

УДК 821.111 (73) – 31. Апдайк.09

ОЛЕНА КРАВЕЦЬ

(Харків)

СИМВОЛІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В ТВОРАХ ДЖ. АПДАЙКА Й М. ГОГОЛЯ

Ключові слова: Дж. Апдайк, М. Гоголь, художній простір, повість, роман.

У творчості письменників, які порушували онтологічні питання, зазвичай простежується звернення до міфологічного початку незалежно від епохи. У романах американського письменника ХХ – ХХІ ст. Дж. Апдайк простежуються різні способи художньої реалізації міфу: від уведення міфоелементів до структури тексту до побудови неоміфологічної картини світу. У творчій спадщині найзагадковішого письменника ХІХ ст. М. Гоголя міфологічний початок виконує сюжетотворчу функцію.

На початку ХХІ століття з'явилася низка компаративних досліджень стосовно аналізу часо-просторової картини світу М. Гоголя й інших письменників (В. Воронін, О. Іваницький, С. Ушакова та ін.), що свідчить про актуальність цієї проблеми в літературознавстві.

Метою статті є аналіз художнього простору в романі Дж. Апдайк «Іствікські відьми» й повістях М. Гоголя в збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки». Відповідно до поставленої мети в статті передбачається вирішення таких завдань: дослідження різних типів художнього простору та виявлення типологічних рис символіки художнього простору в творах Дж. Апдайк й М. Гоголя.

У романі Дж. Апдайк «Іствікські відьми» простір провінційного містечка Іствік, розташованого в реальному американському штаті Род-Айленд, виявляє

ознаки міфологічного простору, з його розподілом на центр і периферію, «свій» (засвоєний) і «чужий» простори. Іствік знаходиться «на краю» культурного простору – на узбережжі затоки Наррагансетт. Семантика цього периферійного розташування міста акцентується «межовим» розташуванням самого штату Род-Айленд.

«Межа» є місцем найбільшої напруги, конфліктів, місцем, насиченим рапто-вими зустрічами та контактами, символічним простором. Це територія, з якої починається «чужий» простір, його закони та діючі сили [3, с. 64]. Будинок у міфологічній моделі світу також набуває символічного значення: він є зменшеною моделлю цього самого світу [4, с. 161]. Характерно, що головні персонажі (Дерріл ван Горн, Олександра, Сьюкі, Джейн) не будівничі, вони лише перебудовують, пристосовують під себе побудоване іншими, при цьому залишається відчуття, що самі будинки набувають самостійного життя та впливають на життя своїх мешканців.

Інфернальний приїжджий Дерріл ван Горн несподівано з'явився в Іствіку. Несподіваність є символічним сигналом вторгнення іншого, «чужого» світу. Таємничими виявляються і власне постать Дерріла, і його походження, і мета появи в Іствіку. З'являється він у неділю ввечері на концерті камерної музики в притворі церкви. Вечір – це межа дня і ночі, неділя – межа тижня. Церква – один із центрів простору міста. Притвор церкви є однією із трьох частин церкви, у якій стояли люди, що готувались до хрещення або спокутували гріх. Так само несподівано ван Горн зник із міста після своєї «проповіді» в церкві, навіть ім'я його наче вислизнуло і стерлося з пам'яті героїнь. «Новітній диявол» Дерріл ван Горн купує собі родовий будинок Леноксів, колишній шикарний особняк, що за відсутності законних мешканців занепав. Дерріл є представником маргінального простору, він – чужинець, простір якого «вкрапляється» в звичний простір мешканців Іствіка.

Риси такого маргінального персонажа та містичного простору простежуються і в «Вечорах на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя [1]. Основні події повісті «Ніч перед Різдом» сконцентровано в межах конкретного географічного простору (Диканька), який при подальшому розгляді виявляє міфологічні риси. Головний герой, коваль Вакула, щоб привернути увагу коханої дівчини Оксани, наважився звернутися за допомогою до Пацюка. Знахар Пацюк є представником маргінального простору, оскільки для селян він – чужинець, який живе на околиці, тобто на межі «свого» і «чужого» світів. Хата Пацюка є своєрідним уламком «чужого» простору, який порушує рівновагу звичного для селян «свого» простору [3, с. 75]. Вакула повинен подолати декілька кордонів, щоб потрапити до «чужого» світу: двері та поріг хати знахаря. На порозі (межі «чужого» простору) Вакула відчуває дію законів «іншого» світу: відчуття небезпеки та аномальності спілкування (мова замінюється мімікою); вареник, що тільки вимазав рот Вакулі, символізує відмову коваля від залучення до демонічного простору (спільне поїдання їжі символізувало єднання) [3, с. 75].

