

Палій О.П. (Київ, Україна)

**Екологічний постмодернізм у чеській прозі
(роман Мілоша Урбана «Водяник»)**

На прикладі роману сучасного чеського письменника Мілоша Урбана у статті розглянуто трансформацію екологічної проблематики в постмодерністському тексті. Проблему проаналізовано з перспективи екокритичного прочитання – нового для вітчизняного літературознавства напрямку інтерпретації літературних явищ.

Ключові слова: чеський роман, екокритика, постмодернізм, екологічна проблематика.

На примере романа современного чешского писателя Милоша Урбана в статье рассматривается трансформация экологической проблематики в постмодернистском тексте. Проблема анализируется с перспективы экокритического прочтения – нового для украинского литературоведения направления интерпретации литературных явлений.

Ключевые слова: чешский роман, экокритика, постмодернизм, экологическая проблематика.

A novel by present-day Czech writer Milosh Urban has been exemplified for the transformation of the ecological problematic of postmodern text. The article deals with the principles of ecocritical interpretation as a new tendency in the Ukrainian literary criticism.

Key words: Czech novel, ecocriticism, postmodernism, ecological problematic.

Сучасне літературознавство розширює методологічні рамки інтерпретації художнього тексту, залучаючи нові філософські здобутки: в українському літературно-критичному дискурсі сьогодні органічними є психоаналітична та феміністична критика, семіотика та наратологія, розвивається постколоніальна рецепція художнього слова. Завдяки присутності в художній творчості відповідних дискурсивних практик, залучається і такий підхід до літературного аналізу, як екокритика. Екологічна критика (або «зелені студії») є доволі новим напрямом у світовому літературознавстві; її витоки сягають 1962-го року, коли побачив світ роман американки Рейчел Карсон «Мовчазна весна», де підіймається питання про шкідливість пестицидів для живих організмів. Твір спровокував потужний екологічний рух у західних країнах, який призвів наприкінці 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. до формування нового методу дослідження літератури, насамперед, у США та Великобританії. Першою екокритичною працею вважається стаття Вільяма Рукерта «Література та екологія: спроба екокритики» (1978), у якій автор запропонував сам термін та сформулював тему як «питання про те, яким чином читання, навчання та судження про літературу можуть творчо функціонувати в біосфері; нарешті, про біосферне очищення, врятування від людського втручання» [8, 112].

Рукерт також передбачив концептуальний підхід до міждисциплінарного вивчення літератури разом із проблемами охорони природи.

Хоча екокритика є вже доволі розвинутим академічним напрямом, концепції та методика екокритичних досліджень поки що не є загальновідомими [1, 292]. Екокритичне прочитання – це такий підхід до художнього тексту, який на перший план висуває проблему стосунків між людьми, іншими створіннями й природним середовищем. За твердженням Серпіма Оппермана, екокритичне дослідження орієнтується на такі вихідні позиції: зацікавлення в екологічній літературі, розвиток екологічної свідомості як мети та втілення екологічного світогляду в практику літературної критики [7, 107]. Екокритична теорія розглядає способи конструювання природи в художніх текстах, яке знання з них можна почерпнути, а також – як ці тексти впливають на практичні стосунки людини з природою. Якщо взяти до уваги невтішний стан довкілля в усьому світі, питання, які ставить екокритика, видаються дуже *нагальними та актуальними*. Як вказує Н.Ю.Жлуктенко, наукове осмислення стратегій і результатів екокритичних тенденцій у літературознавстві потребує розвитку та підтримки, адже в Україні власних екокритичних розвідок поки що одиниці [2, 289].

