

## РОЗДІЛ II. ПОЕТИКА ХУЖОЖНОГО ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-3.09

М.О. Бурдастих (м. Дніпропетровськ)

### ГЕНДЕРНА СКЛАДОВА РОМАНУ Г. ПАГУТЯК «УРІЗЬКА ГОТИКА»

*У статті розглядається специфіка неоготичної поетики роману Галини Пагутяк «Урізська готика» у контексті тендерних студій. Твір авторки інтерпретується як зразок жіночої готики на підставі загальних рис конфлікту, особливостей психології письма і «жіночого» погляду на світ, що полягає, найперше, у позиціонуванні жінки як Я, а чоловіка як Іншого, наділеного дуальністю позитивного і негативного, що є викликом тендерній ієрархії та цінностям чоловічої культури. Осмислюється особливість трактування в романі образів людей як втілення культурного жіночого, а громади опирів як культурного чоловічого. Мікросоціум цих надприродних істот базується на чітких нормах і родинних, кровних зв'язках, а не на бажаннях, потягах, емоціях чи сексуальності, які традиційно відносять до сфери жіночого і придушуються в патріархальній культурі. Проти опирів і закону їхнього життя неможливо виступити чи вчинити всупереч їхніх норм, що робить їх монструозними.*

*Ключові слова: неоготика, жіноча готика, опирі, патріархат, жах.*

*В статье рассмотрена специфика неоготической поэтики романа Галины Пагутяк «Уризская готика» в контексте гендерных студий. Произведение автора интерпретировано как пример женской готики на основании общих черт конфликта, особенностей психологии письма и «женского» взгляда на мир, который заключается, прежде всего, в позиционировании женщины как Я, а мужчины как Другого, наделенного дуальностью позитивного и негативного, что есть вызовом гендерной иерархии и ценностям мужской культуры. Осмысляются особенности трактовки в романе образов людей как воплощения культурного женского, а общины упырей как культурного мужского. Микросоциум этих сверхъестественных существ базируется на четких нормах и родственных, кровных связях, а не на желаниях, эмоциях или сексуальности, которые традиционно относят к сфере женского и подавляются в патриархальной культуре. Против упырей и закона их жизни невозможно выступить, что и делает их монструозными.*

*Ключевые слова: неоготика, женская готика, упыри, патриархат, ужас.*

Гендерний підхід до вивчення готики набув популярності в західноєвропейських і американських літературознавчих колах, відколи Еллен Моєрс у праці «Літературні жінки» (1976) запропонувала термін «жіноча готика» (female Gothic) на позначення особливого піджанру готичного письма, покликаного виражати страхи жінок через зображення поведінки, статусу героїні відносно персонажів-чоловіків у соціумі. Крім того, особливості жіночого стилю готичного письма трактувалися науковцями переважно як результат придушення жіночої сексуальності, як виклик гендерній ієрархії та цінностям чоловічої культури. Утвердження «жіночої готики» як літературознавчої категорії призвело до виділення деякими дослідниками (К. Фергюсон Елліс, Е. Вільямс, Ж. Говард) протилежного піджанру «чоловічої готики», отже, за словами Енн Вільямс, «“готика” – це не одне, а два поняття; як і людство, вона має “чоловічий” та “жіночий” жанр»\* [5, с. 1]. Однак здійснити цей розподіл дослідникам виявилось легше, ніж визначити ознаки обох теоретичних конструктів. Хоч класифікації їх особливостей варіюються залежно від обраного підходу, багато науковців спираються на відмінності способу зображення протагоніста і його співвіднесення із художнім простором.

В українській літературі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. одним із найяскравіших авторів неоготичної прози є Галина Пагутяк. Окремі аспекти індивідуального стилю авторки досліджували І. Біла, Я. Голобородько, Т. Гундорова, О. Леоненко, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак, Н. Ткачик, О. Фетісова та інші. Однак розгляду особливостей неоготичної поетики роману «Урізька готика» у контексті гендерних студій приділено недостатньо уваги, що й зумовлює актуальність цієї статті. Метою нашого дослідження є аналіз специфіки репрезентації гендерних проблем у романі Г. Пагутяк «Урізька готика», що дасть змогу виявити його додаткові смисли, а також показати відповідність способів та прийомів створення авторкою художнього світу загальному канону неоготичного наративу.

