

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Ciało i rzecz w literaturze

Татьяна Автухович Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре	15
Joanna Getka Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku (na materiale porad z druków bazyliańskich)	33
Валентина Бондаренко Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях	49
Weronika Dulęba Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej	59
Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи	71
Евдокия Нестерова Золотая окружность – вещная судьба мира	81
Rafał Siwicki W kręgu najprostszych rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i> Czingiza Ajtmatowa	91
Magdalena Ślawska <i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach	103
Marta Zambrzycka Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla <i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i>	117

Ольга Бараш Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский)	129
Ирина Коган Вещный мир современной российской детской поэзии	141
Beata Siwek Символика реквизита в современной белорусской драматургии	149
Вольга Нікіфарова Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля	165
Iwona Mityk Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka	177
Кира Гордович Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i>	191
Dorota Żygadło-Czopnik „O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovej	197
Monika Knurowska Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i>	211
Анна Синицкая «При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме	227
Валентина Біляцька Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах)	243
Наталія Городнюк Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.: компаративні аспекти	255
Нина Мороз Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери (<i>Электрическое тело пою!</i>)	269

Ирина Плеханова Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской	281
Анастасия Липинская Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях ролевой игры <i>Warhammer</i>	295
Андрей Марданов Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса	305
Татьяна Светашёва Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном Интернет-пространстве	315
Юрий Лабынцев Современное интернетвидение героики защитников крепости Осовец как кибертекст	327

Наталія Городнюк

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. XX ст.: компаративні аспекти

Художня інтерпретація образу машини та потрактування техніки в цілому є виразним ідейно-естетичним, ідеологічним, соціокультурним і філософським маркером літератури 20-30 рр. XX ст., постаючи концептом і водночас стильовою домінантою, виявляючи широкий спектр ідей та інтелектуальних емоцій – від гострого несприйняття та есхатологічності машинного світу в експресіонізмі до шаленого захвату від різноманітних механізмів та оспівування технічних надможливостей людства у футуризмі, пролеткульті і соцреалізмі. З упевненістю відзначимо, що саме образ машини постає своєрідним лакмусовим папірцем стилю, демонструючи його концептне поле, головні світоглядні орієнтації, ідеї та емоції, визначаючи тематику та проблематику його текстів.

У російському та українському романі 20-х рр. відбито художні рефлексії щодо основних ідеологем мистецтва та філософської думки доби у потрактуванні міфу техніки, представлено ключові світоглядні позиції у суспільстві, критично опрацьовано пролеткультівську ідею машини та людини як залізного бога. Найрепрезентативніше концепт машини постає у романах Андрія Платонова *Чевенгур* (*Чевенгур*, 1926-1929), Юрія Олеші *Заздрість* (*Зависть*, 1927), Гордія Брасюка *Донна Анна* (1929) та Костянтина Паустовського *Сяючі хмари* (*Блистающие облака*, 1929). Машина в усіх цих творах виступає якщо не центральним, то, принаймні, одним із головних концептів – таким, що не впливає із тематики, проблематики, сюжетно-фабульної схеми чи системи персонажів, а обумовлює їх, тобто має не підпорядкований, а текстогенеруючий характер.

Особливий сантимент до техніки, зокрема до паровозів, А. Платонова не залишився поза увагою дослідників. Деякі дослідники (зокрема, Т. Лангерак, Л. Шубін) детально розглядали автобіографічний

аспект виникнення мотива машини саме як паровоза, згадуючи, як правило, вплив батька – слюсаря та машиніста паровоза, від якого митець успадкував любов до техніки, а також навчання самого письменника на електротехнічному відділенні залізничного політехникуму, роботу інженером на новобудовах соціалізму, численні проекти «покращення природи» та захоплення пролеткультівськими ідеями машинізації і перетворення світу за допомогою машин.

М. Левченко розглядала особливості міфологізму висвітлення антропотехніки у творах митця, цілком слушно зауважуючи, що «виникнення мотива паровоза у творчості Платонова загалом пов'язано у першу чергу із захопленням революцією та її гаслами»¹, і наводячи за приклад слова самого митця: «...позже слова о революции-паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции»². Згадаймо, зіставлення революції з паровозом було типовою ідеологемою перших років революції.

