

Тут, звісно, йдеться про гордіїв вузол, що означає «складну, запутану справу; складний збіг обставин» [7, с. 139], є вираз «чи пан, чи пропав», що означає «ризикуючи, домогтися усього бажаного або все втратити» [7, с. 484], то у П. Богацького він звучить «або гімн, або реквієм» [2, с. 107]. Герой розуміє: схвальна відповідь можлива лише за умови абсолютного щастя іменинниці, а для цього «треба вгадати її бажання і задовольнити її» [2, с. 107].

Таким чином, сюжет «Камелії» містить посилання на культурний досвід. Ідея новели розкривається через інтерпретацію художніх, музичних, філософських творів та через міфологію.

### Література:

1. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413-423.
2. Богацький П. Камелія// Богацький П. Камелії. Психологічні арабески. – К., 1918. – С. 107-119.
3. Дюма О. Дама з камеліями // Дюма О. Син Партоса. Дама з камеліями. – Хмельницький: Поділля, 1993. – 446 с.
4. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія у двох томах. – Т. 1. – К.: Академія, 2007. – 608 с.
5. Моруа А. Три Дюма: роман. – Єкатеринбург, 1992. – 432 с.
6. Руснак І. Назва твору й епіграф як форми діалогу з «чужим» словом у прозі Уласа Самчука// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: Збірник наукових праць. Серія: філологія, 2007. Вип. 9. – С. 29-35.
7. Словник фразеологізмів української мови /Уклад. В. Білоноженко. – К.: Наукова думка, 2008. – 1104 с.
8. Глумачний словник української мови/ Уклад. Н. Кусайкіна, Ю. Цибульник. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 608 с.

**Ткаченко Вікторія Іванівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету.

### ВЕШЕЛЕНІ

Олександр

### ЖАНРОВІ ПРОЯВИ ГОТИЧНОЇ ПРОЗИ В НОВЕЛІ «КАМЕЛІЯ» ПАВЛА БОГАЦЬКОГО

У статті розглянуто вплив жанрової структури готичної прози на новелу «Камелія» Павла Богацького. У полеміці з упорядниками антологій готичної прози автор спростовує належність тексту до «адреналінових» жанрів, однак виокремлює механізми функціонування жаху в ньому.

**Ключові слова:** готична проза, новела, жах, Павло Богацький.

The article deals with the genre structure of gothic prose in the novella “Camellia” by Pavlo Bohatskyi. The author discusses the choice of the editors to put this text in the

anthologies of gothic prose, denying the affiliation of this text to adrenaline genres, although he shows the mechanisms of horror in it.

**Key words:** gothic prose, novella, horror, Pavlo Bohatskyi.

Українська література упродовж XIX і поч. XX століття засвоювала як уснонародні, так і світові жанрові форми. Доба романтизму з її тяжінням до фольклору великою мірою спричинялася до побутування у поетичній та прозовій традиції елементів містики й жаху (це притаманно, зокрема, стилізованим баладам та повістям й оповіданням про нечисту силу). Саме така «тримуча суміш» вплинула на формування стилю раннього М. Гоголя, котрий вивів елементи «народного саспенсу» на чи не найвищий художній рівень. Українські автори так чи інакше тяжіли у своїх текстах до готики не тільки у випадку фантастичних, але й побутових чи навіть мелодраматичних (сентиментальних) сюжетів – щоправда, цю тенденцію дослідники й критики помічали лише до приходу радянського літературознавчого дискурсу. Тож можемо цілком погодитися з думкою А. Раті про те, що «питання відтворення жанрових особливостей літератури жахів, і зокрема – готичної прози, видається актуальним на теренах України, оскільки тривалий час означений жанр був на маргінесі на відміну від інших літературних жанрів» [5, с. 4]. Дослідниця вбачає причину цього в тім, що радянськими історико-методологічними канонами готика не вважалася повноцінним літературним жанром чи навіть стилем, який може естетично впливати на читача.