В «Іствікських відьмах» будівля ван Горна, його архітектура, розташування, емоційний вплив уписуються в світову літературну традицію зображення про-

клятих місць і династій. Будинок Леноксів нагадує родинний маєток Родеріка Ашера з новели Е. По «Падіння дому Ашерів», старий замок у повісті М. Гоголя «Страшна помста».

Будинок ван Горна розташований на території, яка нагадувала острів, з усіх боків оточений болотистими землями. Під час високих припливів, незважаючи на збудовану дамбу, будинок утрачав сухопутний зв'язок зі світом. Новітній замок Дерріла навіював відчуття мертвотності: пластини шиферу лежали «безіменними надгробками». Колись будинок ховався за алеєю в'язів, тепер вони пропали й виглядали неначе огорнені саваном небіжчики. Мешканці Іствіка помітили штучність, примарність маєтку Дерріла ван Горна. Дженніфер, дочка головного редактора місцевої газети, називає його «лісом привидів». Для Сьюкі цей будинок був театральною декорацією або макетом будинку, що існував десь в іншому місці.

Замок чаклуна в повісті М. Гоголя «Страшна помста» зовні також представляв понуру будівлю, без воріт та дверей, що ховалася від сторонніх очей за лісом. Він був розташований на мисі, що виступав у дніпровські води, тобто на «межі» світів. Дніпро є межею між «своїм» (людським, хутір пана Данили) і «чужим» («нечистим», замок чаклуна) світами. Будівлі чаклуна властиві риси містичного хронотопу. У замку аномальний простір: він наповнений дивними речами (магічні знаки на стінах, невідома зброя) і трансформується залежно від потреб чаклуна.

Символічними в міфологічному світосприйнятті є горішня й долішня межі будинку. Дах, купол – це верхня межа, що забезпечує зв'язок із верхнім, священним світом, а також надійність житла. У повісті «Травнева ніч, або утоплениця» М. Гоголя покинутий дерев'яний будинок сотника, в якому колись жила панночка, розташований на горі, біля величного лісу в затінку похмурих дерев. Будинок, таким чином, знаходиться на межі «свого» й «чужого» простору, а тінь від лісу, що закриває будинок, є атрибутом потойбічного світу. Покрівля заросла мохом і диким бур'яном.

В романі Дж. Апдайк купол колишнього маєтку Леноксів, а тепер Дерріла ван Горна, похилився на захід. Для будинку і його власника це означає відсутність заступництва священних сил і зв'язок з іншим, потойбічним світом. Ґанок прикрашав малюнок з уплетеною буквою «L». З одного боку, це початкова буква прізвища Леноксів, а з іншого – це продовження символіки кута, оскільки простір Іствіка також має геометричну форму кута. Дві головні вулиці міста утворювали перехрестя у вигляді букви «L», що асоціюється з кутом – амбівалентним і «нечистим» місцем у міфологічному світосприйнятті.

Ця символіка кута поступово підсилюється й нагнітається, пов'язуючись із символікою імені головного персонажа – Дерріла ван Горна, а також його помешкання. Власне ім'я, Dargyl, співзвучне в англійській мові з Devil, тобто диявол. Прізвище Horne містить у собі декілька смислів. Значення слова «horn» – це «ріг» (тобто ван Горн – «син рогатого»), і «кут» (персонаж кута у міфологічній символіці є темною й нечистою силою). Семантика слова «Horn» пов'язана також із реальним географічним місцем (мисом Горн у Південній Америці), тобто топонім «мис Горн» посилює цю додаткову символіку кута.

«Чужий» світ є аномальним, у ньому трансформується або деформується сприйняття простору й часу. У будинку ван Горна змінюється відчуття плину часу: час ніби зупинився, а простір став нерухомим. Домінантною ознакою навколишніх предметів стає відсутність руху, статичність, що можна трактувати як застиглість або відсутність самого життя. Олександра, переступивши поріг будинку ван Горна, одразу ж відчула вплив «чужого» простору. Кішка стрибає на руки Олександрі, яка п'є каву, проте вміст чашки майже не колихнувся [5, с. 88]. Крізь вікно жінка побачила нерухомий морський горизонт. Олександра провела в будинку три години, проте жінці здалося, що пройшло не більше години. У дзеркалі Олександра побачила своє значно молодше відображення – виникає мотив задзеркалля.