Екокритика виникла на ґрунті постмодерністських літературознавчих практик, тому їй притаманна постмодерністська невизначеність, гетерогенність та плюралістичність. Надзвичайно цікавим з перспективи екокритичного прочитання є роман чеського письменника-постмодерніста Мілоша Урбана «Водяник» (Hastman, 2001). Власне, екологічна проблематика в літературі дуже давня та представлена різноплановою художньою мовою та творами різних жанрів, серед яких такі набутки світової культури як «Плоди землі» Кнута Гамсуна, «Старий і море» Ернеста Хемінгуея, «Мобі Дик» Германа Мелвелла, «Війна з саламандрами» Карела Чапека, «Цар-риба» Віктора Астаф'єва тощо. Для сучасної актуалізації екологічної проблематики в художній творчості характерними є відмова від антропоцентризму на користь біоцентризму та активний ідеологічний і політичний характер. З появою роману М.Урбана критика привітала «повернення ідеології до чеської літератури» [5, 6]. Автор вдало суміщає сучасну соціальну проблематику із зануренням до міфологічних шарів національної свідомості, прадавню легенду добровільної жертви з екологічною утопією. Підзаголовок «Зелений роман» має налаштувати читача як на уважливність до проблем довкілля, так і на сприйняття образу головного героя – зелений колір є атрибутом персонажу чеських народних вірувань «водяника» або «водяного чоловіка».

Дійова лінія твору розгортається у двох часових площинах: на початку XIX та наприкінці XX століття. У першій частині книжки оповідується про

загублене у північній чеській провінції Старе Село, куди повернувся хазяїн тутешнього угіддя, барон Йоханес Салмон де Каус, який, за його словами, довгі роки перебував на дипломатичній службі за кордоном і вирішив зустріти старість вдома. Ззовні це елегантний та освічений пан, обізнаний з ідеями Великої французької революції, але подоба аристократа скриває справдешню природу міфологічної істоти, водяника, який уміє приймати людський вигляд. У рідний край він прибув з особливою місією, до якої ставить відповідально та емоційно: захистити місцевість від руйнуючого натиску цивілізації, підтримати споконвічний порядок, гармонічні стосунки між людиною та природою. Символом цієї гармонії та таємничої нестримної сили природних стихій є гора Влгошь, де розташоване стародавнє язичницьке капище, символічним центром якого є камінь для жертвоприношень, на якому вітер і вода вибили хрест ніби для того, щоб «дух убитого примирився з тим, хто наніс удар» [9, 40]. Місцеві мешканці вважають, що камінь походить з Місяця, а хрест символізує примирення життя та смерті. Це сакральне місце є відправною точкою розкручування по спіралі символічної та композиційної структури тексту. Тут зливаються хронологічні пласти, відкривається вічність, а давнина присутня поряд із сучасністю. Єдність часів підкреслюють спогади героя про перше відвідування краю: «Я прийшов без одягу, коли поняття „час” ще не мало сенсу <...> Тут уже жили люди і розмовляли двома мовами. Я знав обидві, але не використовував жодну, тоді у цьому не було потреби» [9, 11]. Так читає налаштується на симультанне сприйняття чеської і німецької культур, язичницького та християнського світогляду.

Жрицею «храму» природи на горі та предводителькою сільської молоді є Катинка, донька старости. На думку богобоязливих і слухняних односельців, вона поводить доволі зухвало: після смерті матері тікає з дому, блукає по лісах і горах, справляє язичницькі обряди (цей образ провокаційно нагадує героїню повісті Б.Немцовой «Дика Бара»). Катинка символізує родючі сили природи, усе, що пов'язане з виживанням, розмноженням, розвитком. Вона – уособлення «душі» краю, символ вабливої та караючої жіночності, самої Землі. Звертаючись до архетипного образу матінки-землі, автор підкреслює жіноче начало природи, порівнює чоловічу відповідальність за власну жінку з людською відповідальністю за життя на планеті. Не випадково у Катинку закохані найважливіші для метафоричного сенсу роману персонажі – красень Якуб (зразок фізичної досконалості), учитель Вовес (носії освіти та розуму), священник Фіделіус (пастир духовності), та, врешті, сам водяник, втілення природної стихії.

