

## НЕОМІФОЛОГІЧНА СТРАТЕГІЯ В РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «УРІЗЬКА ГОТИКА»

**Анотація.** Мета статті – визначити функції бінарної опозиції «світло–темрява» у структуруванні художнього світу роману Г. Пагутяк «Урізька готика» та виявити специфіку неоміфологічної стратегії, застосованої авторкою. Увага зосереджується на ролі антиміфічної пари у моделюванні хронотопу, організації образної системи твору та в розгортанні сюжету. Акцентуються особливості авторського неоміфу про Уріж.

Висновується, що обрана Г. Пагутяк неоміфологічна стратегія спрямована на реставрацію загальних схем міфомислення, зокрема бінарної аксіології, та конструювання художнього світу роману за моделлю космогонічного міфу, що уможливило переосмислення сучасної дійсності в контексті вічності.

**Ключові слова:** бінарна опозиція, неоміфологічна стратегія, хронотоп, образна система, сюжет, авторський міф, космогонія.

Неоміфологічний аспект художнього мислення Г. Пагутяк виявляється у структуруванні реалій багатопланового сучасного світу засобами архаїчних семантичних опозицій, в адаптації оцінок складної суперечливої дійсності до спрощеної бінарної аксіології. На думку Є. Мелетинського, міфологічні бінарні опозиції долають «неперервність» сприйняття довколишнього світу шляхом виділення дискретних «кадрів» із протилежними знаками <...>, стаючи різноманітними способами вираження антиномій типу життя/смерть тощо» [8]. У міфосвіті роману «Урізька готика» найчіткіше оприсутнюється бінарна опозиція «світло–темрява», що відіграє ключову роль у моделюванні хронотопу, організації образної системи твору та в розгортанні сюжету.

Роман «Урізька готика» став об'єктом дослідження багатьох різновекторних студій, серед яких статті О. Вещикової [1] (висвітлює функції образу священнослужителя), О. Галаєвої [3] (зосереджується на способі вираження містичної реальності), Т. Гребенюк [4] (визначає особливості побудови художнього нарративу), Ю. Данькевич і Л. Курило [5] (вивчають аспекти творчої манери письменниці), К. Оселедько [9] (аналізує конфлікт християнської етики з двоїстою сутністю персонажів), О. Романенко [13] (характеризує специфіку втілення архетипу села), А. Соколової [14] (фокусує увагу на містичному міфологізмі прози Г. Пагутяк) та інші праці. Необхідно підкреслити, що цей твір розглядався крізь призму концепції неоміфологізму в розвідці Н. Чухонцевої [16], проте застосовані в ньому неоміфологічні стратегії все ще потребують подальшого вивчення.

Мета статті – визначити функції бінарної опозиції «світло–темрява» у структуруванні художнього світу роману «Урізька готика» та виявити специфіку неоміфологічної стратегії, застосованої авторкою.

Міфологізація Урожа, що почалася з «Гірничного зерна» і продовжилася в повісті «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», отримала

оригінальний розвиток у романах Г. Пагутяк. В «Урізькій готикі» міфологізований і містифікований Уріж постає місцем, у якому розгортаються загадкові колізії, що генерують трагічний модус твору.

Події роману мають досить чітку темпоральну маркованість: вони відбуваються восени, «коли світ темний і змучений, а дощ зганяє останнє листя з дерев» [11, с. 12], довкола панує «холодна листопадова темінь» [11, с. 224]. Присмеркові тони природи відповідають атмосфері жалоби в родині Петра Безуб'яка, який втратив дружину, а згодом і маленьку доньку Орису. Похмурі кольори домінують у характеристиці Урожа, причому семантика темряви є символічним вираженням духовного стану його мешканців: «А Уріж лишився таким як був: темним забобонним скопищем людей, що цілком залежало від волі кесаревої та волі природних стихій» [11, с. 69].