Машина у митця постає вінцем творіння розуму, вершиною досягнень людської свідомості. Іншими словами: «Техніка у платоновському світі – один із найважливіших засобів наближення до Ідеалу»³.

Стисло окреслюючи і підсумовуючи усі ідеологічні та філософські впливи, які формували світогляд митця та його особливий пієтет до техніки, відзначимо неодноразово згадувані дослідниками філософські ідеї М. Ф. Федорова, революційно-поетичні гасла О. Гастева та Пролеткульту, серед яких гасло машинізації людини та перетворення світу за допомогою машин.

У Пролеткульті машина сприймається як універсальний засіб перетворення світу. Вона долає історію, спрямована у майбутнє, у вишину, у простір. Виникає пролеткультівський принцип людини-машини і, відповідно до цього, положення про те, що любов до машини вища як до більш досконалого пристрою, ніж любов до окремої людини⁴.

Водночас погоджуємося із твердженням М. Левченко, що такі переконання характерні саме для раннього Платонова (до 1926 року) і згодом він від них відходить⁵. Найкращою ілюстрацією такого відходу, а відтак і трансформації ідеї машини, постає, на нашу думку,

¹ М. Левченко, *Паровозы в прозе Андрея Платонова*, [online], <http://proletcult.narod.ru/platonov.htm>, [26.06.2014].

² Цит. за: М. Левченко, *Паровозы...*

³ И.В. Савельзон, *Структура художественного мира А. Платонова: автореф. дис. канд. филол. наук*, Москва 1992, с. 10.

⁴ М. Левченко, *Паровозы...*

⁵ Там само.

роман *Чевенгур*, завершений у 1929 році. У романі яскраво обіграно ключові ідеї раннього Платонова, у тому числі і потрактування техніки у душі Пролеткульту, та їх критичне переосмислення.

У творі машина, конкретизована як паровоз, постає наскрізним концептуальним образом, навколо якого згруповано кілька персонажів, світогляд і життєва стратегія яких обумовлена значенням і роллю механізмів. По-перше, це головні герої: Захар Павлович – народний майстер, Homo faber, котрий послідовно пізнає пристрасне захоплення, тривалу душевну прив'язаність до паровозів та охолодження і втрату віри в машину; Сашко Дванов, якого «цікавили машини нарівні з іншими дієвими і живими предметами» і який переживає лобове зіткнення із зустрічним поїздом, не полишаючи в останню мить кабіни машиніста; по-друге, не можна не згадати другорядного персонажа – машиніста-наставника, єдиною і найбільшою духовною прив'язаністю якого були паровози і який гине від машини.

З образом останнього персонажа пов'язано основне концептне поле машини у романі, у той час як образи головних героїв увиразнюють, поглиблюють чи заперечують окреслені автором аспекти потрактування машини. По-перше, у Платонова виразно окреслюється зауважена багатьма дослідниками семантика «паровоз/жінка», але ставлення героя до паровоза – не як до жінки взагалі, а як до панни, нареченої:

Но, – снова обратился машинист к Захару Павловичу, – но паровоз мне делай под зеркало, чтоб я в майских перчатках мог любую часть шупать! Паровоз никакой пылинки не любит: машина, брат, это – ба-рышня... Женщина уж не годится – с лишним отверстием машина не пойдет...⁶.

І далі: наставник «ревновал к посторонним паровозы, считая свое чувство к ним личной привилегией»⁷.

Машиніст-наставник сприймає роботу з машинами як вид духовної практики, що вимагає повної відмови від турбот світського життя, аскези для отримання допуску до роботи з механізмами:

машина – нежное, беззащитное, ломкое существо: чтоб на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить, все заботы из головы выкинуть, свой хлеб в олеонафт макать – вот тогда человека можно подпустить к машине, и то через десять лет терпения!⁸.

⁶ А.П. Платонов, *Чевенгур*, [в:] Платонов А.П., *Ювенильное море. Котлован. Чевенгур*, Москва 1989, с. 202.

⁷ А.П. Платонов, *Чевенгур...*, с. 220.

⁸ Там само, с. 203.

Врешті паровоз – це плекане героєм дитя – перетворюється для нього на пекельну машину: наставник гине від машини в аварійній ситуації, але уся остаточність такої загибелі знімається беззаперечною вірою героя у подальше переродження. Так, перед смертю він просить змастити голову нафтою, щоб зупинити кров, і далі:

Просуньте мене поглибже в трубу, – прошептал он опухшими дитячими губами, ясно сознавая, что он через девять месяцев снова родится, – Иван Сергеич, позови Три Осьмушки Под Резьбу – пусть он, голубчик, контрагаечкой меня зажмет...⁹.