Жителі краю – чехи та німці – живуть у злагоді з природою і собою. Сюжетні події відтворюють природний кругообіг явищ, річний календарний цикл, віхами якого у Старому Селі на рівних правах є

християнські та язичницькі свята, господарська діяльність, землеробська праця (така структуризація тексту нагадує інший твір Б.Немцовой «Бабуся»). Щодо інтертекстуальної площини твору, дослідники вказують на біблійські алюзії, відсилки до національної (К.Г.Маха, К.Я.Ербен, Б.Немцова) та європейської класики (В.Й.Гете, Г.Келлер, Т.Мор) [див. 3].

Протилежність і, разом з тим, нерозривний зв'язок «природного» та «людського» начал уособлює подвійна сутність головного героя – чоловіка та міфологічної істоти водночас. Як водяник він є володарем і рабом водної стихії, вона надає йому силу, так само як її відсутність робить його безпорадним: «Біла вільхи я спустився до води та набрав повний циліндр. Я ретельно сполоснув денце, струснув його, не просочилася ані краплинка. Трішки води я залишив на днищі та натягнув капелюх на голову. Я знав, що поки його не зніму, моє волосся залишиться вологим до вечора» [9, 75]. Не випадково місцевість, яку він патрує, пронизана річками, ставками, болотами (назва гори Влгошть походить від vlhkost – волога). Занурення у глибини є для водяника поверненням до життя та спокою, перебування у людському світі – боротьбою та смертельною загрозою. Герой постійно знаходиться у стані випробування, вибору між покорою та бунтом, загибеллю та спасінням.

Водяник уміє ходити по воді, читати сліди, що залишилися на її замерзлій поверхні, спостерігати за життям людей крізь водяну призму. Навіть дерева для нього – «вода в круглястій вертикалі, яка простягає над подорожніми руки-гілки» [9, 11]. Самоіронічно барон іменує себе «рибиною з руками та ногами» (друге ім'я персонажу, Салмон, у перекладі означає «лосось»). Перше ім'я, Йоганес, також має символічне значення – Іоан Хреститель, у чеських народних віруваннях Зелений Ян (укр. Іван Купала). Прізвище персонажу, як вважає критик Ігор Фіц, також обране не випадково: барон згадує свого батька, у розповіді про якого приховано натяк на історичну особу, Соломона де Кауса, французького конструктора фонтанів і водяних гротів, засновника гідравліки. Ця багатогранна «ренесансна» людина жила на зламі XVI-XVII ст. і була не лише винахідником та науковцем, а й у певному сенсі магом і алхіміком, який намагався проникнути у таїни природи. У центрі зацікавлень таких «магів», починаючи від Л. да Вінчі до наукових товариств XVIII ст., була модель божого світоустрою, втілена в гармонійних законах природи. До відкриттів і винаходів призводило бажання наслідувати природні зразки, а через них інтерпретувати та дешифрувати божий замисел [4, 5]. З цієї точки зору цікаво звернення автора не лише до історичних реалій, що притаманно усій прозі М.Урбана, а й до філософії пантеїзму, яка ототожнює Бога з природою.

Сутність «водної» іпостасі героя – психіка тварини або духу стихій. Її наповнюють темні бажання, тривожні передчуття, несамовиті інстинкти. Вона сповнена кривної спорідненості з усім, що навколо живе та дихає,