У повісті М. Гоголя «Травнева ніч, або утоплениця» «чужий» світ є закритим простором: похмурі віконниці будинку сотника були завжди щільно закриті. Оскільки вікна в міфопоетичному світосприйнятті є межовим простором, їхня закритість свідчить про недоступність «чужого» простору для людей. Левко переходить межі «чужого» простору завдяки збігу низки подій: він опинився на горі біля дому прямо під місяцем (час – північ), тобто герой знаходився на «вісі» світу [3, с. 79]. Дзеркальна поверхня ставка також виконує функцію межі. Перейти «межу» світів допомагає сон, що вважається лімінальним станом. Левко раптом побачив, що вікно будинку відкрилося, і він потрапив у глибочинь ставка, тобто в долішній світ, який виявляється «антисвітом, у якому все навиворіт» [2, с. 20]. Виникає мотив задзеркалля: у ставку відбивається трансформований простір, у якому понура будівля перетворюється на гарний жилий будинок.

Зовнішність і портретні характеристики персонажів також відображають їхню приналежність до певних світів. У зовнішності ван Горна («Іствікські відьми») акцентовано риси потойбічної істоти. У міфологічному світосприйнятті критеріями приналежності до іншого, «чужого», простору є риси, що означають антинорму. Це може бути відхилення від людської тілесної норми (відсутність або надмірність якоїсь ознаки). У Дерріла простежується надмірна волохатість (хтонічний атрибут). Зони тілесного контакту первісної людини з навколишнім світом (очі, вуха, ніс, рот, «тілесний низ») уважалися найбільш небезпечними [3, с. 67]. Деталізація в зображенні характерних рис портрета й зовнішнього вигляду Дерріла створює відчуття відхилення від норми, свідчить про приналежність цього персонажа до «чужого» потойбічного світу. Ван Горн нагадував Олександрі людину, котра дивилася крізь маску. Очі в нього були маленькі, проте в героїні виникало відчуття, що вона дивилася в глибокий колодязь. Вуха Дерріла «наче заткнуті ватою» [5, с. 58]. Звук його голосу не збігався з рухом губ [5, с. 35] і звучав наче з глибокого підземелля [5, с. 293]. Жінка почула, що крізь сміх ван Горна вирвалося несподіване рохкання [5, с. 224]. Обличчя ван Горна справляло враження розрізаних клаптиків [5, с. 35], а наприкінці роману воно взагалі «розчинилося, перетворилося на ніщо» [5, с. 293]. Поцілунок і навіть слина Дерріла були холодні [5, с. 223], шкіра мала вигляд нечистої: уся в чорних цяточках. Дотик його рук був крижаним і справляв неприємне враження на Олександрю [5, с. 51]. Жінки звертають увагу на неприродно білі руки Дерріла: вони наче

воскові [5, с. 90]. Дерріл незграбно повертав свою голову, наче її обтяжував погано підігнаний шолом [5, с. 81]. Аура цього чоловіка була чорно-коричневого кольору і зникала, як у мерця або дерев'яного ідола [9, с. 47]. Ноги Дерріла були неприродно малі [5, с. 89]. Сам він нагадував Олександрі темний котел, що повільно вирує [5, с. 133].

Атрибутивні речі підсилюють семантику потойбіччя. Дерріл – це символічне втілення змія-спокусника, судячи з його монограми «N» на чашці (ієрогліфом для «N» у народів Центральної Америки була змія). Олександра звертає увагу на цю невідповідність ієрогліфа жодному ініціалу Дерріла [5, с. 91]. Ангорська чорна кішка Ван Горна має не тільки значуще ім'я Тамбкін, а й зайвий палець на лапках [5, с. 88]. Прощаючись, Олександра помітила, що здалеку цей чоловік був схожий на маленьке чорне «Y» [5, с. 96]. Буква «Y» є знаком перехрестя, трьох шляхів, роздоріжжя. Професія цього персонажа (хімік) контекстуально асоціюється з відьомством та алхімією.

Дерріл на початку роману постає як персонаж із потойбічною, диявольською сутністю, що закладене в імені, зовнішності, його помешканні. Із розгортанням романного дійства очевидним стає те, що образ Дерріла ван Горна має ознаки трікстера: надмірність в усьому, сексуальність, епатаж. Цей персонаж нав'язує себе у ролі творця світу, проте він є втіленням гри. Музикальні п'єси Дерріла, виконані з претензією на творчу новизну, були лише сміливими потворними музичними комбінаціями [5, с. 224]. Весілля ван Горна і Дженніфер проходило ввечері на Великдень, тобто головне свято богослужбового року, введене на честь воскресіння Ісуса Христа. Саме свято Дерріла було призначене на вечір (межовий час). До того ж гостей він пригощав тортом із символічними фігурками майбутнього подружжя і буркотів під ніс: «Воїстину ось вам тіло моє», «Воїстину ось вам чаша крові моєї» [5, с. 232]. Причастя є одним із семи Таїнств Церкви. Приймати тіло і кров Господа означає фізичне й духовне прийняття Бога. Відповідно весілля-причастя Дерріла ван Горна означає єднання всіх присутніх із дияволом.