Опозиція «світло–темрява» є семантично еквівалентною протиставленню «день–ніч», яке репрезентує у романі паралельні реальності: уночі в Урожі «панувала темрява, і дорогою та стежками заволоділи ті, кому не потрібне світло» [11, с. 76]. У міфології темрява та ніч співвідносяться з хаосом, тому акцентування темних кольорів у топосі Урожа є засобом його демонізації: письменниця називає село «темним організмом» [11, с. 44]. Таким Уріж постає і в очах священника Антонія: «З гірського монастиря Уріж видавався похмурим місцем, зануреним у темні води ще передхристиянських вірувань, населений душами померлих і духами» [11, с. 206]. Варто підкреслити, що поєднання автобіографічності, документальності (згадка про такі реалії, як гора Ласки, стара дзвіниця, Границя, поділ села на верхню й нижню частини, три груші на роздоріжжі, що стосуються «приватної» топографії письменниці) та різноманітних містифікацій є характерною ознакою авторського неоміфу про Уріж, що вперше чітко оприявнюється в повісті «Гірничне зерно».

Опозиційна пара «світло–темрява» служить для умовного розмежування персонажів. Поділу лю-

дей за цим принципом дотримується вразливий Орко Безуб'як: «Хлопець почувався так, ніби вони з татом на одному боці, гіршому, а мама з Орисею – на другому, де все світле, тепле» [11, с. 29]. Спочатку видається, що сам Орко належить до тих персонажів, які змалку інстинктивно тягнуться до світла: «Душа його відштовхувала усе темне й страшне, як тільки на неї падав найменший промінчик сонця» [11, с. 141]. Утім, боротьба світла й темряви за незміцнілу душу підлітка прирікає його на роздвоєність: «Його самого розділили надвоє, і хлопець не знав, що, можливо, так доведеться прожити ціле життя» [11, с. 293]. Такий стан зумовлений приналежністю роду Безуб'яків по лінії батька до громади опирів, які вважаються дводушниками, бо мають у собі «дві душі»: людську і демонічну» [2, с. 128].

Містична семантика темряви є засобом символічного відтворення психологічної напруги персонажів. Орко був безсилий супроти зла, що змагалося за його невинну душу: «То була інша темрява, якої остерігалась звичайна людина. Вона виждала момент, коли хлопець був ослаблений, і увійшла в нього» [11, с. 35]. Коли Петро почув незбагненну мелодію, його охопив безмежний відчай: «Годі було передати ті розпач і безнадію, хіба що порівняти з чорною порожнечою, у якій не може нічого зродитися і нічого не може вмерти» [11, с. 133]. Потойбічна музика пов'язується з трьома темними постатями, які кликали Безуб'яка своїм співом. Відтак, маємо справу з проекцією семантики темряви на психологічну сферу.

Письменниця вводить до бінарної опозиції «світло–темрява» образ гір, що символізують духовні устремління Петра, його прагнення до світла: «Не був він ані на тій горі, ані на отій, хоч завше хотів піднятися на них, особливо, коли на вершинах світило сонце, а в долині було похмуро» [11, с. 331]. Як указує М. Еліаде, сходження «на гору уві сні чи в уяві означає, на глибинному психологічному рівні, переживання «духовного відродження» [17]. Отже, опозиція «світло–темрява» в інтерпретації Г. Пагутяк, як і в архаїчній міфосвідомості, еквівалентна протиставленню «верх–низ».

Взаємодія світла і темряви метафорично відображає стан душі отця Антонія, яка, «попри всю вченість і життєвий досвід, залежала від сонця, котре слабло з кожним днем, відступаючи перед темрявою пізньої осені» [11, с. 196]. Світло сонця в міфології символізує життя, радість і злагоду [19, с. 430], відповідно його згасання може тлумачитися як втрата вітальної енергії та наближення смерті.

