

УДК 82.091[821.161.2 +821.111]

Девдюк І. В. ,

кандидат філологічних наук,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ)
dev.ivanna@gmail.com

ОБРАЗНО-СМИСЛОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЗАМКНЕНОГО ПРОСТОРУ У ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО “САНАТОРІЙНА ЗОНА” ТА РОМАНІ О. ГАКСЛІ “ЖОВТИЙ КРОМ”

Анотація

У статті здійснено типологічний аналіз просторової образності у повісті М. Хвильового “Санаторійна зона” та романі О. Гакслі “Жовтий Кром”. Окреслено такі спільні мотиви обмежених просторів, як тиша, статичність, театральність, безцільність буття. Уособленням гнітючої замкнутості визначено образ страху, який охоплює головних персонажів, призводячи до суїцидних дій.

Ключові слова: простір, образність, замкненість, безцільність, страх, вибір, самогубство.

Summary

The article provides a typological analysis of spatial imagery in the story “Sanatorium Zone” by M. Hkvyliovy and the novel “Crome Yellow” by A. Huxley. It is outlined such common motifs of limited space of both narratives as silence, static, theatricality, aimlessness of existence. The oppressive isolation is personified in the image of fear that covers the main characters, resulting in suicidal actions.

Key words: space, imagery, isolation, aimlessness, fear, choice, suicide.

Повість М. Хвильового “Санаторійна зона” (1924) та роман О. Гакслі “Жовтий Кром” (“Crome Yellow”, 1921) є знаковими у творчій біографії українського та англійського письменників як перші твори великого епічного жанру. В оповідях знайшли вираження авторські роздуми, викликані ситуацією повоєнної дійсності, яка в обох країнах позначена різного роду суперечностями та складностями. Національно-культурний рух української спільноти, ініційований революцією 1917 року, попри очевидні здобутки, опинився перед загрозою внутрішнього розколу, спровокованого у значній мірі поширенням більшовицької ідеології, яка виявляла антиукраїнську сутність, прирікаючи ідею національної розбудови на крах. Перед англійською інтелектуальною елітою, яка об'єдналася у боротьбі проти догм пуританської системи, постала небезпека духовної кризи, поглиблюючи серед повоєнного покоління настрої безнадії та розчарування. М. Хвильовий та О. Гакслі, які знаходилися в епіцентрі подій, одними з перших зуміли передбачити сумну перспективу суспільно-політичних процесів 20-х років, що наклало відбиток на їхню творчість, позначену трагічними мотивами. Саме через апокаліптичні візії українського та англійського письменників їхня спадщина впродовж радянського періоду підкреслено ігнорувалась, увійшовши у вітчизняний літературознавчий і читацький простір лише в 90-х роках ХХ століття.

Сьогодні творчість М. Хвильового, зокрема повість “Санаторійна зона” є об’єктом десятків різноаспектних студій, серед яких монографії, дисертаційні дослідження, статті, розвідки, есе. Проблема просторової образності твору висвітлена в розвідках О. Вечірко “Правда про замкнений простір: (Хвильовий та Пільняк)”, З. Годунок “Герменевтичне наповнення “Повісті про санаторійну зону” М. Хвильового”, В. Зенгви “Дискурс божевілля в “Повісті про санаторійну зону” М. Хвильового”, О. Полюхович ““Санаторійна зона” як приклад паноптікону”, О. Харлан “Катастрофізм текстуального простору повісті М. Хвильового “Санаторійна зона””, І. Школи “Особливості гротеску в повістях М. Хвильового “Санаторійна зона” та “Сентиментальна історія””, В. Юрченка “Бінаризм творчого мислення Миколи Хвильового: лінія анарх – Карно у повісті “Санаторійна зона”” та ін. Складна образність повісті не виснажується існуючими інтерпретаціями, стимулюючи компаративістські студії, завдяки яким індивідуальна своєрідність національного явища актуалізується у контексті загальносвітового культурного процесу. Серед таких відзначимо дисертацію “Психологія характерів у прозі М. Хвильового і Б. Пільняка” О. Вівчарик, статті “Микола Хвильовий vs Петро Кралюк: рецепція впливів” Г. Максимчук, “Проблема транзитивного образу Дон Кіхота у творах М. Хвильового та Г. К. Честертон” І. Школи та ін.

