

3. Гуревич А. Категории средневековой культуры / Арон Гуревич. — Режим доступу: <http://justlife.narod.ru/gurevich/gurevich00.htm>.
4. Жирмунський В., Сигал Н. У истоков европейского романтизма / Виктор Жирмунский, Нина Сигал. — Режим доступу: [http://lib.ru/INOOLD/UOPOL/wallpoll0\\_2.txt](http://lib.ru/INOOLD/UOPOL/wallpoll0_2.txt).
5. Мень А. Дионис, Логос, Судьба. Греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра / Александр Мень. — Режим доступу: [http://krotov.info/library/13\\_m/myen/1\\_5\\_gl\\_05.html](http://krotov.info/library/13_m/myen/1_5_gl_05.html).
6. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / [ред. С. Токарев]. — 2-е изд. — М. : Советская энциклопедия, 1992. — Т. 2. — 719 с.
7. Пагутяк Г. Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. — Львів : Піраміда, 2010. — 184 с.
8. Топоров В. Пространство и текст / Владимир Топоров. — Режим доступу: [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_spacetext.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm).
9. Шевчук В. Сон сподіваної віри / Валерій Шевчук. — Львів : Піраміда, 2007. — 416 с.
10. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodern Literature / Ihab Hassan. — Medison : Wisconsin UP, 1982. — 272 p.

**The Gothic Chronotope in the stories «Orpheus' Visions» by Halyna Pahutiak and «Pavlo the Deacon» by Valerii Shevchuk in the Context of the Postmodern Discourse**

The article analyses the influence of the postmodern philosophic esthetics on the works of Halyna Pahutiak and Valerii Shevchuk. Their stories «Pavlo the Deacon» and «Orpheus' visions» are taken as an example to investigate the tendencies of the new Ukrainian gothic genre using traditional elements of the gothic genre. The comparative analysis proves that the two stories of quite different contents are based on both the gothic chronotope and other similar characteristics and motives of the literature of terror.

УДК 821.161.2"312"Г.Пагутяк

*Альона Артюх (Київ)*

**МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ПАРИЖА  
У РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «БІОГРАФ ЛЕОНТОВИЧА»**

Звернення до образу міста як утілення свободи творчого духу характерне для української літератури 80-х років ХХ ст., коли молоді письменники починають прагнути до культурної Європи (бажання «померти в Парижі»). Цікавою ілюстрацією в цьому сенсі став вірш Наталки Білоцерківець «Ми померем не в Парижі», який спровокував у тодішньому літературному середовищі порушення проблематики культурного провінціалізму в Україні. Йдеться не про буквальне розуміння смерті в конкретному місці. Париж іще з початку ХХ ст. увійшов до українського літературного дискурсу як «мистецька столиця світу, де панує дух творчості й богемного життя» [3, с. 127]. Звертаючись до творчості французьких символістів, власну візію Парижа творили Микола Вороний, Максим Рильський, Валер'ян Поліщук та інші [див.: 3]. Але якщо українських поетів початку ХХ ст. він цікавив насамперед як культурний простір, до того ж часто знаний лише з творів французьких митців, то у 80–90-х роках ХХ ст. образ Парижа загострює в українській літературі психологічний комплекс провінційності, сформований за радянської тоталітарної доби. Відтак ідея «померти в Парижі» фактично зводилася до прагнення позбутися цього комплексу, витворивши цілком новий, повноцінний український культурний дискурс. І сам Париж у цьому контексті не виглядає географічно конкретним містом — столицею Франції. У передмові до книжки «Вісімдесятники. Антологія нової української поезії» Микола Рябчук говорить про те, що Париж — це частина системи конвенційних символів і «своєрідна Мекка, до якої ми здійснюємо якщо не реальне, то в кожному разі уявне культурологічне паломництво. У цьому розумінні “Париж” протистоїть, звичайно ж, не Києву чи Бердичеву, а провінції, вбогості й нудоті духовного, культурного, емоційного життя...» [2, с. хі].