Опозиція «світло–темрява» є значущою у характеристиці образу дідича Болеслава Комарницького, який «не видить удень, але дуже добре бачить вночі» [11, с. 50]. Неспання дідича провокувало недобрі чутки, оскільки «злі духи та одержимі ними опирі не зносять сонця» [11, с. 82]. Та-

кий спосіб життя пана Болеслава суперечив закладеному Богом порядку, бо «Господь призначив ніч для відпочинку, а день – для роботи» [11, с. 94]. Кореляція образу дідича з опозицією «світло–темрява»/«день–ніч» зумовлює семантику трагічності й містичності в ньому, акцентовану портретними деталями: «У ті очі страшно було заглянути: сама чорнота, у якій дрімали безмежні можливості, і дурний чоловік волів нею радше знищити самого себе, аніж спрямувати її на завоювання світу» [11, с. 311]. Концентрація «темного» до «чорного» увиразнює загадкову причетність Болеслава Комарницького до лихих сил і сягає межі трагізму: «Хто бачив би зараз цього чоловіка, згорбленого, у чорному сукняному плащі, <...> то подумав би: не чоловік, а чорна пляма. <...> Пан Болеслав – се була чорна діра, в якій зі свистом зникає світ» [11, с. 131].

Дотичним до опозиційної пари «світло–темрява» є образ фотографа Юліана Стеблинського: «Усім, що мав, пан Юліан завдячував сонячному світлу, яке ловив увігнутих шклом своєї камери» [11, с. 97]. Семантика світла у зв'язку з його образом набуває темпоральних акцентів: «Вони мають справу зі світлом, яке швидко згасає в переносному і прямому значенні. Се навчає їх цінувати мить, а не вічність» [11, с. 236]. Антиномічність світла і темряви в уявленні героя постає як особистісна діалектика добра і зла: «Юліан зробив вислід: кожна людина складається ніби з двох осіб, трохи темнішої і трохи світлішої, бо це потрібно для життя, це спосіб пристосування. Тому чорнобіла світлина краще передає суть людини, ніж та сама людина, але жива» [11, с. 157].

Балансування доброго і злого в одній особі втілено в образах опирів, чия природа Петрові видіється неоднозначною: «І що то не душогиби і кровопивці. Мають дар ліпше видіти, знають, як вилічити хворого і знайти вкрадене. І потяги когось не вважають за гріх, бо у них душа не в тілі, а коло нього – на волоску» [11, с. 228]. Подібними суперечливими властивостями наділені образи непростих у романі Т. Прохаська [12]. У словнику «Гуцульська міфологія» Н. Хобзей відзначено їх амбівалентний характер: «Людина, яка відрізняється з-посеред інших своїми знаннями та вміннями, унаслідок чого може заподіювати шкоду чи приносити користь людям» [15, с. 131]. У романі Т. Прохаська непрості переслідували родину Себестьяна (а потім і Франциска), намагаючись забрати до себе його доньку: «Тим часом у Ялівці – тому родинному місці, куди слід було повезти Анну – на неї чекали Непрості. І Себестьян знав, що вони дуже легко переконають доньку залишитися з ними. Зрештою те, що Анна теж стане непростю, було передбачено ними ще тоді, коли та народжувалася» [12, с. 5].

Власне, одним із механізмів, які рухають сюжет «Урізької готики», є непростий вибір на користь світла або темряви. Джерелом емоційної

напруги впродовж усього твору виступають вагання героїв. Петро чинить опір опирам із Нагуєвичів, які всіляко намагаються зробити своїми його й Орка. Історія цієї громади (Г. Пагутяк уводить її у свій текст у вигляді розлогої цитати з нарису І. Франка «Сожжение упырей в с. Нагуєвичях в 1831 г.») пов'язана зі смертю батька, відповідно є особистим травматичним досвідом, що й викликає страх героя: перехід до опирів спровокував би «пекло огненне за життя і по смерті» [11, с. 96]. Бажання врятувати сина й уможливити виїзд до Америки зумовлює згоду Петра на їхню вимогу потяти слуг Болеставу Комарницького. Відтак Безуб'як став причетним до вбивства («це наче ініціація опира» [11, с. 77]), зробивши фатальний вибір на користь темряви.