Що ж до спадщини О. Гакслі, то вона перебуває на периферії вітчизняної науки про літературу. Більшість досліджень, що вийшли у світ в останні десятиліття, присвячено романові “Прекрасний новий світ”, який розглядається в антиутопічному дискурсі (Г. Баран ““Сонячна машина” В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій”, Г. Сиваченко ““Сонячна машина” В. Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя”, К. Шахова “Англійська художня антиутопія у світовому контексті”). Твори “Санаторійна зона” М. Хвильового та “Жовтий Кром” О. Гакслі досі не вивчалися у порівняльному аспекті, хоча для цього є всі підстави, а саме спільність культурно-історичного простору, в якому створювалась вказана проза, її часова одностадіальність, приналежність обох авторів до літературного авангарду, ідейно-художня спорідненість текстів, що в цілому створює підґрунтя для їх типологічного аналізу. Предметом вивчення представленої статті є просторові маркери, які актуалізуються у замкненому просторі повісті М. Хвильового “Санаторійна зона” та роману О. Гакслі “Жовтий Кром”. Метою статті є виявлення спільних і відмінних рис просторової образності як визначального компонента індивідуально-авторської моделі художнього світу.

Просторова організація – один із важливих аспектів літературного твору, який дозволяє представити художню дійсність у динаміці, розгорнутості, співвідношенні персонажів і предметів. Конкретні уявлення про простір накладають відбиток на всі використані письменником

мистецькі засоби, є однією з характерних ознак авторського стилю. Як відносно самостійна літературознавча категорія простір почав вперше розглядатися у структурно-семіотичних студіях Ю. Лотмана, В. Топорова, Є. Фаріно та ін., які запропонували універсальну модель просторової структури художнього світу, увівши поняття “високий / низький”, “відкритий / закритий”, “обмежений (замкнений) / необмежений (розімкнений)”, “правий / лівий” тощо. Згідно з висновками Ю. Лотмана, названі категорії, становлячи матеріал для побудови культурних моделей, виходять за рамки просторовості, а відтак набувають значення: цінний / нецінний, хороший / поганий, свій / чужий, доступний / недоступний, смертний / безсмертний тощо. Таким чином, як доводить літературознавець, мова просторових відносин стає “одним із основних засобів осмислення дійсності” [2, 266–267], що значно розширює інтерпретаційне поле образно-сміслових домінант просторовості.

Конкретний простір у повісті М. Хвильового й романі О. Гакслі оприявнений вже у назвах творів. В українського письменника – це санаторійна зона, де лікуються хворі на симптоматичні соціально-моральні недуги групи людей. В О. Гакслі – це маєток Жовтий Кром, який розташований у передмісті Лондона, куди на запрошення господарів – містера та місіс Уїмбуш – прибуває місцева інтелектуальна еліта. В обох творах персонажі пов’язані вимушеним чи добровільним перебуванням у чужому для них місці, що створює ситуацію замкненості, яка актуалізується в образно-смісловому полі наративів.

Знаковим у цьому відношенні постає образ тиші, який підсилює застиглу обмеженість буття персонажів. У повісті М. Хвильового гнітюча тиша, що нависла над територією санаторійної зони, захоплює у свій полон все живе навколо. У цьому глибокому спокої є щось загрозливе й зловісне, таке, що сіє тривогу не лише в мешканців санаторію, а й у природи, яка мимоволі втягнута у хворобливо-божевільну атмосферу. Час від часу “тиховійна жура” пронизується криками санаторійного дурня чи тюремного наглядача, звуками рупора або чіїмись вигуками, викликаючи переляк від раптового пробудження. Здається, викрикує сама душа оповитого смутком місця. Природа у ці хвилини різко насторожується, повертаючись відтак у свою глибоку зажуру – “І знову нічого не чути” [4, 195].