Питання про існування повноцінної готичної традиції в українській літературі особливо актуалізувалася в останні десятиліття XX століття і нині, адже повернення в інтелектуальний дискурс величезного пласту барокової літератури, а також зникнення ідеологічних рамок доповнило і розширило уявлення про еволюційний шлях українського художнього письма. На думку В. Шевчука, «українець в усі часи [...] мав інтерес і до того, що відбувається з людиною за межею буття, образно кажучи, в Задзеркаллі, відповідно простежував чи вимірював, чи психологічно прочував нитки, які в'яжуть буття з небуттям, і це завжди було реальною субстанцією його розуміння світу» [6, с. 3]. Дослідник стверджує, що психічна організація значної частини українських письменників XIX–XX століття ґтувала їх до висновку, що творення готичної прози є відбитком національної ментальності. Щодо того, чи були спроби українців писати готичну прозу проявом наслідування, В. Шевчук стверджує, що «суто літературні, європейські готичні форми з'єднувалися з поетикою народного оповідання, передусім фольклорно-фантастичного, демонологічного зокрема» [6, с. 3], а отже можемо впенено говорити про національні риси української готичної прози. Водночас І. Качуровський, маючи дещо обмежений доступ до таких зразків, констатував наприкінці XX ст., що твори «готичного типу» «жодної ролі в літературному процесі дотепер не відігравали» [3, с. 191], що пояснюється як тим, що найвдаліші спроби писання готики українці здійснювали російською мовою (М. Гоголь, О. Толстой), так і певним «оберненим» шляхом розвитку нашого письменства – від бурлеску до серйозної літератури.

На тлі цього відкриття активізувалися спроби систематизувати українські твори, що в жанрово-тематичному і стилевому вимірах тяжіли до європейських форм готичної прози. Першу системну роботу в цьому ключі здійснили згадувані В. Шевчук та І. Качуровський, котрі у 90-х роках підготували двоухтомник під робочою назвою «Задзеркалля. Українська готична новела», що містив також дві ґрунтовні статті упорядників – «Про готичну прозу як явище» І. Качуровського та «З темних джерел життя: Українська готична новела ХХ ст.» В. Шевчука (опубліковані в періодиці ще до завершення роботи над двоухтомником [див.: 3; 6]). На жаль, це видання не було реалізоване, однак було випущено сигнальні примірники для презентації проекту. Як стверджує В. Шевчук, під час однієї з книжкових виставок у Львові «хтось другого тома вкрав», і згодом його підозра впала на Ю. Винничука, який у книжках «Огненний змії», «Нічний привид», «Потойбічне» та у пізніших їхніх републікаціях (зокрема в останньому двоухтомнику «Антологія української готичної прози», виданому у 2014 році) відтворив план-проспект Шевчукового видання [2, с. 64]. Про це свідчить хоча б те, що обидвоє включили до переліку творів новелу «Камелія» П. Богацького, однак лише В. Шевчук навів свої аргументи щодо цього вибору. У світлі того, що зазначений твір П. Богацького мало де ще кваліфікувався як готичний текст, постає питання, наскільки аргументованим і правомірним було його включення до подібних антологій.

Теоретик і практик літератури жахів Г.Ф. Лавкрафт у своїй праці «Надприродний жах у літературі» (1927) пов'язав існування «лякаючих сюжетів» з природою людського несвідомого, наповненого пізніше окресленою К.Г. Юнгом Тінню. За твердженням письменника, «найдревніше і найсильніше почуття людства – страх, а найдревніший і найсильніший різновид страху – страх перед невідомим» [7]. Називаючи таку творчість «літературою космічного жаху», Г.Ф. Лавкрафт доводить, що навіть письменники різного естетичного та світоглядного спрямування випробовують її в своїй творчості, «ніби намагаючись звільнити свою думку від окремих фантасмагоричних образів, котрі інакше б їх переслідували» [7]. Очевидним є те, що класична готична література XVIII-XIX століття аж ніяк не застигла у своїй добі, а дала поштовх численним жанровим модифікаціям та дифузії. Це формувало не лише стиль письма, але й читацькі запити. Серед рис, притаманних читачам і шанувальникам таких творів, дослідник А. Приймко виділяє особливий інтелект, аристократичність духу, інтелігентність [4, с. 271], що виводить готичну прозу з сегменту «масового читання» заради ефекту.