Трансформацією ставлення до техніки та почуттів до паровозів визначається генеза головного героя роману – народного майстра Захара Павловича, який спершу був пристрасно захоплений паровозами, так що навіть отримане прізвисько «Три Осьмушки Під Різьбу» було йому ріднішим і приємнішим від власного імені, але згодом, після зустрічі із прохатарем Прошкою, згадує про сироту Сашка Дванова – «и перед Захаром Павловичем открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин»¹⁰. Після цього він втрачає віру в машини та інтерес до роботи і, повністю збайдужівши до техніки, кидає роботу в депо, але здобуває сім'ю – прийомного сина Сашка Дванова, ставлення якого до механізмів гармоніює з інтересом до живих істот.

Таким чином, у романі Платонова паровоз постає одночасно і об'єктом пристрасного захоплення та духовної прив'язаності, і пекельною машиною. Щоб здобути прихильність механізмів, треба кинути дружину та родину, водночас звільнившись від пристрасності до машин, можна повернутися до людей і здобути сім'ю.

У романі Юрія Олеші *Заздрість* за основоположним концептом їжі дослідниками, як правило, не помічається не менш важливий концепт машини та пов'язане з ним семантичне поле – ідея машинізації людини, образ універсальної машини, мотив винахідництва та загибелі від машини, поданих у карнавальній-іронічній потрактуванні.

Карнавальність як стильова домінанта поезики роману Олеші визначає двоїсте ставлення до машини і в цілому – ідейно-естетичну двоїстість оцінок та дійництво на всіх рівнях персоносфери твору. Так, протилежне сприйняття машини (як, власне, і дійсності в цілому) мають головні герої: «умовно позитивний» герой (вживаємо такий терміноід, оскільки у запропонованій митцем естетичній системі традицій-

⁹ Там само, с. 234.

¹⁰ А.П. Платонов, *Чевенгур...*, с. 228.

на схема «негативний – позитивний» не спрацьовує) Андрій Бабичев та його брат – антигерой, блазень Іван Бабичев. Останній стверджує, що він винайшов «універсальну машину» «Офелія», яка вміє робити все і здатна замінити собою усі відомі пристрої. Андрій Бабичев не вірить в існування машини брата, вважаючи її вигадкою, нав'язливою ідеєю його викривленої свідомості, блазнюванням та черговим знуцанням над оточуючими. Уявній машині Івана у творі протиставляється «реальний», тобто повсякчас онтологічно підтверджуваний, історично обумовлений і суспільно необхідний винахід Андрія – «Четвертак» – гігантська ідальня, фабрика-кухня. А самі брати постають ідеологічними ворогами, двійниками-антиподами.

Діаметрально протилежне ставлення до машин демонструє ще одна пара двійників – вихованець Андрія Бабичева Володя та тимчасовий компаньйон Ніколай Кавалеров. Перший із них утілює ідею людини-машини, культивовану у Пролеткульті, футуризмі та майбутньому соцреалізмі. Так, Володя Макаров – уособлення позитивного героя (майбутній ідеальний герой соцреалізму, що постає прекрасним і в праці, й у спорті, і в любові, й у помислах) – мріє стати машиною, оскільки у його розумінні вона – вершина досконалості й утілення надможливостей у роботі: (із листа Володі Бабичеву):

Я – человек-машина. Не узнаешь ты меня. Я превратился в машину. Если еще не превратился, то хочу превратиться. Машины здесь зверье! Породистые! Замечательно равнодушные, гордые машины. Не то, что в твоих колбасных. Кустарничают. Вам только телят резать. Я хочу быть машиной. С тобой хочу посоветоваться. Хочу стать гордым от работы, гордым потому что работаю. Чтоб быть равнодушным, понимаешь ли ко всему, что не работа! Зависть взяла к машине – вот оно что! Чем я хуже ее? Мы же ее выдумали, создали, а она оказалась куда свирепее нас. Дашь ей ход – пошла! Проработает так, что ни циферки лишней. Хочу и я быть таким¹¹.