Як зазначає Є. Мелетинський, у міфології по річці «проходить демаркаційна лінія, що розділяє космос і хаос і навіть життя та смерть» [8]. Міфосемантику межі двох світів у романі «Урізька готика» має образ річки з мостом: «Відразу за мостом починався лихий та чужинський світ» [11, с. 23]. Образ моста містифіковано у сні Орка, де перехід через нього набуває символічного значення життєвого вибору, до якого спонукав вуйко Митро. Хлопець опинився на іншому боці ріки, там, де жили опирі: «Внизу шумів глибокий страшний потік. По мості щось гриміло й гуркало, відрізаючи йому шлях назад» [11, с. 172]. Цей оніричний епізод імплікує боротьбу світла й темряви за душу Орка, адже «міст завжди означав перехід з одного стану в інший – зміни чи бажання змін» [7, с. 330]. У книзі «Уріж та його духи» Г. Пагутяк згадує власні візії «завислого над прірвою» дерев'яного моста: «Внизу вирує вода, в ній застрягли рештки моста, і я сповзаю вниз, щоб потрапити на той бік» [10, с. 97].

Характеризуючи галичан, корабельний агент Влодко вдається до символіки кольору: «Темнота надворі й чорнота всередині – ото є галицький хлоп» [11, с. 72–73]. Темним і чорним позначено в романі представників демонічних сил, серед яких – «чорні коні з палаючим очима» [11, с. 93], чорні лиховісні птахи, «дрібні чорні жуки» [11, с. 340], що посипалися з образу після здійснення опирівського обряду. З міфосемантикою темряви корелує мотив війни, що реалізується через образ Болеслава Комарницького: «Його життя проходило тепер серед цих мовчазних тіней, ніби після

поля бою, залитого кров'ю, він спустився у вічно присмеркове царство Аїду» [11, с. 277].

В архаїчних культурах будь-якому рухові у просторі приписується аксіологічне значення: «моральним поняттям властива локальна ознака, а локальним – моральна» [6, с. 298]. В «Урізькій готичі» міфологічний мотив мандрів корелує з опозицією «схід–захід», що в контексті роману тотожне протиставленню «світло–темрява», бо асоціюється з рухом сонця. «Світовий волоцюга» Юліан Стеблинський вважав, «що яким би химерним і заплутаним не виглядало його пересування, насправді все життя він рухався із Заходу на Схід, і ніколи – у протилежному напрямі. Більша частина людськості натомість рухалася зі Сходу на Захід, але в містичному значенні» [11, с. 323–324]. Бажання власного дому для Юліана витіснялося прагненням руху. Вектор його мандрів спрямований на схід, що в сакральній площині тлумачиться як богошукання, а відтак – наближення до світла: «Ті, хто вибрав для себе пошук, дорогу до центра, повинні залишити все, що пов'язує їх із сім'єю і суспільством, будь-яке «гніздо» і сконцентруватися лише на «русі» до вищої істини, яка у високо-розвинених релігіях зміщується з віддаленим Богом» [18].

Пошук світла серед суцільної темряви – це шлях до порятунку, який пропонує Г. Пагутяк читачеві у своєму неоміфі: «Однак десь мало існувати світло, вікно чи ворота до нього» [11, с. 89]. Його джерелом, за художньою версією письменниці, може стати погляд дитини або дуже старої людини, туга за померлим або перша несмілива любов. Це світло є спасінням не лише для Урожа, що, «як кожне село, був моделлю світу людського, що як день, так і ніч потопав у темряві» [11, с. 89].