У романі Олдоса Гакслі презентація маєтку Уїмбушів, подана очима 23-річного письменника Деніса Стоуна, на перший погляд виглядає більш оптимістично. Виїзд за межі Лондона викликає у починаючого літератора нестерпні муки сумління, адже він відриває себе від роботи над новим романом. Деніс нещадно картає себе за марне проведення часу та навіть сумнівається у доцільності власного існування: “Яке він має право грітися на сонечку, займати сидячі місця у вагонах третього класу, взагалі жити? Ніякого, ніякого, ніякого” [1, 71] // “What right had he

to sit in the sunshine, to occupy corner seats in third-class carriages, to be alive? None, none, none...” [5, 36]. Все ж у глибині душі молодий чоловік плаче надію, що у новому місці позбудеться нав’язливого неспокою. Розкішний вид Кромю, що відкрився перед ним з висоти пагорбу, і справді тішив око: “Будинок купався в яскравому сонячному світлі; стара цегла випромінювала рожеве сяйво. Яке тут було все пишне і стигле!” [1, 72] // “The house basked in full sunlight; the old brick rosily glowed. How ripe and rich it was, how superbly mellow! And at the same time, how auster!” [5, 38]. Першим здивуванням для Деніса було те, що йому назустріч ніхто не вийшов, а величний маєток виявився безлюдним – “скрізь було тихо” [1, 72] // “All was quiet” [5, 38]. І хоча письменник переконує себе, що “це було весело – блукати по будинку” [1, 72] // “it was amusing to wander through the house” [5, 39], асоціація наповненого антикваром помешкання з мертвою Помпеєю імплікативно вказує на відсутність у ньому справжнього життя, що підсилено заключним реченням деталізованого опису: “Серед того, що нагромадили кільканадцять поколінь, живі мешканці залишили зовсім мало слідів” [1, 73] // “Among the accumulations of ten generations the living had left few traces” [5, 39]. Така інтродукція сигналізує марність удаваних зусиль Деніса набути у новому місці душевної рівноваги.

Поруч із тишею незмінними атрибутами замкненого простору у творах виступають пустота й статичність. У Миколи Хвильового застиглість санаторійної зони асоціюється то з самотнім ставком [4, 194], то з глибокою пустелею [4, 194], то з закутком [4, 195] чи краєм світу [4, 234], а то й з тюрмою, недаремно згадано образ тюремного глядача [4, 196]. Сірі санаторійні будні проходять у строгому режимі, який не дозволено порушувати: “О восьмій годині – дзвоник, потім сніданок, другий сніданок, обід, чай, вечеря” [4, 215]. Між прийомами їжі обов’язковими є лежанки, одна з яких промовисто іменується “мертвою”, передбачаючи лежання “колодою”, тобто повну замкненість та ізоляваність від інших. Картина моторошної застиглості зони створює гнітюче враження пастки, з якої немає виходу.

Подібну ситуацію спостерігаємо і в романі О. Гакслі. Буття мешканців Жовтого Кромю настільки одноманітне й безбарвне, що може нагадувати, зі слів його господині, “життя в канаві” [1, 75] // “Dull as ditchwater” [5, 43]. Похмурість і затхлість маєтку, який у далекому минулому був монастирем [1, 104], підсилені промовистими деталями описів: стіна тераси перед будинком “мала вигляд грізного фортечного муру” [1, 77] // “had the almost menacing aspect of a fortification – a castle bastion” [5, 45], плавальний басейн “був закутий у камінь” [1, 77] // “stonebrimmed swimming pool” [5, 46], ліжко Анни “скидалося на величезний квадратний саркофаг” [1, 91] // “The body of the bed was like a great square sarcophagus” [5, 72], книжки у бібліотеці тхнули “порохом і цвіллю” [1,

119] // “smells of dust and mildew” [5, 124] тощо. Як і в санаторійній зоні, ліниве існування завсідників Жовтого Крому регламентується страхітливими звуками гонгу, який нагадує гостям про черговий прийом їжі, зводячи їхні інтелектуальні претензії до фізіологічних потреб.

Персонажі обох творів, буття яких в обмеженому просторі виключає активну й цілеспрямовану діяльність, ведуть пусті безперервні розмови, проте не чують одне одного. Своєю поведінкою вони нагадують лялькових маріонеток, у кожної з яких своє амплуа, своя рольова функція, що виражено передусім у певних дивацтвах та нав'язливих ідеях. Так, Карно із “Санаторійної зони”, як і містер Скоган з “Жовтого Крому”, цинічно глузують з оточуючих, а передусім з головних персонажів Анарха та Деніса, озвучуючи їхні потаємні думки та людські слабкості; Катря та Мері зачитуються серйозними філософськими концепціями, при цьому в обох підкреслено дитячий вираз обличчя; Майя та Анна вдаються до різних засобів маніпулювання чоловічою увагою тощо. Таким чином створюється враження театрального дійства, в якому існування набуває механічності та бутафорної умовності. І хоча у повісті М. Хвильового в щоденнику хворої провокаційно заявлено, що “санаторійна зона – не театр маріонеток – це є розклад певної групи суспільства” [4, 192], наявність маріонеткової дійсності впливає з наданого уточнення, яке й викриває істинну сутність зони як системи.

