

12. Scott W. The poetical works of Sir Walter Scott : with a sketch of his life. / Sir Walter Scott, J. W. Lake. — J. Crissy, 1838. — 443 p.
13. Scott W. The Rover's Adieu [Electronic resource] / Sir Walter Scott // The Oxford Book of English Verse : 1250–1900. — Arthur Quiller-Couch, ed. 1919. — 2011. — Mode of access : <http://www.bartleby.com/101/546.html>.
14. Southey R. Well of St. Keyne. [Electronic resource] / Robert Southey. — 2011. — Mode of access : <http://rpo.library.utoronto.ca/poem/1959.html>.
15. Wordsworth W. The female vagrant [Electronic resource] / William Wordsworth. — 2011. — Mode of access : <http://www.readbookonline.net/readOnline/3131/>
16. Wordsworth W. The complete poetical works [Electronic resource] / William Wordsworth. — 2011. — Mode of access : <http://www.bartleby.com/145/wordchrono.html>.

### Flower Symbolism in Belarusian and English Literary Ballads

In this article flower and herbal symbolism of literary ballads is analyzed in a comparative aspect. Plant artistry is seen as an essential part of ballads' allegorical, symbolical and anagogical meaning, and it is interpreted depending on the context and folklore of a given country. Parallels are drawn between the ballad texts written around the turn of the centuries.

УДК 821.161.2-3Стороженко 09+82.091

*Христина Венгринюк (Чернівці)*

## МАРГІНАЛЬНЕ / ЦЕНТРАЛЬНЕ У ТВОРАХ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО «ЛЮДИНА БЕЗ ДИХАННЯ» ТА ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА «ВУСИ»

«Хочеться бути цілим — дозволь собі розділитися. / Хочеться бути прямим — дозволь собі вигнутися. / Хочеться бути наповненим — дозволь собі пустку. / Хочеться воскреснути — дозволь собі померти. / Хочеш отримати все — відмовся від всього» [1, с. 3]. Це епіграф Станіслава Гуріна до книги «Маргінальна антропологія», який можна продовжити так: «Хочеш бути центром — вийди на маргінес».

Маргінальність як категорія (маргінали, маргінальні стани, маргінальна трансформація) не випадково цікавить науковців різних сфер. На сучасному виткові розвитку гуманітарних та суспільних наук феномен маргінальності потребує нової інтерпретації цього поняття. Явище маргінальності існувало завжди, але його словесно означили лише тоді, коли в той чи той топографічний центр почали приходити вихідці з географічних периферій. Місцеві мешканці не приймали емігрантів і психологічно нівелювали їх, витворюючи опозиційну пару, в якій центром були вони, а «гостей» вважали «чужими». З часом поняття маргінального перестало асоціюватися з емігрантами, а прижилося на означення до соціальних меншин: диваків, божевільних, алкоголіків, наркоманів, повій, митців.

Наприкінці ХХ — на початку ХХІ століть маргінальність як явище літературознавчого дискурсу почало набувати резонансного розголосу. Але й досі існує поверхнєве сприйняття цієї проблеми, хоча вона дедалі частіше набуває екзистенційного та онтологічно-діалектичного потрактування. Не випадково нею особливо цікавилися деконструктивісти. Глибше дослідження цієї проблеми вимагає достатньо часу на визрівання й народження нових підходів до інтерпретації позицій маргінальне як центральне та центральне як маргінальне, а також опозиції маргінального / центрального. Літературознавство, досліджуючи центр та маргінес, не може обійтися без аналізу художніх текстів, бо лише на їхніх прикладах можна розглянути всі аспекти цього поняття. Завдання нашого дослідження полягає в тому, щоб на практиці представити центр та маргінес, проаналізувавши зразки малої прози. Продемонструємо рух об'єкта центральної території, який ніколи не був помічений на своїй площині, і його справжню

централізацію лише за межами, на маргінесі. Подібний рух і трансформація будуть ознаками зміни ієрархії в опозиції центральне / маргінальне, де центр стане маргінесом, а маргінес виконуватиме центральну роль. За допомогою методу типологічного зіставлення спробуємо продемонструвати, що маргінальність допомагає «відкрити» художній твір в різних площинах, до того ж, таке «відкриття» рівною мірою виправдовує себе як у стосунку до твору національного письменства, так і до тексту зарубіжного автора.