У текстах Галини Пагутяк також з'являється образ Парижа. Найяскравіше він представлений у романі «Біограф Леонтовича» й не є символом реального, ворожого світу, як трапляється здебільшого у її творах, бо «Париж — місто самотніх. Це не та самотність, на яку тебе прирікають, а та, яку обираєш сам — незалежність» [1, с. 11]. Отже, самотність як самодостатність і незалежність — це світ, доступний лише для сильних особистостей, які цілеспрямовано йдуть до мети. Письменниця змальовує Париж крізь призму сприйняття цього образу персонажами твору: Михасем Леонтовичем, його молодим вчителем Грицьком, дівчинкою Марійкою. Крім того, він постає в уяві ще одного героя, що лишається поза межами подій роману і є стає спостерігачем. Це біограф, що пише історію життя Михася, яка й становить сюжетну основу. Саме від імені біографа ведеться розповідь. Удаючись до такого композиційного прийому (роман у романі), Пагутяк вимальовує дві часові площини: перша — та, в якій діє ліричне «Я» оповідача, друга — площина дії Гриця, Михася й Марійки. Обидві зливаються в один простір часу — «минулий майбутній час», а оповідач стає учасником власної оповіді, проводячи паралелі між життям героїв своєї книги і своїм, але не перевтілюючись у них, роздуми біографа набувають характеру об'єктивної оцінки вчинків, мрій і прагнень інших персонажів.

Насамперед образ Парижа у романі пов'язаний із постаттю Грицька, вісімнадцятилітнього, наділеного поетичним талантом хлопця, котрий через злидні змушений кинути навчання й хапатися за будь-яку нагоду підробити. Сільський священник наймає його підготувати до вступу в гімназію сина Михася. Прибувши до села Уріж пішки, Гриць приносить із собою кілька підручників, зошитів, олівців, «скарб своєї душі» й мрію про Париж, виплекану з дитинства: «Відколи Грицеві виповнилося 12 літ, він обрав для себе життя в Парижі. Він знав про Париж усе, що тільки міг знайти в газетах, листівках, романах Гюго і віршах “проклятих поетів”. Як бджола збирає по крапельці мед, беручи стільки, скільки може донести. Гриць пізнавав Париж потроху, ніби складав мозаїку...» [1, с. 11]. У своїй поетичній уяві хлопець створює образ ідеального Парижа, не доступного мандрівникам географічного простору витворів архітектури — місто «з плоті й крові», а химерного втілення мрії про безсмертне мистецтво французьких символістів. Фізично-матеріальний вимір міста — Ейфелева вежа, мости через Сену, бачені на листівках, — трансформується в його свідомості в ідею-фікс: «Він навіть не думав, що робитиме в Парижі. Втім, у цьому місті не конче щось робити» [1, с. 11].

Прагнення потрапити в омріяний простір набуває ознак одержимості, яка проходить кілька стадій розвитку. Перша — дитяче зачарування вербально-графічною вираженістю: «Гриць виймає з плоту один пруттик і торкається ним білосніжного снігу, наче паперу... і, зітхнувши, повільно виводить слово, яке, коли б його вимовити, збурило б увесь цей закоцюблий білосірий світ: ПАРИЖ. І покvapно відходить, бо це слово самодостатнє й містить усе, до чого він прагне» [1, с. 11]. Поступово ця одержимість актуалізує у свідомості героя побудову образу персональної моделі раю, спершу абстрактну: «Париж — ось що є центром світу. Усі дороги ведуть туди, але ними пройдуть лише ті, хто вміє цінувати і творити красу» [1, с. 11]. Вона набирає характеру марення аж до виникнення образів-галюцинацій: «У бездоганній формі ялинки, прикрашеній блискучими цяцьками, Гриць бачить Ейфелеву вежу, а літографія на стіні з видом мосту через Сену стає трьохвимірною, навіть чотиривимірною у відсвітах газової лампи, що легенько похитується під стелею» [1, с. 12]. Далі захоплення інтенсифікується і переходить у дієву площину, Гриць активно готується до зустрічі з мрією: «Ночами вчив французьку мову, мову Гюго, Теофіля Готье, Рембо, Верлена, Бодлера...» [1, с. 22]. Центр його буття поступово переміщується з місця фізичного перебування до простору вимріяного міста, й родинні зв'язки, рідне середовище сприймаються як тимчасове, «де не можна пустити коріння, бо що вдієш, коли твоє серце — в Парижі» [1, с. 23]. Відтак батьківщина бачиться йому як глибока провінція у порівнянні з Парижем — столицею мистецтва і символом здійснення мрій. Закоханість у Париж перевершує навіть кохання до прекрасної і так само, як і місто, недосяжної Анелі. Спочатку в уяві героя ці образи зливаються, але згодом постать коханої відходить на другий план: «То Париж був його правдивим коханням, недарма у французькій мові ця назва жіночого роду» [1, с. 31]. Остання стадія одержимості — здійснення мрій за будь-яку ціну, навіть попри навислу загрозу Першої світової війни, в якій Гриць бачить шанс дістатися Парижа. Він нарешті потрапляє до свого персонального раю, бажаючи «жити там,

щоб стати його часткою», хоча насправді для того, щоб померти від сухот, справджуючи Бодлерівське «генії народжуються на селі, щоб померти в Парижі».

