творі художньої події як рушія оповіді й продуцента ефекту саспенсу. Акцентується специфіка містичного тексту порівняно із художнім твором жанру хоррор. Розглядаються риси сучасної української літературної містичної традиції в контексті поетики вітчизняної прози попередніх літературних епох, а також зарубіжної традиції.

Ключові слова: роман Галини Пагутяк „Урізька готика”, містика, метажанр, жанр, подія, дія, нарратив, саспенс, рецептивна установка.

Серед фантастичних творів національних літератур зазвичай однією з найпотужніших галузей є хоррор – жахи. Проте в сучасній українській літературі ця класифікаційна група фантастики виявилася недорозвиненою. Попри усвідомлення письменниками популярності літератури жаху та експлуатацію жанрових ярликів для привернення уваги до власних творів (підзаголовки типу „Роман жахів” або „Книга страхів”), хоррор в українській прозі редуковано до іншого фантастичного метажанру – метажанру містики.

Якраз містика є, очевидно, більш органічною для української світоглядно-естетичної системи взагалі і, завдяки цьому, популярною на нинішньому, діонісійському етапі історичного розвитку літератури, коли читацька аудиторія прагне отримати від твору яскраві емоції, напруження, викликане апеляцією до ірраціонального, прихованого, позасвідомого.

Визначення містики в літературі неоднозначне. Не всі дефініції містичного характеризуються достатньою критеріальною „твердістю” для виділення містики як метажанру. Наприклад, „Literaturwissenschaftliches Lexikon” у своїй дефініції торкається швидше філософських, аніж літературознавчих площин: „Важко визначуване поняття Містика виводиться з грецького *mystikos*, тобто „загадковий”, „прихований” і визначається як безпосереднє переживання досвіду божественного або трансцендентного, характеризує те, що виходить за межі повсякденної свідомості й досягнень посереднього розуму. Метою містики є поєднання з абсолютною сутністю буття. Засобами є аскеза, медитація й споглядальність” [8, с. 237]. В українській словниковій та довідниковій літературі містика як окремий жанр або метажанр літератури наразі не розглядається (те саме стосується й хоррору).

Сучасна українська проза часто експлуатує специфічні художні засоби містики – іноді на рівні прийому, стилю, а іноді на рівні цілісного метажанру. Основоположник Житомирської школи сучасної прози Вал. Шевчук часто вводить у свої твори містичні елементи як такі, що дають змогу краще пізнати таємниці людської душі. Не тільки у творах, події яких розгортаються на тлі попередніх епох („На полі смиренному”, „Біс плоті”, „Срібне молоко” тощо), а й у наближеному до сучасності широкому епічному полотні „Стежка в траві” письменник вдається до прийомів містики.

Багато хто з молодшої генерації прозаїків слідом за Вал. Шевчуком використовує саме психологічний ресурс містики. Наприклад, можна сказати, фірмовим знаком Г. Пагутяк є спроба художньо осмислити людську душу в ракурсі містичного бачення світу. Зокрема, до метажанру містики належать такі твори письменниці періоду Незалежності, як „Книга снів і пробуджень”, „Королівство”, „Слуга з Добромиля”, „Зачаровані музиканти”, „Урізька готика”. Окремі містичні мотиви Г. Пагутяк запозичено й творчо трансформовано у творах інших письменників, як наприклад, морфологія мотиву Балу Мерців („Гірчичне зерно” Г. Пагутяк – „Рекреації” Ю. Андруховича, „Мальва Ланда” Ю. Винничука).

Подібний характер реалізації метажанру містики представлений і в малій прозі В. Даниленка. Зокрема, його збірка „Сон із дзьоба стрижа” має своєрідним змістовим осередком сплав таємниці потойбіччя й таємниці людської душі. В деяких творах збірки читачеві пропонується навіть вищий рівень емоційного напруження – інтрига, запозичена з хоррору. Наприклад, у оповіданні „Дегустація в будинку з химерами” центром є організація головним героєм вистави про те, як М. Гоголь за свій талант продав душу дияволу. Після проведення вистави й дегустації всі її учасники гинуть за загадкових обставин. Уся атрибутика хоррору – від енігматизації образу ініціатора вистави, передчуттів і попереджень „людини у світлому одязі” про її наслідки до спроб уникнути долі й порятунку в героя в релігії – сконденсована в тексті невеликого обсягу.