У творах Олекси Стороженка «Вуси» та Едгара По «Людина без дихання» ми не проводитимемо внутрішньотекстове дослідження, а зупинимо увагу на позиціях центру та маргінесу. На прикладі «Вусів» можна класично розглядати, що маргінальне може бути центральним, адже тут представлено своєрідну еволюцію маргінесу, який виносить героя далеко за межі, а потім цей маргінес набуває статусу абсолютного центру. Тож спробуємо простежити, як центр зміщується на периферію.

Соломія Павличко не лише одна з перших в українському літературознавстві торкнулася питання руху опозиційних частин між бінарними парами, відкрила завісу над постструктуралістичною та деконструктивною критикою, а також звернула увагу на «Вуси» Стороженка. Проте у своєму есе «Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка» дослідниця розглядає дещо інший контекст твору. Стороженкові «Вуси» справді надихнули авторку на цікаве та оригінальне дослідження, в якому вона описала всі особливості та різноманітність форм вусів, які носили письменники від Тараса Шевченка до Миколи Хвильового. Соломія Павличко проводить паралель між вусами самого автора і героєм, який є володарем чоловічої ознаки над верхньою губою. «Водночас, упевнена, вуса і далі залишаються символом окресленого прихованого змісту, розшифрувати який можна лише при вивченні творів та поглядів їхнього носія. В окремих випадках вони можуть бути знаком психологічної чи ідеологічної компенсації, свідомого чи підсвідомого бажання видати бажане за дійсне. І в усіх випадках ще одним ключиком до розуміння наших літературних проблем» [5, с. 470].

Повертаючись до нашого дослідження, текстуально почнемо розглядати «Вуси» Стороженка, як приклад централізації героя на маргінальній території. Оповідання розпочинається розповіддю про те, як добре жилося полтавському провінційному дворянину, допоки його не обрали в засідателі. Усе змінюється, коли герой набуває нового статусу: «Через неділь дві прислали мені повістку, що губернатор утвердив вибори і щоб я неукоснительно, з получения сего, прибув в город Полтаву для принесения достожджн. Присяги» [7, с. 104]. Це дуже важливий момент, адже саме з нього починається зміщення героя за межі центру. За Жаком Деррідою, те, що герой тікає з центру (хоча сам ще того не усвідомлює), є процесом «вільної гри», яку перш за все потребує сам об'єкт. Засідателю отримує наказ збрити вуси: «Прийшов на квартиру, зараз достав з шкатулки бритву, намилився, черк, вдруге... так мої вуси, неначе скошена трава, і впали на рушник. Як глянув же я на себе в дзеркало, так батечки! Аж злякався, сам себе не пізнав, чорт батька зна на кого й похожий; і рот кривий, і щоки позападали, і ніс похнюпився, зовсім не я, а німець Адам Іванович Фрік, що в Кремінці шльонку розбирає... Щоб мені завтра не дожити, коли брешу!» [7, с. 109]. Такий звичний й банальний процес, як збривання вусів — перенесли чоловіка на маргінес. Герой і сам розуміє, що його життя значно зміниться після того, що сталося. «В перший раз, як живу на світі, довелося мені зголити вуси, лучче було б і не дожити до сього лиха! Якби ж знав, що зроблюсь таким паскудним, то бог мене побий, коли б зробив, хоч би не то що під суд, — хоч би жили з мене тягли!» [7, с. 109]. Відбувається руйнування центру, і героя це надзвичайно засмучує, він розуміє безповоротність повернення назад, проте не може змиритися. Французький теоретик Жак Дерріда один з перших проголосив занепад центру: «центр єдиний конститує в структурі те, що, керуючи структурою, уникає структурності. Центр розташований в структурі, і поза структурою. Він перебуває в центрі тотальності, а проте, оскільки центр до тотальності не належить, вона має свій центр десь-інде. Центр не є центром» [2, с. 564]. Дерріда проголосив свободу центру, проте помітно, що герой «Вусів» народився задовго до того, коли центр почуватиметься насправді вільним. «І кому з того прибуло, що я без вусів?.. Кому вони мішали: чи їсти, чи пити, чи, як, кажуть, вірою й правдою служити?.. Як я теперечки до жінки вернусь? Як я гляну у вічі Марії Уласівні?.. Згадав я й літа молодії: не одна було, глянувши на мої вуси, збирала губки на оборочку, не одна цілувала, і милувала їх!.. » [7, с. 624]. Як писала Соломія

Павличко, «всякий тоталітарний тиск і регламентація суспільного і культурного життя викликають маргіналізацію певних його шарів, яка в перспективі відіграє вирішальну роль у кардинальних змінах цього життя» [3, с. 624]. Такий самий тоталітарний тиск відбувся й над героєм новели, його примусили збрити вуси, а це спровокувало вихід за межі центру. Герой надто важко реагує на втрату вусів, він навіть говорить про те, що не страждав так сильно, коли помер його старший син. «Мій боже милий! — подумав, ударивши себе в груди, — за що ти мене так люто покарав?» [7, с. 110].