охоплена містичним страхом перед давніми язичницькими ідолами та водночас відчуває відповідальність перед ними за все, що відбувається. Зовсім іншим є чоловіче втілення персонажу – герой наділений здоровим глуздом і навіть здатністю до філософської рефлексії, роздумів про долю цивілізації, про призначення людства на планеті. Барон має гарну освіту, цінить прекрасне, прихильний до поетичного світосприйняття. У гілках дерев він бачить уже не полонену воду, а спрямовані увись склепіння храму. Автор, між тим, іронічно нагадує про справжнє єство персонажу: «Перш ніж зачинитися на ніч, я не забув почистити зуби – всі шістдесят» [9, 57]. Відповідно до ситуації, перемагає то людська, то стихійна іпостась персонажу (іноді він буквально роздвоюється, і тоді про водяника у третій особі оповідає людина). В залежності від домінуючого тієї чи іншої миті боку природи, герой здатен на розумні, навіть хитро сплановані дії, потім на дивні, нерідко дикі вчинки. Проте, усі вони переслідують єдину мету: відновити природний устрій, відшкодувати нанесений природі збиток. Здобуваючи прихильність Катинки, барон не притримується гідних правил – він вбиває Якуба, дискредитує та принижує інших суперників у очах жаданої дівчини. Природна натура Катинки бере верх над острахом, коли водяник постає перед нею у справжній подобі – вона не лякається, а сама кидається до його обіймів, а той уносить здобич у льодяну печеру, де вона має проспати майже два століття, щоб виконати важливе призначення.

У другій частині роману, де описуються події межі XX-XXI століть, водяник застає гибель краю, який перетворився на гігантську каменоломню. Люди висадили у повітря гору та знищили стародавніх богів. Це змінило клімат, призвело до загибелі тварин, розливу річок; Старе Село опинилося під водяною гладдю. Розлючений водний демон перетворюється на безжального месника, який карає винуватців, не зупиняючись перед вбивством чиновників, причетних до місцевих промислових розробок, – хабарників і корупціонерів. Симпатії читача мають бути на його боці, однак, герой обирає занадто жорсткі методи розправи; виконує ролі судді та ката, не переймаючись етичними проблемами, адже його мета – повернення до ідеального минулого – на його думку, виправдовує будь-які методи. До гри вступають екологи з молодіжної організації «Діти води», яких водяник сприймає скептично завдяки їх «демократичному гуманізму». Наприклад, акцію покарання міністра доквілля, якого викинули з вікна кабінету, вони перетворили на перфоменс, натягнувши під вікном батут. Утім, згодом герой налагоджує контакти з організацією, що на думку літературознавця Павла Яноушка є іронічним підтвердженням марксистської доктрини: індивідуальний тероризм є виправданим у боротьбі з експлуататорами, тим не менше, бій

за краще майбутнє доцільніше вести у рамках організованих політичних угруповань і партій [5, 7]. Конфлікт вирішує сама природа: могутня повинь руйнує штучну греблю, заповнює колишні річища, оголює затоплені села. Знищену гору відновлюють «Діти води»; вони влаштовують тут комуну яка житиме в гармонії з природою, як уже давно померлі мешканці цього краю. Воскресають стародавні обряди, відновлюється природній порядок речей.

Центральна ідея твору – неминучість розплати людства за споживацьке та хижацьке ставлення до навколишнього середовища. Тому провідним є мотив жертвоприношення, а у багатогранній символіці роману виділяються символи, пов'язані з жертвою – таємничий Одрадек та кістяний серп. Одрадек – дерев'яний ідол у вигляді загорнутого в пелюшки немовляти – є оберегом і демонічною частиною ества героя, яку він сам боїться. Ідол з'являється водянику уві сні, щоб застерегти перед небезпекою. Ігор Фіц досліджує етимологію цього імені: корінь «одр» означає дерев'яний кілок; на ньому вирізали язичницького божка, якому приносили жертву. Так само називали ціпок, до якого прив'язували солом'яне опудало «зеленого короля» на святі Зеленого Яна, якого потім спалювали [4, 4]. Кістяний серп належить Катинці і є знаряддям культових обрядів, які дівчина виконує як медіум між силами природи та мешканцями рідного краю. Її ідейний противник – священик – так сприймає молоду жрицю: «Наш край і вона – це єдине тіло, єдина всеохоплююча свідомість. Адже ти сам це відчуваєш. Щоб ти не робив після приходу сюди, ти діяв лише з її волі, з волі нашої землі. Так, як і всі, як і я. Заради неї я забув самого Всевишнього, заради неї я до нього знову повертаюся» [9, 222].

