

КОНЦЕПТ ЖАХУ В РОМАНІ «КУЛЬТ» Л. ДЕРЕША

У статті проаналізовано концепт жаху як одне з центральних понять літературної неоготики в романі Л. Дереша «Культ». Розглянуто оприявлення у романі психологічного й фізіологічного типів страху та художні засоби їх вираження.

Ключові слова: *неоготика, постмодернізм, страх, жах, горор.*

В статье проанализирован концепт ужаса как одного из центральных понятий неоготики в романе Л. Дереша «Культ». Рассмотрены характеристики психологического и физиологического страха в романе и средства их раскрытия.

Ключевые слова: *неоготика, постмодернизм, страх, ужас, хоррор.*

The article analyzes fear as one of the central neo-Gothic concepts in L. Deresh's novel «Cult». The characteristic features of terror and horror in the novel as well as means of their creation are defined.

Key words: *neo-Gothic, postmodernism, fear, terror, horror.*

Епоха зламу віків завжди призводить до переоцінки цінностей, зміни ідеалів та ідеологій, самопошуку людини у світі. На межі тисячоліть наше інформаційне суспільство зіткнулося з надзвичайною епістеміологічною кризою. Адже в сучасному соціальному бутті індивід уже втратив опору в міфології та релігії, хоча й не здатний здобути когнітивну стабільність через нестримний розвиток науки й техніки. У такому своєрідному «силовому полі» «різні види культурних імпульсів» прокладають шлях постмодернізму¹ [6, с. 57]. Ця нова ера відкидає обтяжливі обмеження минулого, але одночасно породжує тривоги щодо очікування майбутнього.

Сучасна людина, перебуваючи у «стані невизначеності», є «жертвою ілюзій чи сумніву» (Ф. Фернандез-Арместо) [9, с. 4], тому результатом остаточної втрати емоційної рівноваги в постмодерному світі стає «помофобія» [9, с. 3] (romophobia: від англ. рото - скороч. від «робГтосЕгп» та гр. рЮюоБ - «страх»). Однак страх не лише вкорінюється в сучасну культуру, переслідує колективне підсвідоме людства, але й стає частиною нашого суб'єктивного потягу до жахливого й бажання пізнати темний бік реальності. Мистецькою відповіддю на складну ситуацію у світі, «голосом

невисловлених страхів постмодерності» [4, с. 56] виступає неоготика. Недаремно науковці зазначають, що такі своєрідні «жмутки готичної активності» (1790-ті, 1890-ті та 1990-ті) «іноді якось специфічно пов'язані з межею століть, коли кожна спроба перегорнути новий аркуш неминуче вплутує повернення тіні минулого» (Д. Пантер) [10, с. 21-22].

В українській літературі одним із найяскравіших зразків «готичного постмодернізму» (М. Бевіль) як особливого різновиду неоготики є роман Любка Дереша «Культ» (2001). Цей твір молодого автора був неоднозначно оцінений критиками (А. Богуславська, І. Бондар-Терещенко, О. Боронь, Є. Баран, М. Цуканова та ін.). Літературознавці досліджували жанрові особливості, специфіку конструювання сюжету та художнього нарративу (Т. Романенко, М. Рябченко). Науковці (І. Бондар-Терещенко, Н. Герасименко, М. Рябченко) не раз відзначали інтертекстуальні зв'язки «Культу» з творами Г. Лавкрафта, Р. Желязни та інших представників «Ніоггог іїсгіоп». Однак особливостям неоготичної поетики роману «Культ» приділено недостатньо уваги, що й зумовлює актуальність цієї статті.

Метою нашого дослідження є аналіз концепту жаху, однієї з домінуючих ознак неоготики в романі Любка Дереша «Культ» (2001).

У контексті постмодернізму жах і тривога пов'язані зі швидкими змінами у світі, де панує насилля, дезорієнтація особистості, втрата сенсу й віри, відмова від загальних понять правди й реальності. У некласичній філософії концепт жаху набуває ознак онтологічної та гносеологічної категорій. Так, М. Гайдеггер стверджував, що фундаментальний настрій страху уможливорює вихід за межі сущого, який здійснюється в самій основі буття, тому підводить людину до самого Ніщо, завдяки чому людське буття й може вступати у відношення із сущим. «Жах, - зазначає філософ, - забирає у нас землю з-під ніг, тому що примушує вислизати суще в цілому. Тому і ми самі - ось ці існуючі люди - з загальним проваллям сущого також вислизаємо самі від себе. <...> Лише наше чисте буття, приголомшене цим проваллям, коли йому ні на що спертися, все ще тут» [3, с. 92]. Тому через Ніщо відкривається відчужена дивність сущого, яка стає рушійною силою пізнання.