Важливо при цьому розуміти й те, що готичний текст не повинен ототожнюватися з романтичним, мелодраматичним окультизмом чи психологічним оповіданням, де, за Г.Ф. Лавкрафтом, присутня атмосфера іншого гатунку – «звичайного фізичного страху і приземленого жаху» [7]. Письменник стверджує, що «страшне оповідання, яке прагне повчати або вплинути на суспільство, або в яких страшне наприкінці дістає раціонального пояснення, не є справжнім твором про «космічний жах» [7]. Нині усталеною є концепція поділу творів літератури жахів на сентиментальні й френетичні, і саме до останніх можуть тяжіти модифікації готики. Сентиментальна література жахів являє собою «солодкий» жах, що переплітається з

меланхолією та має раціональне пояснення, тоді як френетична створює принципову антиреалістичну та інфернальну картину світу.

З точки зору такого принципу новела «Камелія» П. Богацького аж ніяк не підпадає під поняття готичної френетичної літератури. У ній атмосфера жаху є результатом навіювання героя, а отже страх є лише домінантою в емоційній канві тексту. В. Шевчук у своїй розвідці вказує на те, що готична поетика твору слугує засобом психоаналізу [6, с. 4], але не уточнює, що вона навряд чи здатна викликати у читача відчуття ірраціональності буття. Тут можна говорити радше про «готичні ефекти», які надають художньому твору особливого звучання, по-суті роблячи його псевдоготичним. В окремих моментах це робиться автором свідомо, але найчастіше прийоми навіювання страху виростають лише з сентиментальної поетики.

З формальної точки зору новела П. Богацького лише частково відповідає головним ознакам, притаманним готичним текстам, а саме:

- значна частина дії в новелі відбувається у помешканні героїні, що відтворює модель замку з його неприступністю, таємничістю, символізуючи розкладання й обмеженість;
- двійництво, яке мало би проявлятися всередині героя, розщеплено між ним, Ганкою та камелією – а отже зло існує не в душі персонажів, а персоніфіковане в квітці;
- героїня лиш наприкінці постає жертвою нібито згубного впливу квітки, тоді як готична поетика вимагала би постійного акцентування того, що її потрібно врятувати від впливу зла;
- в стилевих параметрах практично відсутній натуралізм (якщо не рахувати «м'ясистості» самої камелії) і «смакування» фізичними муками; також не проявляється прийом «сон у сні», коли реальність, на яку переключається читач після сцен кошмарів, стає ще більш моторошною;
- у творі немає основоположної таємниці, яка б рухала головний сюжет (родове прокляття, вбивство, спадок, тощо), вона заміщена грою, яку вигадує герой для втішання своєї коханої.

Однак поза цим можна виділити ряд дрібніших деталей, котрі принаймні маркують намагання автора створити у тексті ефект містичності й підпорядкованості «темним силам». Невипадково першим реченням герой називає прийдешнє свято «днем ангела» – сама героїня тут постає як втілення серафічної чистоти. Трансформація цього образу накладає тінь на «ангела» і перетворює його в «демона», що певним чином передчуває і сам герой новели: «[...] завтра або гимн, або requiem... Але треба [...], щоб згинула навіть можливість замислитись чорною думою...» [1, с. 456].

Перше зіткнення героя з камелією викликає в нього захоплення, передусім тими рисами, які підкреслюють її приналежність до «темної сторони»: «Воно мені подобалось своєю холодною, гордою красою, вразило силою вплива і зачаровання. Як красуня одаліска, воно вабило до себе і покоряло» [1, с. 457]. Перші враження заступаються проблисками страху («мені зразу стало якось наче лячно») одразу після того, як герой чує назву квітки: «Я наче вже бачив у ній якусь

пересторогу, наче вона була мені символом чогось неприємного, що ще прийде, що буде незабаром» [1, с. 457]. Таким чином з перших сторінок маємо чітке постулювання навіяного асоціаціями страху, адже герой відкрито визнає факт власної символізації камелії. Містичний вплив рослини супроводжує його в свідомості навіть після виходу з крамниці, певним чином програмуючи героя на ірраціональний страх перед квіткою: «Йшов по улиці, а образ камелії, холодної, суворої, зеленої красуні стояв перед моїми очима і мучив якоюсь таємницею. Я почував, що вона наче оживала і своєю особою впитувалась у наші відносини, затягала їх якимось сумним флером, надавала їм тон журби та безкраїх страждань! Якийсь страх невідомий, просто містичний охоплював мою істотою і тряс мою душою» [1, с. 458]. На цьому етапі «россудок» бере верх і не дає змогу страху охопити весь внутрішній світ персонажа.