Роман В. Даниленка „Кохання в стилі бароко” також має виразні містичні доміанти. Як образно зазначає про містичну сугестивність твору Я. Поліщук, „роман ... наново відроджує київську містику, втягуючи в неї читача, ніби муху в патоку” [7, с. 426].

Містика була й залишається популярним метажанром мистецтва. Тому зараз помітно активізувався друк містичної прози. Поруч із окремими творами метажанру, кількість яких дедалі зростає (наприклад, твори „Мак червоний в росі...” та „Фріда” М. Гримич, „Бардо online” та „Сімург” С. Поваляєвої, „Сліпий дощ” В. Слапчука, „Сакрал” І. Хомин, „Глибинка” О. Шевченка тощо), започатковуються цілі книжкові серії на зразок „Золотий Бабай” (видавництво „Джерела М”) або „Склянка крові з льодом” (видавництво „Дуліби”), виходять антології, такі як „Чорт зна що”, „Українська готична проза ХІХ ст.” (редактор Ю. Винничук), проводяться літературні конкурси („Золотий Бабай”), що свідчить про увагу суспільства до містики як літературного феномену. 2009 року у

видавництві „Фоліо” навіть вийшла російськомовна збірка „Український хоррор-2009”, що містить твори Г.Л. Олді, М. та С. Дяченків, А. Дашкова та ін. і свідчить про бажання приєднати Україну до простору поширення хоррору.

Як і в межах аналізованих вище метажанрів, у містичній прозі часто зустрічаємо випадки метажанрової дифузії, коли у творі, попри виразну доміную, є елементи інших метажанрів. Наприклад, роман А. Кокотюхи „Нейтральна територія” – містичний трилер. Герої твору – лікарі, екстрасенс і журналістка – намагаються допомогти художникові впоратись із кошмаром – його померлим вітчимою, який приходить до нього на межі сну й реальності – „на нейтральній території”. Тож у художній системі твору спостерігаємо виразні елементи трилера, детективу, психологічної (навіть психоаналітичної) прози.

У романі Т. Винокурової-Садиченко „Жарт другий. Квіт папороті” маємо суміш містичних та гумористичних ефектів: діалоги головної героїні зі своїм котом, згадки про дитинство розчиняють у собі похмурість атмосфери подій і переводять зміст твору в розряд гриманіпуляції містичними образами та мотивами на зразок нападу вовкулаки або пошуку квітки папороті.

Проте, попри певний ступінь метажанрової дифузії, саме в межах містики правомірно розглядати твори Г. Пагутяк, адже саме за рахунок містичного компонента уможлиблюється створення унікальної модальності її творів, художній світ яких перебуває на межі фантастики, об’єктивної реальності й реальності психічних феноменів сну, марення, мрії. Як визнала сама письменниця у своєму інтерв’ю з В. Панченком, містика є для неї виходом поза межі „автоматизованої цивілізації, яка нищить душу” [6].

Дослідження прози Г. Пагутяк реалізує вдячну інтенцію дослідника, про яку в статті І. Набитовича читаємо: „Актуальним в українському літературознавстві залишаються дослідження поширення і функціонування сюжетів і мотивів, пов’язаних із зустріччю людини з інфернальним світом у контексті більш широкої проблеми – проблеми зіткнення добра і зла у людській екзистенції й її філософське розв’язання на матеріалі української художньої прози ХХ ст.” [4, с. 318].

Проаналізуємо специфічні риси події в романі Г. Пагутяк „Уривка готика”. У критичному дискурсі твору відзначено досить низьку насиченість роману подіями як його ідіостилістичну рису. Наприклад, О. Мкртчян робить щодо „Уривка готика” такий висновок: „Подієва канва – не головне у романі для Галини Пагутяк. Сам хід буття і, так би мовити, перебіг подій у небутті привертають її увагу, і вона береться передати найпотаємніші порухи кожного свого героя, тільки-но наближається до нього. Через це динаміка роману досить повільна та нерозгалужена, натомість ми маємо змогу відчувати просторово-часовий присмак зображуваного” [3].