Яскраво впадає в око підкреслено позитивне маркування традиційно негативнозабарвлених лексем в описі машини у словах Володі: «зверье», «замечательно равнодушные», «она оказалась куда свирепее нас <...> Хочу и я быть таким». Кавалеров, навпаки, не розуміється на техніці і боїться машин («Я ничего не понимаю в механике, – молвил Кавалеров, – я боюсь машин...»¹²), але ім'я «Офелія» «дивно

¹¹ Ю.К. Олеша, *Зависть*, [online], http://www.libok.net/writer/1513/kniga/1992/olesha_yuriy_karlovich/zavist, [14.09.2014].

¹² Там само.

хвилює» його, тому він цікавиться винаходом Івана Бабичева, але той незмінно вселяє у нього жах.

Мотив пекельної машини, пов'язаний із уявним винаходом Івана Бабичева, у карнавальному світі Олеші набуває особливих ідейно-естетичних рис, а сам персонаж доповнює ряд героїв-винахідників, Homo faber, несподіваними характеристиками. Так, спершу автор-оповідач стверджує, що герой працював на заводі інженером, а згодом ніби сам сумнівається у цьому:

Да был ли он когда-либо инженером? Да не врал ли он? Как не вязалось с ним представление об инженерской душе, о близости к машинам, к металлу, чертежам! Скорее его можно было принять за актера или попа-расстригу¹³.

Образ винахідника тут набуває виразних рис блазня, трікстера, чи, точніше, навпаки: трікстер несподівано постає винахідником. Одяг (котелок, піджак без гудзиків), манери та поведінка героя (так, одного разу з'являється на міських вулицях із подушкою в руках, проголошуючи загроженість звичного побуту маленької людини), звичка проповідувати, схильність до складання поетичних експромтів та картярських фокусів, пропозиція влаштувати «заколот почуттів» – все це ілюструє тотальну невідповідність Івана Бабичева образу інженера. Перевернуту природу трікстера яскраво увиразнює той факт, що, проповідуючи на весіллі, герой перетворює вино на воду, постаючи таким чином антиподом Христа.

Існування машини в ігровому світі Олеші також кардинально відрізняється від подібного у романах Платонова, Брасюка і Паустовського: якщо в останніх авторів деталізовано найдрібніші складові оприявлені механізми, описано їх у дії, то в Олеші «Офелія» візуалізується лише у мареннях та хворобливих галюцинаціях Кавалерова і невидима для стороннього ока. Читачеві достеменно невідомо, існує вона чи ні, оскільки у її реальному існуванні переконує «ненадійний наратор» - фантазер і блазень Іван Бабичев, і навіть Кавалеров, почувши нібито свист жахливої машини, бачить перед собою утікаючого хлопчика і соромиться свого жаху.

За словами Івана Бабичева, його винахід – це універсальна машина, яка може робити все: «Она может взрывать горы. Она может летать. Она поднимает тяжести. Она дробит руду. Она заменяет кухонную плиту, детскую коляску, дальнобойное орудие... Это сам гений

¹³ Там само.

механики...»¹⁴. Але через тотальне несприйняття своєї доби Бабичев «олюднює» її, розбещуючи емоціями та почуттями і зіпсовуючи здатністю закохуватися, ревнувати, бачити сни:

Я избрел машину, которая умеет делать все. <...> Но я запретил ей. В один прекрасный день я понял, что мне дана сверхъестественная возможность отомстить за свою эпоху... Я развратил машину. Нарочно. Назло. <...> Величайшее создание техники я наделил пошлейшими человеческими чувствами! Я опозорил машину. Я отомстил за мой век... <...> Машина – подумайте – идол их, машина... и вдруг... И вдруг лучшая из машин оказывается лгуньей, пошлячкой, сентиментальной негодяйкой! Идемте... я покажу вам... Она, умеющая делать все, – она поет теперь наши романсы, глупые романсы старого века, и старого века собирает цветы. Она влюбляется, ревнует, плачет, видит сны... Я сделал это. Я насмеялся над божеством этих грядущих людей, над машиной. И я дал ей имя девушки, сошедшей с ума от любви и отчаяния, – имя Офелии... Самое человеческое, самое трогательное...¹⁵.