У фіналі роману оживлена водяником Катинка відтяла йому голову кістяним серпом на капищі відродженої Влгошті. Знаряддя землеробства перемагає хаос, який символізує водяна стихія, природа приймає добровільну офіру як спокуту за руйнування краю, яке майже двісті років тому розпочав саме його хазяїн, наказавши виготовити жорно для млину з каменю з Влгошті та забравши цнотливість Катинки - жриці. Так у романі переплітаються мотиви провини та відповідальності за власні вчинки, тріумфу та покарання, смерті та відродження. Водяник виконав свою місію і йому немає більше місця серед людей, утім, у цьому ж епізоді читач дізнається, що героїня чекає дитину, і що відновлений край матиме нового водяника, захисника та охоронця. «Тому що так і має бути!» – цим висловом роман починається і закінчується.

Відокремлення людини від природи призвело до ситуації, коли існування всієї біосфери, усіх живих істот на планеті знаходиться в небезпеці. Літературна творчість, враховуючи силу художнього слова, може сприяти розвитку стосунків людини з природою та виходу з

екологічної кризи. М.Урбан у всіх творах закликає читача повернутися до минулого, адже лише так людина може відновити втрачену духовність. Автор акцентує, що навіть техногенна цивілізація не в змозі притлумити ностальгію людини по первісному міфологічному корінню, яке гарантує органічну цілісність і злитність з оточуючим середовищем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Barri P.* Екокритика / Пітер Баррі // Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О.Погинайко; наук. ред. Р.Семків. – К. : «Смолоскип», 2008. – С. 292–319; 2. *Жлуктенко Н.Ю.* Структури екотексту в романі Т.Корагесена Бойла «Завіса з тортільї» / Н.Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – Вип. 37. Ч.1. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 287–295; 3. *Beke M.* Aluze v Urbanově románu Hastrman / Márton Beke // Postmodernismus v české a slovenské próze. Sborník z mezinárodní konference / editor Libor Pavera – Opava : Slezská universita, 2003. – S. 152–157; 4. *Fic I.* Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš / Igor Fic // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 1–5; 5. *Janoušek P.* Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury / Pavel Janoušek // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 6–7; 6. *Kudlač A.* Legenda o zeleném Janovi / Antonín K.K. Kudlač // Tvar. – 2001. – №. 20. – S. 5; 7. *Oppermann S.* Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice / Serpil Oppermann // Interdisciplinary Studies in Literature and Environment – 13.2 (Summer 2006). – P. 103–128; 8. *Rueckert W.* Literary and Ecology: an Experiment in Ecocriticism / William Rueckert // The Ecocriticism Reader [Ed. Cheryl Glotfelty and Harold Fromm]. – Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1996. – P. 105–123; 9. *Urban M.* Hastrman [román] / Miloš Urban. – Praha : Argo, 2001. – 399 s.

Пилипчук С. (Львів, Україна)

Компаративістичні студії Франка-фольклориста

У статті проаналізовано специфіку методологічних пошуків Франка-компаративіста. Відзначено збалансованість, продуманість і значний евристичний потенціал Франкових фольклористичних праць, які виконано в контексті наукових змагань порівняльно-історичної школи. Увагу загострено на розгортанні центрального для дослідника питання співвідношення «свого» і «чужого» у національній уснословесній традиції. Осмислено, як на основі докладного вивчення широких пластів книжно-фольклорного матеріалу І. Франко практично реалізовував свої теоретичні побудови.

Ключові слова: порівняльно-історична школа, методологія, національний, космополітичний, міжкультурні контакти.

В статье проанализирована специфика методологических разысканий Франко-компаративиста. Отмечена сбалансированность, продуманность и значительный эвристический потенциал фольклористических трудов И. Франко, которые выполнены в контексте научных исследований сравнительно-исторической школы. Внимание сосредоточено на центральном для исследователя вопросе о соотношении