У готичній літературі концепт жаху не є однорідним. Так, науковці розрізняють поняття «fear» (природна реакція людини на зовнішні подразники), «ніоггог» і «terror» (обидва перекладаються як «жах»). Виокремлення ніоггогу і terror^ пов'язують із розколом готики XVIII ст. на психологічну та фізіологічну. Ці два різновиди жанру помітила ще А. Радкліф: «„Тerror" і „ніоггог" настільки протилежні, що перший розширює душу й пробуджує здібності до високого ступеня життя, то другий скорочує, заморожує та майже знищує їх» [8, с. 12]. «Тerror» як джерело піднесеного в літературі пробуджує в читача придушені соціумом емоції, розбурхує уяву, викликає симпатію, що дозволяють реципієнту співпереживати з героями твору, а отже, відчути катарсис. «НОГГОГ», навпаки, знесилює розум, викликає огиду від зображення сцен насильства, надприродних потвор та

невідворотності загибелі. Думку про таку протилежність підтримує Д. Варма: «Різниця між „Тергог" і „НОГГОГ" - це різниця між жахливим уявленням та відразливим втіленням: між запахом смерті та спотиканням через труп. < . > Таким чином „Тергог" створює невловиму атмосферу духовного, психічного жаху. <...> „Ноггог" звертається до грубого зображення відразливого...» [5, с. 3]. Як бачимо, в основі визначення цих понять покладено розрізнення їх природи як нематеріального й матеріального.

У романі Л. Дереша «Культ» у розвитку мотиву жаху поєднано характеристики неоготичного психологізму та фізіологізму. Крім того, твір є своєрідною «метамістерією» (М. Бевіль) [4, с. 100], що базується не лише на коментарі й переосмисленні («наслідуванні», за М. Рябченко [2]) міфотворчості Г. Лавкрафта, а й на пошуку й віднайденні персонажами себе через пізнання потойбічного й незбагненого. Буття головного героя роману «Культ» Юрка Банзая розгортається крізь призму розкриття різних проявів його індивідуальності: як невиразного протагоніста, як межової особистості -Закриваючого та омани - лже-Закриваючого. Усі три «іпостасі» Банзая оприявлюються у просторі міста Мідні Буки, реальність якого сприймається через фрагментарне відображення у свідомості персонажів. Життя в місті саме по собі є страшним, пов'язаним зі злом, смертю й занепадом, що відтворені у ситуаціях та описах-характеристиках чуттєвих розладів та психологічної нестабільності його мешканців: «Речі виходять з ладу. Це дуже відчувається у Мідних Буках. У місті практично немає людей віком 20—30 років. Старіння та виродження нації тут видно як під мікроскопом. < . > Була якась причина, якийсь сторонній чинник, що змушував усе ставати несправним, щось заповнювало вулиці порожнечю, яка у своєму розвитку переходила спершу в холодний відчай, а потім у прихований страх. < . > Страх просочувався у Мідні Буки через пори реальності, наче міазми з боліт, де ворухнуться мул» [1, с. 38].

Закритість топосу міста доповнюється його відкритістю для потойбічного виміру. Зовнішній світ вривається до Мідних Буки деструкцією, занепадом і страхом: «Страх: рано чи пізно, його починаєш відчувати у цьому місті. Можливо, це в запахах з лісів та гір або в туманах із річки. З вогких підвалів та порожніх вулиць. Із запаху самотності й відчаю. Ось звідки прийшов, і приходиться, і приходитиме страх. Із далеких чужих місць, які у Мідних Буках виявилися надто близькими» [1, с. 38]. Місто ізольоване від світу не лише просторово («Мідні Буки з трьох сторін оточені горами, та ще й лежать у природній улоговині» [1, с. 52]), воно перебуває й поза людським часом і в оточенні безчасся - гір, які, «як завше, випромінювали вічність» [1, с. 68] і з яких колись спустився таємничий блуд і заповнив місто [1, с. 149]. У лабіринті простору час втрачає значення лінійності й поступу. Мідні Буки є вічною пусткою, де ніхто не приживається, і одночасно місцем постійної зміни й руйнації, де все «старіється на очах і розсипається, ламається, зникає» [1, с. 149]. У місті живуть самотність, тривога і страх, що вкорінюються і розвиваються («З плином часу вулиці

просякали невиразним страхом. Так, напевне, ЦЕ приходило з вітрами з гір та з голодними запахами із далеких темних зірок» [1, с. 68]), вони набувають просторових координат: «Страх був на вулицях, в'ївся у стіни кам'яниць, в'ївся у саму реальність, як запах коноплі має властивість в'їдатися у речі. Страх не був усередині. Він був назовні, поколював шкіру холодом, і заперечити його присутність було просто неможливо» [1, с. 99].