Таким чином, з одного боку, маємо смислову дуальність концепту машини, обумовлену протиставленням ідеї «машинізації людини», утілену образом «нової людини» – «людини-машини» Володі Макарова, та ідеї «олюднення машини» Івана Бабичева. З іншого боку, ім'я «Офелія», вмикаючи шекспірівський код, відсилає читача не лише до трагічних почуттів та божевілля героїні «Гамлета» (згадамо у цьому контексті задум Бабичева влаштувати «заколот почуттів» на противагу бездушній добі соціалізму), але й реалізує ширшу семантику, уподібнюючи творця «Офелії» до лукавого царедворця Полонія, на що звертав увагу один із дослідників роману Олеші Н. Єлісеєв, розгортаючи натяк Олеші про перебування свого героя на допиті у ГПУ та можливий зв'язок з органами:

У шекспірівській трагедії батько Офелії (буквально – творець Офелії) – Полоній. Розумник, що вдає дурника? Вмілий провокатор, мало не контррозвідник? Ось так відреккомендується Іван Бабичев. Адже якщо він творець Офелії, то він – Полоній? Ось так він тлумачить свою роль¹⁶.

¹⁴ Ю.К. Олеша, *Зависть...*

¹⁵ Там само.

¹⁶ Н. Елисеєв, *Колбаса и «Офелия» (или Рассуждения о «Зависти» Юрия Карловича Олешы)*, [online], http://www.opushka.spb.ru/text/eliseev_txt.shtml, [26.06.2014].

Справедливо зазначаючи про недостатню увагу науковців до образу машини у романі Олеші, Н. Єлісеєв припускав, що химерний винахід Бабичева – це машина, що змінює свідомість і насилає безумство, звідси й ім'я шекспірівської героїні.

Отже, машина, винайдена Бабичевим, існує лише в його уяві та мареннях Кавалерова. Водночас жах, викликаний уявною машиною, стає для Кавалерова єдиною реальністю, повністю замінюючи дійсність (марення під час хвороби): саме хворобливі візії Кавалерова постають тим дзеркалом, у якому відбиваються стосунки між героями та пекельною машиною. Хвороблива психіка Івана породжує «Офелію» як знаряддя помсти успішному брату та суспільству, що висміює і відкидає його. В уяві винахідника вигадана машина знищує «Четвертак» та вбиває його ідеолога Андрія Бабичева. У маренні Кавалерова жахлива машина женеться спершу за ним самим, а потім спрямовує свою лють на свого винахідника:

Иван повис на стене на широко раскинутых руках. Страшная железная вещь медленно двигалась по траве по направлению к нему. Из того, что можно было назвать головой вещи, тихонько выдвигалась сверкающая игла. Падая, увидел он Ивана, приколотого к стене иглой. Иван тихо наклонился, поворачиваясь вокруг страшной оси¹⁷.

Таким чином, невидима химерна машина, що змінює свідомість, постає у романі Олеші своєрідним знаком переходу до іншої площини карнавального світу, незмінно актуалізуючи хворобливі візії, галюцинації, вигадку та сон, а сам винахідник постає трікстером, проповідником-блазнем, ілюзіоністом-шарлатаном, анти-Месією та «інженером людських душ» (згадаймо, цей вислів, традиційно приписуваний Й. Сталіну, належить самому Олеші).

Образ пекельної машини у поєднанні з мотивом генія та злодійства й інтертекстуальним обігруванням сюжетної канви протистояння Дон Жуана та Командора виразно окреслюється у романі Гордія Брасюка *Донна Анна*, де любовний трикутник Ганна Бачинська (Донна Анна) – Нік Бачинський (Командор) – Володимир Шальвій (Дон Жуан) реалізовано через зіткнення двох світоглядів та двох позицій чоловіків-суперників – апологета індустрії, інженера-винахідника та служителя муз, композитора і музиканта. А крім проблем статі, кохання, потягу, шлюбної моралі та зради, оприявлених у романі, виразно постає ще одна – зіткнення двох типів творчості, двох підходів до неї, уособлюваних героями-чоловіками, – людини діяльної, Ното