Ці всі моменти яскраво демонстрували, як герой сам себе вивів на маргінес, але продовжуючи рухатися текстом, констатуємо зміни, що, відбуваються, бо вже і саме суспільство відмовляється від нього, цим самим ще далі викидаючи його за межі нормального існування. Собаки не впізнають господаря, починають на нього гавкати; дружина приймає його за злодія, бо, цілуючи вночі, не відчуває звичних доторків вусів; з сусідкою Марією Уласівною в мар'яжа не грається, відвертається від неї, бо соромно. Усе, що відбувається, автор ототожнює з кінцем світу: « — Чи він п'яний, чи здурів? — каже жінка, глянувши на Оришку; та як заголосить, як вдарить себе в груди, а за нею дівчора й Оришка, а бісові собаки почули, ну й собі: і виють, і скиглять, хоч з хати — та що з хати! — з села тікай...» [7, с. 111]. За Аристотелем, віддаляючись від центру, об'єкт деградує та втрачає рівновагу, власне, це й відбувається з нашим героєм. Для нього маргінес є новим середовищем, він не хоче навіть наблизитися до нього, бо звик жити просто в центрі. «Що кому не скажеш, ніхто не слуха: діти від мене відвертаються, жінка хлипа, ні одна дворова собака, матір їх біс, до рук не йде. Думаю собі: що мені на світі робить? ...На третій день зовсім таки ослаб — єдине дишу; груди мені заложило, живіт підвело (за три дні шматка хліба в роті не було); не знаю вже, чи голова в мене на плечах, чи, може, кавун. Зовсім-таки налагодився вмирати, хоч за попом посилай!...» [7, с. 111]. Навіть найрідніші люди не втримують батька та чоловіка в центрі, вони б навіть не проти, аби він умер, аніж відчувати такий сором. Тобто, викидаючи героя на маргінес, всі (та й він сам) надто розмахнулися, що мало не винесли його геть поза будь-які видимі межі, ледь не довівши до смерті.

«Для героя Стороженка вуса — частина української суті, його identity. Саме тому він не може з ними розстатися. Що вони означають для нього? Підсвідому вірність ідеалам козацької волі, від якої залишилися тільки спогади, одяг та вуса? Сентиментальний спогад про те, що минулося і не вернеться? Спробу формальної компенсації втраченого, демонстрацію своєї інакшості? Форму протесту?» [5, с. 464]. Такі питання ставила Павличко у статті «Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням О. Стороженка». Автор описав переживання героя від втрати його видимого чоловічого первня (саме це символізують його вуса). Позбувшись вусів, він перестає бути авторитетом дома, в селі, навіть на роботі. Герой стає абсолютним соціальним маргіналом, бо всі звертають на нього увагу, всі говорять про його вуса, навіть тим, що відвертаються від нього, лише демонструють свій інтерес. Це доказує, що маргінальне і є центральним, бо, коли герой перебував у центрі свого світу, то не був основною темою для обговорення селянами, а коли його соціум виносить на маргінес, він стає безальтернативним центром. Герой зовсім не розділяє тези Сальвадора Далі, який говорив про те, що важливо, щоб про людину говорили, навіть якщо говорять добре, акцентуючи увагу, що краще, коли говорять погано. Він навіть не хоче ігнорувати усе, що відбувається довкола, не може бути байдужим, бо маргінальна центровість, на його думку, дуже йому пошкодила.

Герой прагне повернутися в центр (який насправді є маргінесом): «Вернувшись додому і два місяці висидів в карантині, поки вуси не повиростали так, що вже й жінка зо мною цілується, і люди слухають, і собаки на мене не гавкають. Вже й з Марією Уласівною в мар'яжа граємося» [7, с. 110]. Як відросли в героя вуси, то все стало на свої місця. Треба зауважити, що чим більше вони відростали, то тим швидше він наближався до центру. А як став у саму серцевину цього кола, то чи не за всі випробування отримав подарунок: указ про дозвіл носіння вусів. Герой повністю повертається до свого звичного життя, яке йому здається набагато приємнішим і спокійнішим, ніж на маргінесі.