Тільки на перший погляд Дерріл ван Горн – сміливий експериментатор, обізнаний майже у всіх напрямках мистецтва і науки. Кожній жінці «community» він допомагає вдосконалити свою майстерність і особливий дар: парадоксальним чином його поради зрештою призводять до протилежного. Олександра, прислухавшись до поради ван Горна використовувати для творчості не глину (природний матеріал із сакральним змістом), а пап'є-маше (матеріал із конотацією штучності), відчула, що втрачає свій природний хист і магічну силу. Сьюкі Дерріл порадив писати замість статей романи, що знов-таки не дало бажаного результату. Джейн після тривалих музичних репетицій із Деррілом розуміє, що вона лише «непогана віолончелістка». Так, дотримуючись порад ван Горна, у професійній діяльності жінки поступово втрачали свою природну творчу силу.

Отже, роман Дж. Апдайка «Іствікські відьми» й повісті М. Гоголя в збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки» відзначаються багаторівневістю сюжетно-композиційної побудови. На рівні хронотопу простежується взаємодія двох просторів: «реального» і міфологічного (або містичного). Міфологічні просторові опозиції (чужий – свій, чистий – проклятий) актуалізують символічну функцію кордонів.

Локуси будинків: ван Горна («Іствікські відьми»), замок чаклуна («Страшна помста»), будинок сотника («Травнева ніч, або утоплениця»), хата Пацюка («Ніч перед Різдом»), відтворюють аномальність або трансформацію простору (острівна символіка, горішня й долішня межі будинків, символіка кута, мотиви задзеркалля та сну, атрибутивні речі, аномальність спілкування тощо). Певному типу простору відповідають свої герої, це відображене в зовнішності та портретних характеристиках персонажів.

Перспективу нашої роботи вбачаємо в подальшому дослідженні літературної спадщини письменників, у якій простежуються неоміфологічні складники, та виявленні типологічних рис символіки художнього простору в творах цих авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / Микола Васильович Гоголь ; упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В. Я. Звиняцьковський ; іл. С. Г. Якутовича. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
2. Мегела И. П. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / Иван Петрович Мегела // Нові гоголезнавчі студії / Ніжин. держ. ун-т імені Миколи Гоголя. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 19–32.
3. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) : учеб. пособ. / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : СП Верже, 1996. – 172 с.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер ; общ. ред., ил., маргиналии : А. Егоров]. – М. : Астрель : МИФ : АСТ, 2001. – 576 с.
5. Updike J. The Witches of Eastwick / John Updike. – N.-Y. : Knopf, 1984. – 307 p.

ЕЛЕНА КРАВЕЦ

СИМВОЛИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. АПДАЙКА И Н. ГОГОЛЯ

В статье исследованы особенности художественного пространства в романе американского писателя Дж. Апдайк («Иствикские ведьмы») и повестях Н. Гоголя в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки». Установлено, что произведения этих писателей характеризуются многоуровневой сюжетно-композиционной структурой. На уровне хронотопа прослеживается взаимодействие двух типов пространства: «реального» и мифологического (или мистического).

Мифологические пространственные оппозиции (чужой – свой, чистый – проклятый) актуализируют символическую функцию границ. Локусы домов отражают аномальность или трансформацию пространства (островная символика, верхняя и нижняя границы домов, символика угла, мотивы зазеркалья и сна, атрибутивные вещи, аномальность общения и т.д.). Определенному типу пространства соответствуют свои герои, что отображается во внешности и портретных характеристиках персонажей.

Ключевые слова: Дж. Апдайк, Н. Гоголь, художественное пространство, повесть, роман.

ELENA KRAVETS

SYMBOLICS OF ART SPACE IN J. UPDIKE'S WORKS AND N. GOGOL'S WORKS

In the article features of art space in the novel of the American writer John Updike («The Witches of Eastwick») and N. Gogol's stories in the collection «Evenings on the Farm near Dykanka» are investigated. It is established that works of these writers are characterized by multilevel subject and composite structure. At the level of chronotop interaction of two types of space is traced: «real» and mythological (or mystical).

Mythological spatial oppositions (the stranger – own, pure – damned) make actual symbolical function of borders. Locus of houses reflects anomaly or space transformation (island symbolics, the top and bottom borders of houses, corner symbolics, motives of a world behind the looking-glass and a dream, attributive things, anomaly of communication, etc.). To a certain type of space there correspond the heroes that are displayed in appearance and portrait characteristics of characters.

Key words: *J. Updike, N. Gogol, art space, story, novel.*

Одержано 5.04.2013 р.