¹⁷ Ю.К. Олеша, *Зависть...*

faber, інженера Ніка Бачинського (залізного Командора) та людини мистецтва, театральної богеми, Homo ludens, композитора Володимира Шальвія (втілення музичної стихії та свободи пристрасті, Дон Жуана). Перший тип репрезентує авангардного героя – новітнього залізного бога, підкорювача енергії та земних надр (соціокультурний тип пролеткульту та футуризму), другий – тип модерністського героя-митця, релятивіста та іммораліста. Врешті, як засвідчує кінцівка твору, життєвої поразки зазнає кожен із представників окресленого любовного трикутника: залізний Командор гине від власного винаходу, хай і за безпосередньої участі Дон Жуана, його винахід привласнено іншим, а його чавунна постать з'являється німим докором лише колишній дружині і не в змозі покарати головного кривдника; скніє і волелюбний Дон Жуан, ніби розплачуючись за поєднання у власній особі генія та злочинства і повністю втрачаючи творчу наснагу після знищення Ганною його опери та аборту Талі; занепадає духом, змирившись із роллю куховарки, і Донна Анна.

Амбівалентність машини у романі яскраво виявляється в епізоді демонстрації Бачинським винаходу власній дружині: з одного боку, побожне захоплення Ганни, з іншого – жах від некерованої дикої стихії, що загрожує вирватися. Демонструючи вже майже завершену машину Ганні після їхнього розлучення, Нік зауважує:

Мене мучить ця машина, над якою я десять років працював. Найкращих десять років нашого спільного життя. Тепер вона мені здається гільйотиною, на якій я мушу знищити себе¹⁸.

Винахід Ніка – пристрій для бездротової передачі електричного струму – має всі ознаки пекельної машини: її зблиски, полум'я, гудіння та рев незмінно викликають страх у більшості глядачів. Безпосередньо згадка про пекельну машину артикулюється в іншому епізоді: під час частування Ніка у помешканні колишньої дружини та її коханця останній кидає п'яну репліку: «А все ж люди в цілому такі підлі, що краще було б, коли б ви замість своєї електричної машини вигадали якусь пекельну. Тоді, напевне, я був би вашим співником»¹⁹. Ця репліка набуває звучання тривожної перестороги, ніби передбачення жорстокого задуму Володимира з усунення суперника, що увиразнюється у тексті музичним етюдом під назвою «Катастрофа» у виконанні підпилого композитора. Сама назва етюду, його тональність, какофонічний брязкіт, звуки грому та руйнування каменю

¹⁸ Г. Брасюк, *Донна Анна*, Київ 1929, с. 125-126.

¹⁹ Там само, с. 150.

і металу, людські зойки – все це звукове утілення пекельної машини, на яку перетворюється винахід Ніка, оскільки наступною фабульною подією твору є загибель винахідника під час демонстрації власного винаходу. Відзначимо також двозначність репліки Володимира, сказаної після загибелі інженера: «Його вбито... Його вбила машина!»²⁰.

З образом машини нерозривно поєднано і постать самого винахідника, що постає ніби органічним продовженням свого дітища, утіленням стихії металу: у світоглядній позиції героя безпосередньо відбито філософсько-естетичні положення пролеткульту та футуризму у потрактуванні технічних надможливостей людства та людини як робітника-титана, нового залізного бога, підкорювача природи (згадаймо дискусію між чоловіками-суперниками про красу заходу сонця, обстоювану композитором, та велич індустріальних надпотужностей і рукотворних виробів людства, безапеляційно проголошувану інженером).

Чоловік Ганни інженер-винахідник Нік Бачинський має виразні риси новітнього Командора, який замість традиційної стихії каменю (камінна статуя, камінний гість, камінний господар) втілює твердість, вагу та застиглість металу, виступаючи залізним богом, повелителем сплавів та енергій. Така семантика металу незмінно постає у портретних характеристиках героя, поданих очима самої Ганни. Так, Бачинський «імпазантний, з твердим лицем мусянжового сплаву»²¹; «слово „Нік” вона [Ганна – Н. Г.] сприймала ясним, як нікель»²²; «В йому здорова кров, здорова праця, залізні м'язи. Нік – метал. Крицева воля, срібний полиск душі»²³. В одному з епізодів Володимир називає суперника «чавунним казаном», а Ганна, пригнічена непоступливістю та невмолимістю чоловіка, подумки погоджується із цим визначенням: «Так, так. Нік – бездушний чавун. Вона забуде в йому навіть людську подобу. Чавун!»²⁴.