Дуже подібна сюжетно новела Едгара По «Без дихання», яка демонструє різкий перехід людини з центру на маргінес. Найчастіше, коли центр є периферією, тоді він описаний сірим,

нецікавим, буденним, а маргінес, який і є єдиною точкою, довкола якої все обертається, представлений як щось особливе, захоплююче, інтригуюче, скандальне, божевільне: «Ах ти гадина! Ах ти відьма! ах ти мігера!» [6, с. 400]. Саме після цих слів, якими герой вітає свою кохану дружину наступного дня після весілля, він втрачає дихання. Чоловік собі продовжує жити, проте він не дихає. Саме ця раптова патологія виносить його з центру на маргінес. «Хоча мені в першу хвилину не вдалося з уточненням встановити розмір того горя, яке мене спіткало, проте я вирішив, що б мені того не вартувало, заховати все від життя» [6, с. 401]. Чоловік, навпаки, хоче ще більше змаргіналізуватися, щоб ніхто не знав про його хворобу, а продовжити звичне життя, коли вже все повернеться на свої місця. «Я чітко можу сказати, що повністю втратив дихання. Його б не вистачило би і на те, щоб здути пилінку чи затуманити гладку поверхню дзеркала, — навіть якби від цього залежало моє життя. О, лиха доле!» [6, с. 401]. Як і в Стороженкового героя, у нього виникає бажання вкоротити собі віку, бо він у надзвичайному відчаї. У цій новелі По цитує Годвіна, який казав, що невидиме і є єдиною реальністю [6, с. 402]. Це теж прототип абсурдного, на перший погляд, твердження, що маргінальне і є центральним. Далі автор звертається до Анаксара, теза якого продовжує підтверджувати зворотню ідею бінарності (центральне / маргінальне, якщо центр стоїть першим, то він повинен бути основним і сильнішим): «Сніг чорний, і я не раз мав шанс в цьому переконатися» [6, с. 402]. Якщо герой оповідання «Вуси» знав, що його вуса відростуть, то герой новели «Без дихання» зовсім не може бути переконаний у цьому, а шукає його.

Герой тікає від своєї дружини й від усієї реальності, проте насправді все глибше й глибше занурюється в маргінес. З ним починають відбуватися дивні речі, наче періодичні клінічні смерті, їдучи в автобусі, в нього вивихнулися всі сугуби, голова звернулася на бік, а люди, коли піднесли йому дзеркало до вуст, винесли на окраїну маргінального, бо визнали його мертвим. «Мене викинули із «диліжансу» перед таверною «Ворона» [6, с. 405]. Він стає причиною шоку для подорожуючих, вони скоюють злочин, бо не залишають тіло в автобусі, а через огиду позбуваються його. Проте хірург відвозить його до себе й відрізає йому вуха, тим самим усвідомлюючи, що він живий, але це на якийсь період часу, бо потім знову вагається, адже тіло не рухається. Суспільство само починає маргіналізувати його, герой не перечить їм, бо сам не знає, що йому робити. Якось виплутавшись з бинтів та пов'язок, вивільнившись з гільйотини, він продовжує шукати своє дихання. Здається, що його плоть та душа абсолютно не жили одна з одною, бо люди лякалися його мертвого, подертого тіла, а в тій оболонці таки був дух, бо герой міг ходити.

Автор навіть читачів тримав на межі, бо вони вагаються, чи живий герой, чи мертвий. По дає розв'язку такому містичному творові, описуючи, що його дихання насправді існує, просто подих перехопив його сусід Вовесьдух. Звісно, маючи два дихання Вовесьдух стає маргіналом, проте ми не знаємо, як воно вплинуло на нього, чи в його випадку маргінальне стало центральним. Ця фантастична патологія теж заважає чоловіку жити, і він віддає герою його дихання. Процес передачі дихання описаний надто поверхнево, з чим і автор погоджується: «Мені напевно скажуть, що варто було зупинитися подрібніше на деталях цього дійства, яке (з чим я абсолютно не згідний) могло би пролити нове світло на неймовірно цікавий розділ натурфілософії» [6, с. 412]. Для автора важливішим є процес винесення героя на маргінес, ніж процес його повернення в центр. По виправдовується, кажучи, що йому дозволений лише натяк, що сталося і як насправді йому повернули дихання, він дає можливість самим інтерпретувати розв'язку. Наша інтерпретація, можливо, має занадто текстуальний характер, але ми вважаємо, що даний Вовесьдух насправді врятував життя героя, бо чоловік у ту хвилину агонії, яку він випалив на свою дружину, насправді помер, адже його душа вийшла з його тіла. Сусід, якого автор назвав Вовесьдухом (так символічно!), рятує його, бо перехоплює його подих. Дихання героя наче мимовільно стає кредитом, який треба виплатити, тобто знайти його. Ми не можемо знати, як довго герой зміг би жити без дихання, проте чітко бачимо, що відсутність подиху спровокувала повну маргіналізацію героя. Звісно, звертаючи увагу на всі інші твори По, можна трактувати Вовесьдуха як душевного вампіра, який краде чуже дихання, щоб продовжити своє життя. Проте герой вільно погоджується віддати його, можливо цей інплантант не підходив йому, а можливо, йому було байдуже, тому зміг так легко позбутися ще однієї душі.