Прозу Г. Пагутяк можна віднести до жіночої готики не за формальними чи поетикальними ознаками, а на підставі загальних рис конфлікту, особливостей психології письма й «жіночого» погляду на світ, адже, за словами Енн Вільямс, жіноче Я конструюється не через конфлікт з батьком і відокремлення від матері, які воно переживає відмінно від чоловіка. Жінка не завжди відповідає ролі непорочної чи повії, відведені їй патріархатом, і бачить «світ вільним від примар (але не обов'язково вільним від див)» [5, с. 139]. Оскільки жіночий суб'єкт автоматично вислизає з Едіпової структури, то прочитання готики має враховувати, що в чоловічій готиці Інше руйнується, знищується, а в жіночій – споглядається, сприймається, й усвідомлюється через творчий акт. Таким чином, розуміння героїнею навколишнього «розширює її світогляд, розкриває можливості для виявлення добра і знаходження того, що вона шукає» [5, с. 145]. У цьому контексті у творах відображаються відмінності між чоловічим і жіночим як опозиція парадигм понять Батько (дім, означник, Символічне, свідоме, *horror*, культура, утвердження шлюбного союзу) та Матір (таємна кімната, означуване, Семіотичне, несвідоме, *terror*, природа, утвердження сексуальності) [5, с. 99].

---

\* Тут і далі переклад цитат з іноземних джерел наш.

У романі «Урізька готика» майже немає жіночих образів, а в усіх зображених подіях та конфліктах беруть участь герої-чоловіки. Як пише О. Галаєва: «Жорстокі закони урізької готики знищують родинні почуття, і тому всі персонажі чоловіки-одинаки» [1, с. 87]. Однак руйнуються лише людські родини, а опираючий рід – як втілення патріархальності й маскулінності – виживає за будь-яких обставин. У творі Г. Пагутяк за відсутності персонажів відповідної статі, образи людей можна трактувати як втілення культурного жіночого (емоційність, хаотичність, забобонність, неорганізованість, стихійність, слабкість, пасивність, підкореність), а громади опирів як культурного чоловічого (раціоналізм, ієрархія, закон, порядок, сила, активність). Художній простір Урожа в романі має більше конотацій не з «природним», а з «культурним», із цивілізацією, встановленим нею порядком і обмеженнями. Основним елементом патріархальної культури є концепт родини, а проблема руйнування родини чи родини під загрозою є основою готичного конфлікту твору. Так, загроза життю сина і страх за сім'ю змушує Петра звернутися до своєї опираючої сутності й відновити прадавню надприродну силу – «особливе чуття віднаходити загублені речі, передчувати небезпеку. Він згадав про неї у розпачі, більшому, ніж коли вмерла Марія, навіть більшому, як вмерла Оріся. Він тлумив у собі ненависть, але страху не міг приборкати» [2, с. 160]. Однак іншою проблемою, порушеною в «Урізькій готичці» є поняття «правильної родини», збереження якої є обов'язком у патріархальному суспільстві. Так, опирі воюють не за спасіння конкретного родича чи сім'ї, а за опирачу кров і силу, тому й гинуть Марія й Оріся, але Петро з Орком вижили: «Ти стратив лишень тих, у кого не було місця в житті. То – не була твоя правдива родина. Ми – твоя родина. І твій син» (курсив наш. – М. Б.) [2, с. 312]. Мікросоціум опирів уособлює патріархат, проти якого неможливо виступити чи вчинити всупереч його нормам, тому репрезентований як монструозний. Їм важливий ідеал родини та її членів – шанобливих, слухняних, вірних їхньому власному порядку, підкорених закону спільноти й принципу чіткого розмежування на своїх і чужих: «Ти нас, брате, *не зрадив*. <...> Ми борзо зліпили би з нього [Орка], *що нам треба*. <...> *Мусиш прислужитися громаді*, котра стільки літ берегла твій дар» (курсив наш. – М. Б.) [2, с. 311–312]. Саме ці істоти і формують «реальність» у творі, оскільки встановлюють закон і авторитарність, але не через їхнє правило «потинати» людей, а через непорушність «реальності» чоловічої сили, що робить ці вбивства можливими, іноді навіть необхідними чи виправданими. Опораючий соціум базується на чітких нормах і родинних, кровних зв'язках, а не на бажаннях, потягах, емоціях чи сексуальності, які традиційно відносять до сфери жіночого і придушуються в патріархальній культурі. Так, сила опирів передається по-батьківській лінії і має виразно чоловічий характер, і хоч вони не позбавлені почуттів, стримують їх, розцінюючи як слабкість: «Бо ми люди, й не можемо жити цілком без серця. А вже, коли нібито вмеремо, тоді стане легше» [2, с. 339]. Отже, громада опирів, як і патріархат, ґрунтується на засадах закону й родини, які також контролюють і сферу пізнання, що закладає основи сутності суб'єкта і його існування (наше мислення про світ формується в дитинстві під впливом сім'ї, яка й визначає наші уявлення про реальне та ідеальне), тому формується як образ авторитарної батьківської фігури, яка