Герой Брасюка знаходить надміцний сплав для свого винаходу, а його машина постає як «залізна гора» (згадаймо, у Лесі Українки такою, лише камінною, горою з дівочих мрій Донни Анни виступає сам Командор). Врешті пам'ятник на могилі загиблого від руки Дон Жуана Бачинського також чавунний. Семантика чавуну – цього надважкого металу – синонімічна символіці камінного у творі Лесі Українки: «Новий чавуннийobelіск крицево мінився на сонці. Він міцно стояв

²⁰ Там само, с. 155.

²¹ Г. Брасюк, *Донна Анна...*, с. 8.

²² Там само, с. 8.

²³ Там само, с. 9.

²⁴ Там само, с. 86.

на своєму постаменті. Здавалось – то горда Нікова постать»²⁵. Постаць загиблого у візіях Ганни також з'являється у вигляді чавунногоobelіска – семантичного еквівалента традиційної статуї:

Як грізний докір перед нею впливає Нікова постать. Ганна вже ладна впасти перед нею навколішки, благаючи змилювання, але при найменшому русі вона знову притомніє. <...> Докірлива постаць невідступно стоїть перед нею, то як чавунний грізнийobelіск, то як мусянжове обличчя, що пильно вдивляється в неї страшними очима²⁶.

Водночас відзначимо, що «камінне» (у Лесі Українки) та «чавунне» (у творі Брасюка) виразно маркують різні культурні періоди: «камінне» – ранній модернізм, «чавунне» – модернізм 1920-х рр. Згадаймо знакові рядки П. Тичини із *Псалма залізу*, винесені в епіграф підрозділу: «Минув, як сон, блаженний час // і готики, й бароко. // Іде чугунний ренесанс, // байдуже мружить око».

Отже, винайдений механізм у романі Брасюка виявляє всі ознаки пекельної машини, а інженер-винахідник постає новітнім Командором, який замість каменю утілює стихію чавуну, гинучи у протистоянні з людиною мистецтва – Дон Жуаном нового часу.

Подібну проблематику – співвідношення техніки та мистецтва, машини та лірики, але зовсім інакше потрактування техніки та ставлення до машини демонструє роман К. Паустовського *Сяючі хмари*. Фабульно-сюжетний розвиток твору і генеза головного героя – капітана – покликана утверджувати подолання прірви між машиною та лірикою, конфронтації між інженерно-технічною та поетичною діяльністю, а отже, вищу гармонію творчості, результатом якої може виступати як винахід-механізм, так і поетичний твір. Авантюрно-пригодницька складова сюжету обертається навколо пошуків щоденника льотчика-винахідника Нелідіна, що має одночасно і технічну, і літературну вартість.

Винахід Нелідова – новітній авіадвигун – «наявний» у тексті не онтологічно, а в інтенції – у вигляді обговорюваних героями описів, функцій, креслень та пов'язаних із цим усім перспектив:

Нелидов сконструировал тысячесильный мотор весом в пятьсот кило. Это значит, что самолет с его мотором может взять вчетверо больше горячего и вчетверо удлинит полет²⁷; Нелидов придумал особый тип

²⁵ Там само, с. 232.

²⁶ Там само, с. 265.

²⁷ К. Паустовский, *Блестящие облака*, [online], http://royallib.ru/book/paustovskiy_konstantin/blistayushchie_oblaka.html, [11.08.2014].

конденсатора, сгущающего разреженный воздух тех страшных высот, куда он подымался, и нагнетающего его в цилиндры для взрыва. Нагнетание производит турбинка, действующая от напора воздуха²⁸.

Гармонійне й уважне ставлення до будь-якої речі постає доміантою світосприйняття льотчика-винахідника: чи то новітній механізм, чи виробі старовинних ремесел, що відходять у небуття, – вони однаково викликають у нього пошану та непідробний інтерес дослідника. Так, випадково опинившись у старому селищі ремісників-кустарів, відомий авіатор із науковою глибиною занурюється в історію та технологічні тонкощі кустарного виробництва (пише монографію). Ставлення до речей саме цього героя наочно втілює уподібнення мистецького твору і матеріального виробу, що відсилає нас до теорії про «зробленість» літературного тексту у формалізмі. Порівняймо:

Между полетами был перерыв, и за время перерыва он ухитрился написать две прекрасные работы: о поэте Мее и о «сколачивании фразы». Последняя работа особенно интересна. Она состоит только из примеров, объяснения к ним скупы и отрывочны. Нелидов берет ряд рыхлых неуклюжих фраз из книг некоторых писателей и «чистит» их, выбрасывает лишние слова, пригоняет и свинчивает с такой же тщательностью, как собирает мотор²⁹. І далі: фраза у него крепка, свежа, понятна. Освобожденная от столетней накипи, она получает первозданную ясность³⁰.