Другий персонаж, очима якого читач бачить образ Парижа, — Михась Леонтович, учень Гриця. Разом зі знаннями вчитель передає хлопцеві свою романтичну одержимість містом. Але, на відміну від Гриця, для хлопця Париж стає не центром всесвіту й життєвою метою, а просто містом, про яке він знає більше, ніж про будь-яке інше. Михась поділяє любов до міста-мрії з коханням до Марійки, але домінує тут саме кохання. Леонтовичу Париж потрібний, тільки якщо там буде Марійка, і його одержимість — це одержимість нею. В образі Михася письменника розвиває візію Парижа як простору свободи, незалежності, нескутості суспільними умовностями, через які двоє закоханих, належачи до різних соціальних станів (син священика й онука селянки-служниці), мають розлучитися. Париж Михася — це символ прихистку й затишку. Крім того, в його уяві це таке місце, де він зможе поєднати назавжди свою долю з Марійчиною — не випадкова тут паралель із храмом, що символізує чистоту почуттів і намірів: «Михасько часто вириватиметься у снах до Парижа. Місто нагадуватиме церкву: безліч свічок горітиме всюди: на вулицях, деревах, дахах» [1, с. 14]. Леонтович, як і Гриць, опиняється в Парижі, але не в місті своєї мрії, а в порожньому — без Марійки — просторі, де замість війни панує вічне свято: «Одного приніс вітер власної одержимості, іншого — вітер історії» [1, с. 36].

Зовсім інший Париж постає з уяви Марійки. Закохана в Михася, вона також мріє про це місто, тому мрії коханого стають і її власними. Проте якщо говорити про образ Парижа як означення здійснених бажань і життєвих прагнень, досягнення повноти буття, то для Марійки таким простором побудови щастя є урізкий ліс, який символізує у творі варіант казкового світу, де справджуються всі бажання: «Цілими днями блукала сама по лісі, часом заходила дуже далеко і, впавши знеможено на м'який мох, марила. Не Парижем, ні! Місто її не вабило, скоріше лякало. Вона марила про місце, де завжди сонячно й тепло, де немає ні хвороб, ні смутку, де ні від кого не залежиш» [1, с. 17] — картина дитячого раю, чистого, дитинно-наївного. Відтак її Париж — місто, де «більше дерев, трав і менше людей», і світ, «у якому є Михасько».

Образ біографа-оповідача, крім ролі безстороннього спостерігача й хронікера, наділено ще й рисами співучасника подій роману, хоча він переживає їх емоційно, а не дієво. Авторка демонструє образ Парижа крізь призму бачення біографом долі інших персонажів твору, які є водночас персонажами його книги. У романі також подано об'єктивний погляд на місто, не позначений рисами мрійливості: «Для мене Париж — європейська столиця, великий музей, як кажуть мої сучасники, снобістське місто, де вже не творять, а паразитують на створеному одержимими» [1, с. 13]. Якщо довоєнний Париж Гриця й Леонтовича — це справді світова столиця поезії й живопису, то Париж часів життя біографа — це місто другої половини ХХ ст., він сприймає його в історично-літературному контексті як місце, де також «зустрічаються вигнані й покривдені з цілого світу, починаючи від Есмеральди й Квазімодо» [1, с. 21]. Образові Парижа оповідач протиставляє образ батьківщини — рідного села Урожа й сакралізованого простору мови: «Цю мову я не можу зрадити, бо... не можу. Навіть коли генетичні порушення перебудували мій мозок, на рівні підсвідомості вона існує — і це є мій Париж» [1, с. 22]. Зрештою, підсумовує Галина Пагутяк, «у кожного — свій Париж, місце, яке робить тебе щасливим» [1, с. 11].