У “Жовтому Кромі” театральність дійства актуалізована образом щорічного добродійного ярмарку, який проводився в день св. Варфоломія у парковій зоні Уїмбушів для мешканців навколишніх сіл. Тут були гойдалки, каруселі, балаганні виставки, проводилися різного роду змагання тощо. До організації свята залучалися передусім гості маєтку, які відповідали за певні розваги. Так, лялькова красуня Анна взялася працювати в чайній палатці, нудьгуюча Прісілла погодилася підбадьорювати селян, схожа на дитину Мері мала стежити за дитячими ігрищами, цинічного демагога містера Скогана зобов'язали зайнятися ворожінням, художника-авангардиста Гомбо – малювати за один шилінг моментальні портрети, для глухої Дженні знайшлася робота бити в барабан, Деніса змусили написати “Оду святу”, щоб відтак її видрукувати та продавати по два пенси за штуку [1, 158–159]. Призначені функції оприявнювали безцільну сутність кожного, замасковану за зовнішньою оболонкою особистої значущості. Після галасливого народного гуляння, як відзначено у тексті, залишиться галявина “втоптані трави, жалюгідна коричнева латка на широкому зеленому килимі парку [...] Кромський ярмарок закінчився” [1, 172] // “An expanse of worn grass, a shabby brown patch in the wide green of the park, would be all that remained. Crome Fair was over” [5, 222].

Основне дійство у творах відбувається навколо головних дійових осіб, які є його безпосередніми учасниками. Це Анарх та Деніс Стоун.

Обидва наділені певними автобіографічними рисами, що, однак, не дає підстав для їх абсолютного ототожнення з авторами. Про Анарха, ім'я якого вказує на його причетність до бунтівників-анархістів, у щоденнику хворої зазначено, що “анарх без “іст” ще волохатіш, мов Махно, мов вся та вольниця, що мчить по степах диким кошмаром” [4, 192]. У межах зони від минулої Махновської “волохатості” і вольниці “дикого кошмару” нічого не залишилось. Перед нами – замучений нав'язливими спогадами чоловік, який схожий на великого байдужого ведмедя, охопленого істеричним кошмаром душевних сумнівів. Психологічна самозаглибленість Анарха у поєднанні з його зовнішньою “величчю”, підсиленою інтересом до нього з боку представниць жіночої статі, надавала образу трагікомічної химерності. Недаремно порівняння Анарха з Савонаролою [4, 196], яке пролунало з вуст Унікум, викликало у миршавого дідка глузливе хіхікання. Такий стан сам персонаж називає хворобою, “яка прийшла зі своїм знеладдям психічної сфери, з надзвичайною вразливістю, з ексцентричністю, з приступами тоски і страху” [4, 207]. Наведені симптоми, чимдуж увиразнюючись, персоніфікуються в образі схожого на мишу без хвоста метранпажа Карпо, який шпигує за Анархом, читаючи його думки та вгадуючи наступні дії. Манія переслідування посилюється через дошкульні, іронічно-знущальні випадки чекістки Майї, що загострює душевну кризу впевненого колись чоловіка, призводячи до самогубства.

У схожому ключі представлено образ Деніса Стоуна, прізвище якого у перекладі з англійської означає “камінь” (Stone), що натякає на інертність та застиглість характеру персонажа. “Людина дії” [1, 71] // “man of action” [5, 37], яку намагався активізувати у собі Деніс, ще на вокзалі “знітилася і зморщилася, немов проколений м'яч” [1, 71] // “callapsed, punctured” [5, 37]. Стан крайнього відчаю героя пов'язаний передусім з його письменницькими амбіціями, які в ході розвитку сюжету роману проходять складну трансформацію. Відправляючись у маєток, він з великою неохотою відривав себе від комфортного простору внутрішнього буття, а саме роботи зі словом, адже в глибині душі був переконаний у своєму високому призначенні письменника. Перебування серед елітних гостей Уїмбушів, які не виявляли особливої зацікавленості творчістю Деніса, а то й глузували з його потуг, поставило під сумнів всю попередню діяльність молодого автора. Усвідомлення власної нікчемності, яке його охопило вже після першої розмови з Прісіллою, з кожним днем лише поглиблювалося, призводячи до стану, рівнозначного смерті, недаремно у творі неодноразово виникає образ похоронної процесії, а машина, в якій Деніса мали відвезти до залізниці, асоціювалась у нього з домовиною та катафалком.