не лише придушує жіноче начало, встановлює норми, порушення яких суворо карається, але й узурпує знання про себе (як каже герой Митро Петрові: «Якби ти пішов до священика і розказав про нас, і тебе б покарали, і його» [2, с. 312]). Як зазначає Енн Вільямс, будь-яке знання, здобуте всупереч забороні чи внаслідок цікавості, що традиційно пов'язують із жіночими образами (наприклад, Єва, Пандора), має бути покараним і стає смертельним, і саме на цьому і побудовано патріархат як модель панування і накладання обмежень для жінок [5]. Страх людей перед опирами рівнозначний боязні говорити чи називати їх, отже, влада цих істот ґрунтується не лише на їхній силі чи могутності, а найперше на мовчанні слабших, що дозволяє їм чинити все, що хочуть: «По тому, як вернувся [Петро], довго не міг спати вночі: боявся, що змусять сплатити “довг” за те, що пустили, за те, що “їхній”. Ходив сповідатися до єгомостя, але не міг сказати йому усього. Уста деревіли, язик сох, а перед очима мерехтів вогонь. Казав, що привиджується страшне і причуваються різні слова» [2, с. 24]. Така непереборна відмінність опирів як Іншого перебуває поза людським дискурсом. Загалом образ Іншого дослідники переважно зводять до негативного образу Я і позиціонують як просту порожнечу: «... Інше – непереборна алтерність і не просто *інше* з однакових – презентує таку ж саму проблему для Я: воно завжди поза мовою Я» [3, с. 96]. Як втілення Іншого в романі Пагутяк опирі перебувають поза мовою людини. Табу також накладено на називання опирів, на їхнє ім'я («люди того не роблять, хіба *тоті*» [2, с. 258]), завдяки чому відбувається мовне відгородження від них і утвердження ідентичності людей. Через цю заборону вказування на вампіра його не можна виокремити як Іншого, вилучити з соціуму, а отже, і подолати. Оскільки люди приречені на мовчання, то єдиною відповіддю на зустріч із надприродним Іншим виступають переживання і почуття, адже Я не може існувати в герметичному емоційному просторі. За словами Табіш Кейр, емоції не говорять нічого про сам суб'єкт, лише про можливе існування Іншого, що впливає на Я: «емоції, які Я виявляє, хоч і не змальовують Інше безпосередньо, залишаються настільки правдивими до алтерності Іншого, наскільки це можливо, тому вони є свідченнями тієї алтерності, яка впливає на Я і, отже, тягне, штовхає і втискає Я в (обмежену) міру трансцендентності» [3, с. 96]. Стикаючись з опирами, герої роману Г. Пагутяк відчувають страх, тривогу, задуху, скутість чи нудь, але це не нудота, туга, тривога чи жах екзистенціалістів від зіткнення з ніщо, з бездонним абсурдом буття, а готичний жах загрозливого непізнаного світу, в якому руйнується усталений порядок і відомі закони природи, де панують відчуття надприродної, не-людської загрози знищення життя й усвідомлення власного безсилля (в Орка «від вуйка Митра все стискалося всередині й завмирало» [2, с. 45]; «Йому стало відразу душно, потім зимно, врешті опустив голову... А оті вуйкові зуби, великі й білі... Було в них щось хиже і непристойне» [2, с. 142]).