Аналогічні характеристики подієвості твору дає і Я. Дубинянська: „Протягом усього роману на його сторінках не відбувається практично нічого, окрім смертей – починаючи з дитячої, чотирирічної дівчинки

Орисі” [1]. І справді, вбивства самотніх і „зайвих” людей стоять найвище на шкалі подієвості твору. Найбільш емоційно наснажений епізод тексту – спалення опирів у Нагуєвичах – подається ретроспективно, у переказі Петра, а отже, не є подією у суворому сенсі терміна. Швидше, оповідь про цей факт стає подією у становленні характеру малого Орка.

Проте з наступною, наведеною нижче тезою Я. Дубинянської щодо аналізованого твору погодитись важко: „Читати Галину Пагутяк теж зовсім не страшно, а швидше сумно й тоскно; втім, вона і не лякає. Опирі в романі – не елемент фантастичного, а така ж точно життєва даність, як і дощ, осінній пейзаж, тяжка праця та неминуча смерть” [1, с. 43].

На нашу думку, ознаки якщо не хоррору, то містики у творі наявні. Почнемо з саспенсу: роман являє собою поступове нагнітання атмосфери страху, очікування біди. Загальний настроєвий модус уже з початку твору мінорний, оповідь доповнюється коментарями на зразок: „У селі траплялось більше похоронів, ніж весіль та хрестин” [5, с. 14]; „після пустки на полі настає пустка на серці” [5, с. 18]. Так, негативний настрій формується з елементів не тільки страху, але й суму, печалі, але саме така атмосфера історично втілювала традиції, наприклад, готичної прози або ж роману жаху кінця XIX – початку XX ст. В Урожі в полудень вулицями ходять утопленики, а вночі – опирі. Вже на перших сторінках твору описується смерть і похорон матері Орка Марії й маленької сестрички Орисі, повідомляється, що весь рід Петра – проклятий, адже це – рід опирів.

В основному, негативний настрій нагнітається навколо образу Орка – хлопчика, що втратив матір і сестричку і став об’єктом цікавості своїх родичів-опирів як можливий спадкоємець роду. Характеристики образу хлопця мінорні, сумні: „Він завше чувся несміливим, винним у чомусь, навіть серед однолітків, ніби перед тим, як мав народитись, його попередили, що в цьому світі холодно, голодно і мало любові” [5, с. 19]. Але поступово до звичайного смутку з приводу бідності й самотності Орка та його батька автор додає компонент остраху містичного походження: „Ця ніч не зродилась у ньому, не зродила її й темрява, що спала на Уріж із заходом сонця. То була інша темрява, якої остерігалась звичайна людина. Вона виждала момент, коли хлопець був ослаблений, і увійшла в нього” [5, с. 35].

Надалі авторські коментарі тільки посилюють страх того, що хлопця таки втягнуть у спільноту опирів-убивць. Зокрема, епізод, коли отець Антоній прийшов служити парастас по Орисі, супроводжується таким авторським коментарем: „Він ще не розумів, що нині за нього змагаються дві сили, яких не повинно бути в тому світі, де панують сутінь, нужда і одвічна втома” [5, с. 45]. Моменти найбільш напруженого саспенсу пов’язані зі спробами Петра протистояти переходу Орка до опирів, зі страхом батька за власну дитину: „Петро почав боятися, аби з сином нічого не сталося, і цей страх змусив його не відпускати Орка від себе, оберігати від вогню, води, заліза і від хвороби” [5, с. 95].

По суті, події першої половини роману цілком відповідають характеристикам подієвості соціально-психологічної прози. Крім

нагнітання напруження й окремих згадок про існування потойбічних сил (котрі, однак, цілком можна пояснити забобонами темного люду), атрибутів містичного метажанру майже не спостерігаємо. Переломом у характері подій твору виступає повідомлення про смерть вуйка Митра – воно наче дає хід до того стримуваній навалі фантастично-жахливих фактів. Померлий вуйко Митро приходить до Орка, його постать несподівано проявляється на фотографії, зробленій Юліаном, Петро бачить, як на власному похороні Митро сміється й курить файку. Отцеві Антонію по дорозі зі сповіді привиджується поховальна процесія й темний вершник, який нібито сидить на його коні. Пан Болеслав у маренні бачить мертвими Емілію та Леонтія перед тим, як їх дійсно вбили – в тих позах, у яких він реально вранці побачить їх тіла.