У романі «Біограф Леонтовича» за допомогою образу Парижа як символу втілення найзаповітніших мрій передано конфлікт між реальним світом і візією ідеального. Прагнучи досягти здійснення цих мрій, персонажі твору стикаються із жорстокістю, байдужістю й нерозумінням з боку і близьких людей, і загалом суспільства, яке ламає їхні долі заради утвердження абстрактних ідеалів. Цей конфлікт набуває найглибшого трагізму, коли дитячі мрії руйнує війна. Світ війни постає в передчуттях, які в структурі роману передано шляхом згущення, зближення просторовості часових площин — сучасного і майбутнього. Конкретно часопростір війни виринає зі спогаду-сну-марення Михася про вибух потягу на шляху до Парижа і про загибель Марійки — отже, він існує в свідомості персонажа лише як пам'ять про особисту втрату. «Той, хто хоче, завжди знайде свій Париж», потрапити до цього світу можна лише ціною втрат і страждань. Кожен із персонажів потрапляє у власний світ: Гриць і Михась — у Париж, із незаповненою нічим порожнечою самотності, Марійка — в єдиний ідеальний світ вічності.

Біограф, повертаючись до реальності Урожа, відкриває для себе таїну мови, збереження якої — єдиний шлях до світу, де «ні слава, ні багатство, ні чесноти так ціновані людьми, стануть просто непотрібними» [1, с. 40]. Отже, у творі вибудовується часопростір мови, що набуває сакрального значення й перетворений у свідомості героїв на символ самозбереження.

#### Література:

1. Пагутяк Г. Біограф Леонтовича : [роман] / Галина Пагутяк // Дзвін. — 2001. — № 5/6. — С. 2–41.
2. Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі» / Микола Рябчук // Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. — Едмонтон, 1990. — 265 с.
3. Цимбал Я. Париж і Берлін в українській поезії першої третини ХХ ст. / Ярина Цимбал // Літературна компаративістика. — К. : ПЦ «Фоліант», 2005. — Вип. 2. — С. 125–136.

#### The Modeling of the Image of Paris in the Novel «Leontovych's Biographer» by Halyna Pahutiak

The article deals with the peculiarities of the image of Paris in the novel by Halyna Pahutiak «Leontovych's Biographer». The image of the city is given through the heroes' personal perception: as a dream or a real geographical area. Paris is also given as a symbol of the heroes' special wishes and renders the conflict between the real and the ideal world.

УДК 821.161.2-31.09

Андрій Бахтаров (Ніжин)

### РЕЦЕПЦІЯ РАДЯНСЬКОГО МИНУЛОГО В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ANARCHY IN THE UKR»

Розпад СРСР, який экс-президент Російської Федерації Володимир Путін свого часу назвав «найбільшою геополітичною катастрофою ХХ століття», став причиною багатьох соціальних катаклізмів на пострадянських теренах, а також зумовив «офіційну смерть» соцреалізму — одного з найбільш суперечливих культурних явищ новітньої вітчизняної історії. Проте крах советської імперії, зумовлений багатьма об'єктивними чинниками, ще не означав повного й остаточного звільнення від рудиментів радянської епохи, котрі виявилися надзвичайно живучими. Радянська дійсність, формально припинивши своє політичне існування, продовжує до сьогодні існувати в свідомості мільйонів людей, більшою чи меншою мірою причетних до неї, тому що радянська ідеологія, побут і нав'язана згори система цінностей, котра не піддавалася сумніву, виробили певний стиль життя та поведінки людей, а разом із ним — задали своєрідний ритм буття, відлуння якого відчуває на собі навіть молодь, народжена вже в пострадянську епоху. Як слушно зазначив російський дослідник Михаїл Тимофеев, «радянський простір... проявляється у вигляді палімпсеста практично в усіх сферах життя... сучасного суспільства» [5, с. 225].

У сучасній українській літературі можна виокремити різні форми рецепції і реінтерпретації радянського минулого. Зокрема, його травматичний досвід зумовив потребу переосмислення трагічних подій української історії, табуєваних радянською історіографією (наприклад, повернення в історичний контекст «одіозних» з імперської точки зору постатей, а також актуалізація національно-визвольної боротьби ОУН–УПА тощо). Різновидом цієї форми рецепції радянського минулого є також розгортання альтернативних історичних проєктів, тому що «така жанрова форма пасує до колоніального світосприйняття» [4, с. 258]. Іншим рецептивним варіантом радянської культурної спадщини є художня практика постмодернізму, яка ґрунтується на десакралізації різних ідеологій та руйнуванні усталеної ієрархії цінностей