Таким чином, в «Урізькій готичі» Г. Пагутяк, як і в архаїчному міфі, «перетворення хаосу на космос виявляється переходом від темряви до світла» [121]. Космогонія має концептуальне значення для неоміфу письменниці, подібне до її фундаментальної ролі у світовій міфології. Обрана Г. Пагутяк стратегія спрямована на реставрацію загальних схем міфомислення, що уможливує переосмислення сучасної дійсності в контексті вічності. Перспективи подальших досліджень убацьмаємо у з'ясуванні функцій бінарних опозицій у моделюванні художнього світу інших творів письменниці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вещикова О. Образ священнослужителя як носія містичного досвіду в романах Г. Пагутяк «Слуга з Доброміля» й «Урізька готика» / О. Вещикова // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Літературознавство. – 2013. – Т. 222. – Вип. 210. – С. 58–62.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Галаєва О. Художнє вираження містичної реальності в романі Галини Пагутяк «Урізька готика» / О. Галаєва // Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. – №5 (218). – С. 84–89.

4. Гребенюк Т. Роман Г. Пагутяк «Урізька готика» в контексті сучасної української літературної містики / Т. Гребенюк // Питання літературознавства : науковий збірник. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип. 83. – С. 106–112.
5. Данькевич Ю. Поетика роману Галини Пагутяк «Урізька готика» / Ю. Данькевич, Л. Курило // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Луганськ, 2010. – № 11 (198). – Ч. II. – С. 44–47.
6. Кассирер Э. Философия символических форм : в 2 т. / Э. Кассирер. – Москва; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. – Т. 2. – 280 с.
7. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – Москва : REFL-book, 1994. – 608 с.
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – Москва : Наука, 1995. – 407 с.
9. Оселедько К. Конфлікт демонічності та християнської етики у творчості Г. Пагутяк / К. Оселедько // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2012. – Вип. 26. – С. 245–255.
10. Пагутяк Г. Урізь та його духи. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – 120 с.
11. Пагутяк Г. Урізька готика : роман / Г. Пагутяк. – Київ : Дуліби, 2009. – 352 с.
12. Прохасько Т. Непрості / Т. Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 140 с.
13. Романенко О. Архетип села у високій та масовій літературі (на матеріалі творів Г. Пагутяк, В. Медвіда, Люко Дашвар) / О. Романенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. – 2011. – Вип. 22. – С. 15–19.
14. Соколова А. Містичний міфологізм прози Галини Пагутяк / А. Соколова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/36/42.pdf>
15. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник / Н. Хобзей. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2002. – 216 с.
16. Чухонцева Н. Неоміфологізм у романі Галини Пагутяк «Урізька готика». Поетика художнього тексту: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Херсон, 20 травня 2016 року). – Херсон : ХДУ, 2016. – С. 92–93.
17. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии [Электронный ресурс] / М. Элиаде. – Режим доступа: [http://royallib.ru/book/eliade\\_mircha/mifi\\_snovideniya\\_misterii.html](http://royallib.ru/book/eliade_mircha/mifi_snovideniya_misterii.html)
18. Элиаде М. Священное и мирское. [Электронный ресурс] / М. Элиаде. – Режим доступа: [http://modernlib.ru/books/eliade\\_mircha/svyaschennoe\\_i\\_mirskoe/](http://modernlib.ru/books/eliade_mircha/svyaschennoe_i_mirskoe/)
19. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы / В. Телицин, И. Орлов, В. Багдасарян. – Москва : Локид, 2003. – 495 с.

*H. Bokshan*

*Neo-mythological strategy in Halyna Pahutiak's novel "Urizh gothic"*

**Summary.** The purpose of the study is to determine the functions of the binary opposition «light–darkness» in structuring the literary world of H. Pahutiak's novel «Urizh Gothic» and find out the specific character of the neo-mythological strategy used by the author. The paper focuses on the role of this antinomy in modeling the chronotope, organizing the system of the characters in the novel and in the plot involvement. It highlights the peculiarities of the author's neo-myth about Urizh.

The conclusions are drawn that the neo-mythological strategy applied by H. Pahutiak is targeted at restoring general schemes of mythical thinking, binary axiology in particular, and constructing the literary world of the novel according to the model of a cosmogonic myth that allows interpreting the current reality in the context of eternity.

**Key words:** binary opposition, neo-mythological strategy, chronotope, system of characters, plot, author's myth, cosmogony.

*Одержано 24.02.2018 р.*

© Бокшань Г., 2018