Галина Пагутяк по-новому трактує готичний конфлікт Я й Іншого, адже монстри викликають більше симпатії, ніж люди, а їхнє зіткнення породжене страхом і неповнотою знання, хибною ідентифікацією і помилкою мовлення. У романі причиною розправи і спалення опирів у Нагуєвичах стали не забобони й холера, а божевільні свідчення «дурнуватого» хлопчика («... повірили не священику, мудрому

чоловіку, а дурному Гаврилу, що мав зазедве сім літ» [2, с. 258]). Отже, важливим елементом неоготики Пагутяк є концепт мовлення: якщо, наприклад, у повісті «Захід сонця в Урожі» вигадані історії, побудовані на страхах оповідачів, стають реальністю і переслідують героїв (слова, що вийшли з-під контролю мовця), то в романі «Урізька готика» неправильні слова призводять до трагедії (помилка мовця і неповнота знань реципієнта). Мешканці села Нагуєвичі не повстають проти «потинань», а проти того, чого опирі не чинили (холера), тому їхня боротьба хибна і безглузда, спричинена нерозумністю, нерациональністю, забобонністю людей, що свідчить про несформованість їхнього Я, а тому й жорстокість. Авторка, проте, зосереджує увагу не на звірствах людей, а на психології героїв, які постали проти культурної ситуації у контексті цієї реальності. Так, після розправи в Нагуєвичах Петро разом з матір'ю тікає до Урожа, відмовляється чинити за Законом і мститися кривдникам за спалення батька тридцять років тому, крім того, він всіляко придушує в собі опирячу силу. Герой усе життя намагається балансувати між двома світами й сутностями – людським і опирячим, але минуле не відпускає й постійно переслідує його та його родину: «Мало того, що гаруєш, як чорна сіль і не вилазиш із нужди, тебе ще й карають і одні, й другі за те, що не такий, як вони. Якби знав, що на тобі то скінчиться, то якось би витерпів. Проте ненависть і підозра падають на твоїх дітей та внуків» [2, с. 246]. Таємниця надприродного єства, вбивство батька і травма пережитого в дитинстві, витіснені в несвідоме, вириваються назовні у час найбільшого відчаю і страху, отже, опир є аспектом Я Петра (як і його сина Орка), а не окремим, незалежним Іншим, однак його появу герой зустрічає з жахом і відразую як непереборну загрозу. Таким чином, опиряча натура відповідає концепції відразливого (abjection) Юлії Кристевой: «Відразливе може з'являтися як найбільш крихка (з погляду синхронії), найбільш *архаїчна* (з погляду діахронії) сублімація “об’єкта”, ще не відділеного від потягів. Відразливе – це той псевдо-об’єкт, що конструюється до, але з’являється лише в розломі другого витіснення. *Отже, відразливе – це “об’єкт” первинного витіснення*» [4, с. 12]. Так, коли Орко радів потинанню ключниці Емілії та дворецького Леонтія, Петро «не міг більше нічого сказати, так *спротивилася* йому сієї хвилі рідна дитина. Ніби вийняли з лагідного хлопця серце і вклали замість неї камінь. І ради нього мусив терпіти такі пекельні муки!» (курсив наш. – М. Б.) [2, с. 332].

Відродження опирячої сутності також породжує страхітливе (unheimlich), тобто те що, за Фройдом, мало бути прихованим, але стало явним, однак, виринувши, знову стало витісненим у несвідоме. Орко спочатку радів отриманій силі й можливості мститися людям, однак любов і туга за померлою матір'ю й сестрою притлумлює опиряче в ньому: «... і враз усе стало йому *протинне*: і співи, і танці. <...> Кожен мусив надпити горівки, змішаної з кров’ю. Оркові було спершу *бридко*. Він бачив, як тато тихцем виплюнув горівку з кров’ю у руку» (курсив наш. – М. Б.) [2, с. 340]. Емоції, любов і кохання не рятують від непорушності й авторитарності закону: «неправильна» сім’я Петра руйнується (гинуть дружина і донька), а він з сином повертаються у «правильну» родину. Хоч в романі Пагутяк деконструйовано традиційний сюжет жіночої готики, у якому кохання допомагає героям подолати усі перешкоди і з’єднатися у шлюбі, завершення твору виражає