Досліджуючи опозицію маргінальне / центральне надзвичайно важливо помітити закономірність того, що автори спершу описують героїв, які спокійно перебувають у центрі власного життя, просто живуть, нічим не виділяючись, і їх це влаштовує, а потім різка зміна обставин (у Стороженкового героя це збривання вусів, а в персонажа новели По — втрата дихання) моментально переносить їх на маргінес. Проте цей маргінес стає центром, бо настільки впливає на подальше життя героїв, що вони централізуються не лише для себе, а й для оточуючих. Самі того не усвідомлюючи, автори створили яскраві приклади для дослідження рівнів центру та периферії. Це твори, на прикладі яких переконаємося, що маргінальне може бути центральним.

Надзвичайно важливо звернути увагу на те, що якби так добре не була прописана зміна героя в умовах маргінесу, то ми не могли б говорити, що маргінальне може бути центральним. Тобто, якби оповідь починалася з моменту констатації, що герой вже перебуває на маргінесі, то ми могли б ці випадки трактувати як опозиції маргінальне / маргінальне; центральне / центральне. Те саме могло відбуватися й тоді, якби не було продемонстровано повернення героя в первинну точку. Повертаючись у свій центр, герої розуміють перспективу знову стати «сірими» перед суспільством, а тепер уже й перед собою (раніше ж не знали, що може бути по-іншому). Але вони погоджуються втратити індивідуальність для продовження нормального життя, а для чоловіка з новели «Без дихання» взагалі з'являється шанс залишитися лише живим, бо ні він, ні читач не знає, що могло би з ним статися, якби він не натрапив на Вовесьдуха. Звісно, нас зовсім не повинні зупиняти різні розв'язки художнього тексту, бо поняттям центру та маргінесу притаманне конкретне значення. Так само не можна залишати поза увагою погляд героя на ситуацію, його оцінку, бо в цьому випадку вона є відкритою, тобто кожен з героїв сам уявляв та тверезо оцінював своє перебування на новій території. Якби герої не хотіли повертатися у свої звичні поля, то ми мали би можливість говорити про позицію маргінальне / маргінальне. Інтерпретацій та варіацій може бути безліч, проте, на нашу думку, ці дві новели є вдалим віддзеркаленням саме таких позиційних рядів як центр є маргінесом, а маргінес — центром.

#### Література:

1. Гурін С. Маргінальна антропологія / Станіслав Гурін. — Режим доступу : [www.zipsites.ru/books/marg\\_antropologiya/](http://www.zipsites.ru/books/marg_antropologiya/)
2. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі наук про людину // Дерріда Ж. Письмо та відмінність / Жак Дерріда ; [пер. з фр.] — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. — С. 563–591.
3. Павличко С. Д. Маргінальність в інтелектуальній історії // Павличко С. Д. Теорія літератури / Соломія Дмитрівна Павличко. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 622–624.
4. Павличко С. Маргінальність як об'єкт теорії // Павличко С. Д. Теорія літератури / Соломія Дмитрівна Павличко. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 611–612.
5. Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка // Павличко С. Д. Теорія літератури / Соломія Дмитрівна Павличко. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 463–473.
6. По Э. А. Без дыхания // По Э. А. Рассказы. Стихотворения / Эдгар Аллан По ; пер. с англ. — М. : Эксмо, 2005. — С. 400–414.
7. Стороженко О. Вуси // Стороженко О. Марко проклятий. Оповідання / Олекса Стороженко. — К. : Дніпро, 1989. — С. 104–111.

#### Marginal/Central in Small Prose Texts:

#### Oleksa Storozhenko's «Mustache» and Poe's «Man without Breathing»

The article demonstrates a changing hierarchy of the oppositional pair the central/marginal taking as an example typologically appositional small prose texts: Oleksa Storozhenko's «Mustache» and Poe's «Man without Breathing». Thanks to such comparison we can trace the beginning of the objects' movement from the center to the margin, their existence on the periphery and their return to the centre that has already been changed for their consciousness.