Варто відзначити, що фанатична відданість коханій напередодні її дня народження виявляє в героєві його надмірну відданість речам, певної їхньої фетишизації – подарунки, які він надсилає Ганці анонімно, вміщують в собі весь спектр уявлень про натуру коханої, котра, за уявленнями героя, мала би від них вибухати емоціями. Саме таку сповнену інтригами таємницю прагне закласти він у свою «акцію», і що прикметно, вони, на думку героя, не тільки зацікавляють, але й «приємно замучать її». Як бачимо, бажання потішити кохану супроводжує легкий відтінок садистичного ухилу, що сигналізує «нездоровий» градус почуттів у душі героя. Несподіваним поворотом стає те, що «таємниця» спонукає Ганку на загравання з героєм, що теж сигналізує бажання «помучити» його. Цим прийомом автор розбавляє сентиментальний пафос твору елементами псевдоготики.

Прикметно, що єдиний подарунок, який герой прагне вручити від свого імені, є опатне видання роману «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда. Ця деталь навіть більше за інтертекстуальний перегук з «Дамою з камеліями» А. Дюма (сина) дає ключ до розуміння тексту – як і у випадку О. Вайлда, автор встановлює містичний зв'язок між героєм та енергетично зарядженим предметом, що певним чином акумулює темну сторону його душі. «Помста» камелії проявляється навіть раніше, аніж це відбувається з портретом у романі англійця – тяжіння до холодних і беземоційних станів «заражає» Ганку одразу по отриманню квітки. Насправді ж читач розуміє, що загрозу становить не сама рослина, а весь той посыл, з яким герой обрав її для подарунку і розігрування власного сценарію.

Прив'язаністю думок героя до наділеної містичним духом камелії автор підкреслює також згубність надмірного «оречевлення» своїх внутрішніх терзань: замість того, аби вилити свої думки та переживання на папері, позбутися страху перед невідомим, герой безкінечно милується образом «мертвої квітки», цим самим налаштувуючи себе на її ототожнення з образом коханої. Вивернутим назовні готичним прийомом можна назвати епізод, коли герой опиняється в лісі, що своїми контурами нагадує величний храм у стилі готики – перебування тут приносить йому неабияке естетичне задоволення, але ця естетика відчутно «декадентська», наповнена дзижчанням комарів, запахом гнилого листа і криком перепелиці. Очікування свята як «фатального дня», певної лінії переходу в інший стан існування вкотре доводить несвідоме притягування «романтичної френезії».

Переміна, якої зазнає герої внаслідок присутності камелії (її «вплетіння» у відносини між закоханими), наповнює емоційний струмінь тексту дисгармонією і навіть нотками безумства. Усвідомлення того, що камелія не пахне, раптово заміщує образ вітальності кохання бездушністю, зрадливістю і пихою. Саме така налаштованість і спонукає героя до постійного згадування «la dame aux camelias» А. Дюма – куртизанки Маргарити Готьє, готової роздати себе на поталу і втіху іншим, але глибоко нещасної від своєї фальшивості й холодності. Щоправда, на відміну від Маргарити, Ганці цей образ нав'язав сам герой, обравши в якості подарунка саме бездушну камелію, а на додачу закликавши до неї гостей – «конкурентів», цим самим намагаючись перекласти відповідальність за руйнування стосунків на інших (недарма він вмовляє Максима збрехати, що це той надіслав камелію). У другій частині новели атмосфера готичності помітно заступається романтичними настроями, маркованих серед іншого виконанням героїнею «Казок Гофмана».