«утвердження культурного status quo як “реальності”» [5, с. 48] в готиці: чоловіче начало й патріархальний закон (опирі) виявляються сильнішими за емоційне жіноче (людей). Однак у такій дійсності немає місця Петрові з Орком, які не є ні опирами, ні людьми, але й обома водночас, і герої змушені емігрувати. Жорстокий світ Урожа не дає можливостей для волі й самоствердження, тому виходом із пастки минулого для батька з сином видається втеча до Америки, яка через постійні розмови про неї є лише утопією («де нібито на деревах ростуть білі булки, а дороги мають підлогу, як у хаті» [2, с. 73]; «рай, де кожний може чути гідно» [2, с. 290]), розмитим і багатозначним образом, сумішшю мрії та бажання, що перетворюється на симулякр чи гіперреальність (модель чи образ нестачі реальності), а отже, роман «Урізька готика» містить вкраплення постмодерністської туги за втраченими гранд-нарративами.

Таким чином, у романі «Урізька готика» Г. Пагутяк зображує вічне протистояння чоловічого і жіночого начал, а також кризу патріархального ладу: люди безсилі керувати долею, а опирі не сприймають людей як Я, а лише як Інше, отже, знищують тих, кого не жаль, підтримуючи правила своєї громади і власне виживання. У такому соціумі не може народитися повноцінний суб'єкт: жінка помирає, а чоловік не здатен захистити її і себе, отже, він не визначає основні риси домінуючої культури, а його поведінка та цінності не є джерелом і мірилом її норм. Його місце посідає надприродне вороже Інше (опир), яке конструює власну реальність і розглядає чоловіка як девіацію чи відхилення від (своєї) норми. Таким чином, роман «Урізька готика» можна інтерпретувати як своєрідну літературну «помсту» авторки патріархальному дискурсу, але ця помста сумна, адже в художньому світі її прози немає місця жінці.

#### Список використаних джерел

1. Галаєва О. Художнє вираження містичної реальності в романі Галини Пагутяк «Урізька готика» / Оксана Глаєва // Вісник Черкаського університету: Філологічні науки. – Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. – № 5 (218). – С. 84–89.
2. Пагутяк Г. Урізька готика / Галина Пагутяк. – К.: ПП «Дуліби», 2009. – 352 с.
3. Khair T. The Gothic, Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere / Tabish Khair. – New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. – 204 p.
4. Kristeva J. Powers of Horror: An Essay on Abjection / Julia Kristeva; [Translated by Leon S. Roudiez]. – New York: Columbia University Press, 1982. – 230 p.
5. Williams Anne. Art of Darkness: A poetics of Gothic / Anne Williams. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995. – 323 p.

#### Annotation

The article analyzes the peculiarities of neo-gothic poetics of Galyna Pagutyak's novel «Gothic of Urizh» in the context of gender studies. The work is defined as female Gothic on the grounds of general conflict features, psychological peculiarities of writing and

«female» gaze on life, which posits a woman as I and a man as Other, possessing both positive and negative features. We base our paper on the definition of Female Gothic romance as a uniquely woman-liberating Gothic literature, which offered a new avenue of exploration of women's place in society, their gendered behavior; that is why it expresses sympathy for a female protagonist who is oppressed by a patriarchal authority, abusive relationships, or outright persecution in male culture. Female self develops outside the conflict of fathers and sons sees a world free of specters, but not free of wonders. The female self is not necessary biologically female subject, but one nurtured within the «female» position in a patriarchal culture. If the female Gothic plot in fact presents an alternative to the Oedipal crisis in the formation of the speaking subject, then it portrays a subject with distinct desires, who sees the world differently. The images of humans in Pagutyak's novel are described as embodiment of cultural female, and community of vampires as embodiment of cultural male. The society of these supernatural creatures is based on exact norms and family relations, rejecting the aspirations, desires, emotions and sexuality, which are traditionally attributed to women's realm and are repressed in patriarchal culture. No one could ever oppose or revolt against vampires and the rules of their life, that is why their image becomes monstrous.

Key words: neo-Gothic, female Gothic, vampires, patriarch , terror.