Конфронтацією між технікою та лірикою, механізмом та витвором мистецтва позначена життєва стратегія одного із головних героїв твору – капітана. Він оточує себе механізмами власного виробництва – вони заповнюють йому емоційну порожнечу, відсутність душевних прив'язаностей і замінюють невлаштованість життя:

По вечерам капитан возился над бесшумным примусом своей конструкции. Все у него было необыкновенное – и примус, и механический пробочник, отламывавший горлышки бутылок, и самодельный радиоприемник из коробки от папирос, и груды очень толстых книг, казавшихся старинными³¹. І далі: На стенах висело штук пять часов – капитан был любитель точных механизмов: барометров, секундомеров, хронометров и пишущих машинок. В отсутствие хозяина часы

²⁸ Там само.

²⁹ К. Паустовский, *Блстающие облака...*

³⁰ Там само.

³¹ Там само.

наполняли пустую дачу живым, очень тонким стуком, и сумрак со-сновых комнат казался теплее и уютнее³².

Капітан зневажливо ставиться до лірики, протиставляючи її техніці, натомість інший персонаж – Берг – був переконаним, що у справжньому винаході поезії і ліричного пориву «більше, ніж у віршах Пастернака»:

В разговоре с капитаном Берг назвал инженера «лириком». Капитан возмутился, – в его мозгу не укладывались два таких враждебных занятия, как моторы и поэзия. Берг же говорил, что, наоборот, в машинах и чертежах больше поэзии, чем в стихах Пастернака. Однажды он назвал океанские пароходы «архитектурными поэмами». Капитан фыркнул и обругал Берга³³.

Натомість інженер Симбірцев – фахівець із двигунів внутрішнього згорання – виступає прикладом гармонійного поєднання техніки і лірики, машини і поезії, саме тому «к инженеру капитан отнесся недоброжелательно, – как может построить даже дрянной мотор человек, склонный к лирике?! *Форменная чепуха!*»³⁴. Врешті після порятунку проекту двигуна Нелідіна та віднайдення щоденника льотчика капітан захоплюється поезією. Отже, К. Паустовський врешті примирює і гармонізує протилежні точки зору: механізм постає у нього витвором людського розуму і духу, таким, що вивищує інтелектуальні та духовні можливості людства.

Таким чином, у проаналізованих нами творах концепт машини постає яскравим маркером ідейно-естетичних пошуків 20-х рр. ХХ ст., виявляючи широкий спектр ідей: від механізма, що ошляхетнює душу людини, до пекельної машини у А. Платонова; від людини-машини до химерної невидимої машини, що насилає безумство у Ю. Олеші; від чавунного Командора, що гине через власний винахід у протистоянні з людиною мистецтва, у Г. Брасюка – до гармонії між технікою та поезією, механізмом і ліричним твором у К. Паустовського.

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Там само.

SUMMARY

**The Concept of a machine in modernist novel of the 1920s
comparative aspects**

This article analyzes the peculiarities of the ideological and aesthetic embodiment of the concept of a machine in Ukrainian and Russian novels of the first third of the twentieth century in comparative aspects on the basis of the works by Gordij Brasyuk, Yuri Olesha, Andrei Platonov, Konstantin Paustovsky. In particular, it was established that the concept of a machine appears to be a bright marker of ideological and aesthetic search of the 1920s, that embodies a wide range of ideas: from mechanisms that improves human soul to infernal machine in the novel *Chevengur* by A. Platonov; from a man-machine to a bizarre invisible machine that sends madness in the novel *Envy* by Y.Olesha; from cast-iron Commander who dies because of his own invention while confronting the man of art in the novel *Donna Anna* by G. Brasyuk to the harmony between technology and poetry, mechanism and lyrical literary works in the novel *Shining clouds* by K. Paustovsky.

Keywords: concept of a machine, motive of infernal machine, machinery myth, novel.

Ключові слова: концепт машини, мотив пекельної машини, міф техніки, роман.