У тканину художнього нарративу вводяться різноманітні вставні оповіді, наприклад, розповіді Юліана, епізоди книги отця Антонія, перекази селян, які нібито зійшли зі сторінок збірок легенд та казок Карпат.

Містичною стає й мотивація вчинків персонажів. Наприклад, Орко так дізнається, що треба йти на міст: „Та враз у голові в нього засіло слово, ніби хтось його шепнув просто у вухо. Одне-єдине слово: *міст*. Він якраз вийшов за церковну огорожу. *Маєш ти зараз на міст*” [5, с. 154].

Проводячи межу між фентезі й жахами, К. Мзареулов пише: „У фентезі люди, використовуючи магічні знання й проявляючи силу волі, успішно протистоять надприродним загрозам. На противагу цьому, в „хоррорі” людина постає безпомічною іграшкою” [2]. Містика як „пом’якшений” варіант хоррору також спирається на фаталістське світовідчуття. Наприклад, у романі Г. Пагутяк Петро, Орко та отець Антоній приречені реалізувати свою долю, і спроби втекти від неї заводять у глухий кут. Як не намагається Петро уникнути долі опиря – одружується й переїздить у інше село, пориває стосунки з родиною, – йому це не вдається. Єдиний важіль, через який опирі можуть маніпулювати його вчинками, – любов до сина. І саме цей важіль спрацьовує.

Петро весь час хоче зустрітися з отцем Антонієм, але щось постійно йому заважає: спершу його не пускає Гарась, потім священник їде до сповіді, потім Петро йде шукати сина. Нездійсненність зустрічі Петра з отцем Антонієм у другій половині твору стає об’єктом спеціального рецептивного напруження. Зростання потреби обох героїв у зустрічі, достатню її мотивацію й усвідомлення того, що ця зустріч може переломити перебіг дії роману, створює цікаву ситуацію „мінус-події”: сам факт відсутності цієї події в структурі твору виступає чинником розвитку дії. Адже Петро врешті усвідомлює, що ціною зустрічі могло б стати життя його Орка: „Якби він стрівся з егомостем, хтозна, чи міг би знайти сина. Дитина могла би впасти у воду. Чи задубіти на тому мості” [5, с. 161].

Друга половина твору (після повідомлення про смерть Митра) утримує в собі тип подієвості, дещо відмінний від подієвості першої половини. Якщо спочатку події розвиваються мляво, то в другій частині

розвиток дії набуває напруження й концентричності, в основному через привнесення у твір детективної інтриги, гострота якої, проте, знімається тим, що „опирі потинають лише того, кого не жаль” [5, с. 201]. Відтак, семіотичне коло тексту замикається на тій самій соціально-психологічній проблемі, з якої почалася оповідь, – проблемі екзистенційного вакууму на селі.

Розв’язання загадки вбивств в Урожі, на відміну від творів детективного метажанру, в романі Г. Пагутяк принагідне і не несе в собі розв’язки сюжету. З’ясування факту, що Емілію та Леонтія вбив Петро, не є подією. Як це не парадоксально, такий вчинок навіть оцінюється за аксіологічною шкалою твору як самопожертва та вияв любові батька до сина: родичі-опирі лише за такої умови погодилися відпустити Петра і Орка до Америки. „Тату, ми потяли тих двох, щоб вина впала на іншого, (...) Але ви зробили се, щоб нас не розлучили” [5, с. 323], – каже Орко батькові з приводу його вчинку.

Взагалі, роман „Урізька готика”, як і будь-який твір містики, переповнений загадками. Це не тільки загадки вбивств, а й загадки подій минулого, як-от загадка походження грошей збіднілого шляхтича Болеслава Комарницького, загадка ставлення о. Якова до о. Антонія як до Сатани та ін. Але особливістю ідіостилю автора є відсутність напруження навколо розгадування цих загадок, стримана емоційна тональність оповіді в моменти розкриття таємниці.