Внутрішня замкненість, в якому перебувають герої, підкреслена образами просторових далей, які видніються з найвищих точок зони та

маєтку, тужливо манячи до себе. У М. Хвильового – це командна висота, звідки проглядається вся навколишня місцевість, в О. Гакслі – дах маєтку, над яким вночі височіло “біле від місячного світла” небо, а повітря було свіже й прохолодне [1, 173] // “the moonlit sky was over him, he breathed the fresh, cool air of the night” [5, 224]. Як “абсолютний верх” [3, 257] у життєвій шкалі цінностей ці точки символізують екзистенційну межу між свободою і несвободою, життям і смертю, справжнім і несправжнім буттям. Гнітюча пустота зони й маєтку, поглинаючи весь зовнішній ландшафт, добирається й до сакральних вершин, підштовхуючи героїв до фатального вибору. На командній висоті стає чимраз сумно й сиротливо, а нічне повітря на даху маєтку втрачає всю чарівність і легкість, як тільки Деніс виявляє там небажаного свідка Мері. Спостерігаємо екзистенційну ситуацію, коли простір відчужується від “Я особи, яка його пізнає (саме пізнання простору в цьому випадку ставиться під сумнів), і людину охоплює страх” [3, 250]. Саме внутрішній страх, викликаний втратою власного простору (Топоров називає такий стан “шопенгауерсько-ніцшеанських жахом”), для Анарха та Деніса стає визначальним у процесі їхньої самоідентифікації. У результаті, Анарх знаходить вихід у смерті, таким чином набуваючи свободу, натомість Деніс повертається в огидний йому простір, прирікаючи себе на чергові сумніви й терзання у світі, позбавленому гармонії.

Характерно, що в обох творах присутній погляд зі сторони. Санаторійна зона представлена у щоденнику хворої, ім'я якої не вказано. У “Жовтому Кромі” спостережлива Дженні, в якої вади слуху, таємно створює карикатурні замальовки на всіх завсідників маєтку, акцентуючи їхні приховані комплекси. Такий прийом дозволив авторам умовно дистанціюватися від дійсності, а відтак надати читачам право вільного вибору в інтерпретації зображених явищ.

Таким чином, дослідження довело типологічну спорідненість просторової образності творів “Санаторійна зона” М. Хвильового та “Жовтий Кром” О. Гакслі. Замкненість просторів актуалізується образами тиші, пустоти, статичності, маріонеткової театральності, мотивами страху, що вказує на відчуженість та безцільність людського існування. У такій просторовій організації проглядається авторська концепція дійсності, пов'язана з суспільно-політичними процесами в Україні та Англії 20-х років минулого століття, зокрема поширенням більшовицького тоталітаризму та духовною спустошеністю повоєнної інтелектуальної еліти. Півість М. Хвильового, на відміну від роману О. Гакслі, позначена підкреслено трагічною концепцією дійсності, яка підсилена трагікомічними ситуаціями, широким уведенням фольклорної і просторічної лексики, поміщеної у символіко-алегоричний контекст. Натомість роман О. Гакслі, який вважається найбільш світлим у творчості письменника, створений у реалістичній традиції з переважанням інтелектуально-іронічної тенденції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гакслі О. Жовтий Кром / Олдос Гакслі ; пер. з англ. В. Вишневий // Всесвіт. – 1978. – № 1. – С. 70–77.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
3. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
4. Хвильовий М. Санаторійна зона / Микола Хвильовий // Хвильовий М. Я (Романтика) ; Вальдшнепи : вибрані твори. – К. : Знання, 2016. – С. 192–317.
5. Huxley A. Crome Yellow / Aldous Huxley. – М. : Прогресс, 1978. – 278 с.

Стаття надійшла до редакції 16 травня 2017 року