Таємниця, незвідане, ілюзія стають центральними в сюжеті роману «Культ», реалізуючись через мотиви жаху й виходу за межі дійсності. Герої постійно перебувають у стані розмитої тривоги й зловісного передчуття й наближення до Чогось. За визначенням американського письменника Г. Лавкрафта: «Найдревніша й найсильніша з емоцій людства - це страх, і найдревніший й найсильніший різновид страху - це страх перед невідомим» [7, с. 1041]. Так, Юрко Банзай не боїться фізичної смерті (він навіть грався з нею, експериментуючи з наркотиками, і тричі щасливим чином уникав її), його лякає можливість втратити відчуття реальності, заблукати й загубитися у сновидіннях: «Страх вчепився у нього наче реп'ях і тепер не покидав ні на хвилину. Нестерпно здавалося, що все навколо - лише черговий навдивовижу реальний сон. Страх налився темним густим медом у серце, перетік і вимазав усі нутроці. Важкий і непереборний» [1, с. 132]. Смерть уявляється не як фізичний кінець, а як втрата себе та свого місця у бутті. У процесі розгортання сюжету таємниче Щось оформлюється в образ Йог-Сотота - «Ткача Тіней, Великого Причинного Хробака, що біду накликає» [1, с. 206]. У зображенні останнього Великого Древнього, недосяжного людському сприйняттю й розумінню, який викликає надзвичайний «квазірелігійний трепет» (Д. Кавалларо), «Мозок оскаженів від страху, тому що бачив велетенського блідого хробака, нескінченного у часі й просторі, живу, кошмарну вічність, блідо-прозору, покриту щетинками потвору-хробака... Банзай <...> кричав, кричав, КРИЧАВ, незважаючи ні на що, тому що один вигляд цього пожирача вимірів підсував розум на небезпечну відстань до прірви безумства. <...> Його паразитувало в екзальтації жаху, неземному релігійному екстазі перед цим потворним, незбагненим та неймовірним богом» [1, с. 206].

Таке абсолютне відчуття героєм жаху «при зіткненні з невідомими сферами та силами; <...> помахами чорних крил чи шкряботінні потойбічних примар та істот у найвіддаленішому кутку відомого всесвіту» [7, с. 1044] Г. Лавкрафт визначив як «космічний страх» («cosmic fear»). Такий жах, за його концепцією, досягається через інтуїтивне проникнення у споконвічні шари реальності, недосяжні для сучасного розуму. Тому у справжніх творах про надприродне, на його думку, відтворено атмосферу «непізаного жаху перед зовнішніми, невідомими силами», а також зроблено серйозний і важливий натяк на «найстрашніше припущення людського розуму - про згубну й повну зупинку чи руйнування тих непорушних законів Природи, що є єдиним нашим захистом від нападів хаосу та демонів бездонного космосу» [7, с. 1043]. У романі Л. Дереша зосереджено увагу на пошуках

самоідентифікації та самоствердження героїв. У стані жаху відкривається шлях до трансценденції, де відсутній зв'язок з дійсністю загалом і з власним тілом зокрема, а отже, втрачається здатність говорити, а крик виявляється «первісною і постійною мовою жаху» [4, с. 103]: «Банзай далі й далі кричав, бо жах, що скував усе його ка, був найчистішою, найрафінованішою емоцією, що будь-коли переповнювала так само сильно, як тепер. Те хворе, неправильне та прогниле місце, ці болота Гтха'ата були вимочені у квінтесенції страху, і Банзай, позбавлений тіла, будучи чистою свідомістю, відчував це у десятки тисяч разів сильніше» [1, с. 203].

Концепт жаху в романі не дозволяє переступити за суще в цілому - у трансценденцію, а є результатом виходу за межу дійсності, реакцією на зіткнення з Чимось потойбічним, лихим, надприродним і неприродним: «[Семпльований і Малааялам] секунду тому стояли перед дверима до підвалу, <...> а тепер опинилися тут - у дикому, незбагненному місці, де небо кольору крові, і повітря нерухоме, наче перед грозою, затхле й тепле, і смердюче, пахне здохлизою, тому що навколо них були болота. <...> Але Семпльований не міг сперечатися зі своєю інтуїцією - вона панічно шепотіла, що саме місце випромінює жах. < . > чорне місиво під ногами < . > ворушилося, немов матрац, напханий глистами. Болото рухалося, так, наче також жило особливим, мертвим, неорганічним життям. Від напруги хотілося кричати... поки увесь ляк цього місця не зійде нанівець» [1, с. 197— 198]. Крик, таким чином, є вираженням нескazanного, невимовного жаху, що може бути зрозумілим лише на абстрактному, невербальному рівні. Людське мовлення, яке протиставляється руйнівній силі Іншого, зовнішнього і чужого, постає запорукою повернення до реальності й впорядкованості природного буття. У стані страху героїв охоплюють суперечливі почуття цікавості й настороженості через «марне бажання знати, хто чи що турбує нас, та почуття роздратування, викликаного неможливістю остаточного знання» [5, с. 7]. Цим пояснюється постійний пошук, свідомий чи підсвідомий, героями роману Л. Дереша - Банзаєм, Дарцею, Семплом і Павуком відповідей щодо таємничих подій, які відбувалися в коледжі й загалом у місті. Навіть загроза і небезпека не зупиняють героїв, які стають одержимі прагненням пояснити, а отже, і впорядкувати дійсність: «[Дарця] продовжувала боятись. І Банзай, судячи з усього, теж. Вони мали йти у якийсь підвал. < . > Вона відчувала невмотивований тваринний жах, приторне передчуття катастрофи, що трапиться з хвилини на хвилину. < . > Вони вийшли на коридор і поплентались на другий поверх, у дівчачий гуртожиток» [1, с. 181—183].