Фінал твору водночас сентиментальний і невизначений – після трьох днів гине лише квітка (а з нею і отрута, котра проникала у душу персонажів), а не сама героїня (як це було в творі А. Дюма), щоправда, незрозуміло, чи змінить це настрої закоханих. Радше тут можна говорити про постулювання плинності й конечності будь-якої істоти, котра своїм холодом і нещирістю прагне втриматися у непевному й містичному світі людських взаємин. Перемога над камелією ще не означає перемогу над синдромом «дами з камеліями», і саме ця невизначеність залишає читача у найбільш ірраціональному стані – чи не стане це справді фатальним кінцем для героя і призведе до тріумфу смерті (байдуже, фізичної чи моральної)? Відкритий фінал – чи не найефектніший, хоч і не досконалий прийом навіювання жаху у новелі П. Богацького.

Усі ці спостереження доводять думку В. Шевчука про окремі елементи готики у новелі «Камелія» П. Богацького, однак міра їхньої присутності у тексті не дозволяє відносити його до зразків готичної прози, а відповідно – включати до тематичних жанрових антологій (хіба що з ґрунтовним коментарем стосовно його поетики). Жах у творі – лише навіяний стан головного героя, а містичність камелії – не більше, ніж прийом інтриги й сюжетобудування. Вочевидь, сам автор не мав наміру «лоскотати нерви» читача френетичними образами, тож можна впевнено класифікувати новелу як сентиментально-романтичну з елементами психоаналізу, доповненого і частково втіленого прийомами готичної прози.

### Література:

1. Богацький П. Камелія / Павло Богацький // Літературно-науковий вістник. – 1911. – Том 56. – Кн. XII. – С. 456-472.
2. Валерій Шевчук: «...Я - чистої води модерніст» [Інтерв'ю] / Розмовляла з письменником Мар'яна Барабаш // Золота пектораль. – 2012. – № 1-2 (18-19). – С. 63-67.
3. Качуровський І. Готична література та її жанри / Ігор Качуровський // Генерика і архітектоніка. – Кн. 2. – К. : Кисво-Могилянська академія, 2008. – С. 182-193.

4. Приймко А. Міфологема великого міста у сфері готичних шукань Кліма Поліщука / А.Є. Приймко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 1. – С. 270-280.

5. Раті А. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук; спеціальність 10.02.16 – перекладознавство / Андріана Олександрівна Раті. – К., 2016. – 223 с.

6. Шевчук В. З темних джерел життя. Українська готична новела ХХ століття / Валерій Шевчук // Літературна Україна. – 1995. – 26 січня (№4) – С. 3; 2 лютого (№5) – С. 4.

7. Lovecraft, H.P. Supernatural Horror in Literature [Електронний ресурс] / H.P. Lovecraft // Режим доступу: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601181h.html>.

**Вешелені Олександр Миколайович** – асистент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**КРУПКА**  
**Віктор**

**ПОЕТИКА ПСИХОЛОГІЧНОГО ІМПРЕСІОНІЗМУ**  
**В «ЕТЮДІ» ПАВЛА БОГАЦЬКОГО**

У статті увагу зосереджено на естетичних та поетикальних особливостях психологічного імпресіонізму в «Етюді» Павла Богацького. Досліджено своєрідність художньої реалізації образів, внутрішнього сюжету і синтезу мистецтв, окреслено зв'язок імпресіонізму й символізму у творі.

**Ключові слова:** психологічний імпресіонізм, наратор, концепт, актуальний хронотоп, інтермедіальність.

The article focuses on the aesthetic and poetic peculiarities of psychological impressionism in Pavlo Bogatsky's «Etude».

The author has investigated the peculiarities of artistic realization of images inner plot and art synthesis and outlined the impressionism and symbolism coherence in the studied literary piece.

**Key words:** psychological impressionism, narrator, concept, actual chronotope, intermedialism.

В українському літературному процесі першого десятиліття ХХ століття все більшої ваги стали набувати явища, що засвідчували оновлення літератури в напрямку естетичних концепцій європейського модернізму, однак з виразною національною традицією. Свідченням таких колізій став журнал «Українська хата», що був заснований у 1909 році і активно розгорнув свою творчу платформу культурницьких діалогів і дискусій аж до 1914 року і був закритий на початку Першої світової війни.

Одним із фундаторів цього самобутнього літературного явища вважаємо Павла Богацького як постійного і незмінного його редактора. Самобутньою і оригінальною є творча спадщина митця слова, до якої увійшли збірки новел «Камелії» (1918) і повістей «Під баштою зі слонової кості» (1923).