Отже, розгляд специфіки подій роману Г. Пагутяк „Урізька готика” в контексті метажанрових особливостей містики дає підстави для твердження про такі їх риси: співіснування в одному творі подієвості двох типів – соціально-психологічного і власне містичного; нагнітання саспенсу навколо теми втягування Орка в спільноту родичів-опирів на противагу зниженому напруженню навколо детективної інтриги й загадок минулого; трансформація традиційної морально-етичної аксіології в локальну норму, де смерть не є абсолютно значущою й важливою, адже помирають лише ті, „кого не жаль”; наявність внутрішньопсихологічної проекції зовнішніх подій містичного нарративу.

Містика – досить поширений у сучасній українській літературній практиці метажанр прози, який завжди апелює до категорій потойбічного, ірраціонального, таємничого. Найбільш самобутнім представником цього метажанру в сучасній Україні є Г. Пагутяк. Її твори вирізняє певна редуція пригодницької подієвості (порівняно з класичними зразками літературної містики), спроби детально виписати соціально-психологічні мотиви вчинків персонажів, що наближає поетику прози письменниці до суб’єктної літератури. Авторка задає у своїх творах особливі аксіологічні координати людського світу, в яких учинок, традиційно засуджуваний і трактований як злочин, може стати виявом найбільш людської частини сутності „інфернального” персонажа.

1. Дубинянська Я. Готично forever [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська // Режим доступу : <http://www.bukvoid.com.ua/digest/2009/11/23/174108.html>.

2. Мзареулов К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзареулов // Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php.
3. Мкртчян О. „Урізька готика” Галини Пагутяк як спрага за іншим буттям [Електронний ресурс] / Олександра Мкртчян // Режим доступа : <http://sumno.com/literature-review/urizka-gotyka-galyny-pagutyak-yak-spraga-za-inshym>.
4. Набитович І. Інфернальне в людській екзистенції: зустріч людини з дияволом у повісті Наталени Королевої „1313” / І. Набитович // Біблія і культура : збірник наукових статей. [за ред. А. Є. Нямцу]. – Чернівці : Рута, 2005. – Випуск 7. – С. 318–327.
5. Пагутяк Г. Урізька готика : Роман / Галина Пагутяк. – К. : ПП „Дуліби”, 2009. – 325 с. – (Склянка крові з льодом).
6. Панченко В. Галина Пагутяк: „Я з тих людей, яким більше подобається виходити через вікно...”. Інтерв'ю з Галиною Пагутяк / В. Панченко // Альманах „ЛітАкцент”. – К. : Темпора, 2008. – С. 523–526.
7. Поліщук Я. Київський бестіарій / Я. Поліщук // Альманах „ЛітАкцент”. – К. : Темпора, 2010. – С. 426–433.
8. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Gerausgegeben von H. Brunner und R. Moritz / Brunner H., Moritz R. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997. – 372 S.

Аннотація

Рассматриваются особенности построения художественного нарратива романа Г. Пагутяк „Уризкая готика” в системе произведений современной украинской художественно-литературной мистики. Основное внимание уделяется проблеме функционирования в произведении художественного события как двигателя повествования и продуцента эффекта саспенса. Акцентируется специфика мистического текста в сравнении с художественным произведением жанра хоррор. Рассматриваются черты современной украинской мистической традиции в контексте поэтики отечественной прозы предыдущих литературных эпох, а также зарубежной традиции.

Ключевые слова: роман Галины Пагутяк „Уризкая готика”, мистика, метажанр, жанр, событие, действие, нарратив, саспенс, рецептивная установка.

Summary

In the article there are analyzed peculiarities of structure of narrative of the G. Pagutyak's Novel „Gothic of Urizh” as a part of the system of contemporary Ukrainian literary Mystic. The main problem of the investigation is specific of an event textual functioning. An event is viewed as a motive force of narration and manufacturer of suspense-effect.

Key words: G. Pagutyak's Novel „Gothic of Urizh”, mystic, meta-genre, genre, event, action, narrative, suspense, receptive attitude.