Якщо «terror» виявляється в романі у репрезентації відчуттів невизначеності, тривоги, напруженого очікування й усвідомлення кінця, то вираження «horror» досягається через реалізацію огидного, тілесного та потворного. Відчуття паралізуючого жаху виникає при зіткненні з відразливими страховищами - своєрідними гібридними сутностями, в образі яких поєднані ознаки людського і тваринного, життя і смерті: «Корій

повільно відірвався від асфальту й поплив угору повітрям прямісінько до Банзаєвого вікна. <...> Він порівнявся з Юрком і хижо глянув йому у вічі. Банзай відчув, як його м'язи перетворюються на вогке дерев'яне волокно. Його спаралізувало. Корій посміхнувся. Білки його очей були чорними від крові. Свіжа чорна цівка збігала з вух по шиї за комір сорочки» [1, с. 68]. У розкритті гюггог'у вагомими є деталі фізичних каліцтв та натуралістичний опис людської фізіології, наприклад: «[Аліска] заскочила у кабінет, затраскуючи двері. Двері вперішили по його [пана Андрія] руці. <...> Вени на руці директора надулись, мов сині п'явки. Сволота за дверима все ще міцно стискувала циркуль, на голочках якого вистигав шмат її щоки. Аліска вперлася у двері спиною, < . > вчепилася пазурами у набубнявілі вени й міцно їх стисла. Циркуль випав, з-під Алісчиних нігтів порскнув фонтанчик свіжої крові. <...> Чотири Алісчині лаковані нігті відірвалися від подушечок плоті з неприємним чваканням, залишаючись на пальцях лиш завдяки рваним ниткам м'яса» [1, с. 192]. Подібні натуралістичні деталі відтінюють відчуття огиди й страху, що віддзеркалюють емоції героїв.

Отже, взаємодія гюггог'у й terror^ в романі «Культ» створює пафос постійного страху. Атмосфера жаху у творі відтворюється не як результат окремих подій, а розгортається як динамічний процес, що, розвиваючись і наростаючи, охоплює всіх героїв твору і призводить до катастрофи в розв'язці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дереш Л. Культ: Роман / Л. Дереш. - Харків: Фоліо, 2010. - 219 с. Рябченко М. Наративні моделі сучасної української прози (С. Андрухович, Л. Дереш, Т. Малярчук, С. Пиркало, Н. Сняданко, М. Соколян): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / М. Рябченко. - К., 2011. - 19 с.
2. Хайдеггер М. Що таке метафізика? // Читанка з філософії: У 6 кн. / М. Хайдеггер. - К.: Довіра, 1993. - Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ століття. - С. 83-100.
3. Beville M. Gothic-postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity / M. Beville. - Amsterdam-New York: Rodopi, 2009. - 218 p.
4. Cavallaro D. The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear / D. Cavallaro. - London-New York: Continuum, 2002. - 232+ix p.
5. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism / F. Jameson // New Left Review. - 1984. - Vol. 146. - P. 53-92.
6. Lovecraft H.P. Supernatural Horror in Literature // Lovecraft H.P. The Fiction / [Introduction by S.T. Joshi]. - New York: Barnes & Noble, 2008. - P. 1041-1098.
7. Luckhurst R. Introduction // Late Victorian Gothic tales / [ed. by R. Luckhurst]. - New York: Oxford University Press Inc., 2005. - P. ix-xxxii.
8. Southgate B. Postmodernism in History: Fear or Freedom? / B. Southgate. - London and New York: Routledge, 2003. - 211+xi p.

9. Spooner C. *Contemporary Gothic* / C. Spooner. - London: Reaktion Books, 2006. - 176 p.