

УДК 82-313.3

О. Ю. ДОВГАЛЕНКО

м. Миколаїв

dovgalenka93@mail.ru

ВЕРТЕПНА МОДЕЛЬ СВІТУ В «ПОДОРОЖІ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ» МАЙКА ЙОГАНСЕНА

У статті розглядається модель суспільного життя крізь призму іронічного змалювання дійсності. На матеріалі роману Майка Йогансена «Подорож...» робимо спробу схарактеризувати засоби творення іронічності та їх роль у вираженні суспільної свідомості.

Ключові слова: роман, автор, іронія, авангард, вертепна модель, абсурд.

Іронічне змалювання дійсності як основа творення суспільного життя у літературі 20-х рр. ХХ ст. постає яскравим виразником людської свідомості. Письменники неодноразово звертались до засобів іронії, оскільки вона створює колорит справжності, емоційності зображуваного, «оживлення» стандартної композиційної основи твору. В основі української літератури 20-х років минулого століття лежить «принцип можливості, який декларує відмову від статичного погляду на порядок речей. Відповідно твір мистецтва перебуває в русі, започатковуючи нові механізми сприймання і взаємини між автором і реципієнтом» [2, 10]. Блискучий приклад іронічного змалювання дійсності в українській літературі ХХ століття – експериментальний іронічний роман Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію». Іронія М. Йогансена спрямована на показ конфлікту інтерпретацій в уяві читача героїчного доктора Леонардо і прозаїчного селянина Данька. Тонке іронізування над епохою та її «героями» вибудовується під пером М. Йогансена у цілісний філософський погляд на життя – у світі, де відносні сприйняття подій і відносною має бути і творчість, і буття, і ідеологія, і мистецтво.

Розробкою проблеми використання засобів іронічного у «Подорожі...» М. Йогансена займались Н. Бернадська, М. Гірняк, В. Денисенко, Р. Семків, О. Філатова. Науковці у своїх розвідках аналізують образну систему твору та її іронічне змалювання, елементи іронічно-

го зображення подій, що використовує автор для передачі реальної атмосфери у романі, засоби іронії як складові компоненти творення справжньої моделі людського буття в авангардному тексті тощо.

Мета нашої статті полягає в дослідженні іронічної складової роману Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» та визначенні ролі іронії у вираженні суспільної свідомості українського народу.

Іронія належить до фундаментальних механізмів семантичних трансформацій у тексті. Насамперед іронія зберегла своє традиційне значення принципу мислення і художньої творчості. Також іронію відносять до стилістичних фігур або до художніх тропів, які виражають «глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення» [6, 321]. Як зазначено в Літературному енциклопедичному словникові, іронічне ставлення реалізується за допомогою гротеску, парадоксу, пародії, дотепу, гіперболи, контрасту, поєднання різних мовленнєвих стилів тощо [7, 132]. Наведемо приклад, в якому іронічність створюється за допомогою дотепності та парадоксу: *«І от цей самий мистецький народ, що дорівнює в художній умілості навіть негрському, а не тільки японському талантові, цей самий народ зовсім не розуміє краси»*[4, 455]. Часто ключ до іронії міститься не в самому вислові, а в контексті або інтонації, інколи (особливо в прозі) – тільки в ситуації висловлювання.

У прозових текстах «романтиків вітаїзму» іронія домінує не лише як одна з найбільш використовуваних риторичних фігур, але й «перетворюється на більш загальний чинник – передумову, заздалегідь покладений принцип написання цілого тексту, «спільний знаменник», до якого зводиться текстуальна, у тому числі й художня структура» [8, 8]. Так, у романі Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію», в якій вагоме місце займає ігровий чинник, іронія виявляє себе як форма художнього мислення. Тут найяскравіше втілено ознаки модерністичної художньої парадигми доби «романтики вітаїзму», свідченням чому став йогансенівський авторський текст, що дефінітивно закладав у своїй структурі ускладнення проекту універсального читача кардинально нової, семантично і структурно орієнтованої на інший, ніж до того, філософський тип моделі світу, в якій взаємовідбиваються поверховий і глибинний зрізи.

Сміх для Майка Йогансена – життєстверджувальна сила, яка допомагає протистояти абсурдності, антигуманності й несправедливості світу. За висловом самого М. Йогансена, єдиною безпечною для письменника філософською позицією є «іронія та скепсис, бо вони принаймні нічого не висувають позитивного, а тільки заперечують» [4, 392].

Комічне в «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію» найяскравіше виражається у грі, коли відбувається «коливання» здібності судити про явище і його ідеальний образ, що впливає на афект задоволення. Твір Майка Йогансена якнайповніше використовує риторичний потенціал іронії, що розщеплює структурні елементи тексту. Іронічне поєднання образів, символів, що належать різним стильовим парадигмам й естетичним традиціям, створює враження карнавальної розкутості й алогічності, коли обличчя і маску не просто розрізнити в калейдоскопі перетворень. Автор, обравши стратегію вільної гри з читачем, використовує іронію, яка, втілюючись засобами пародії, гротеску, колажу, творить амбівалентний текст з нестійкою, хаотичною будовою. «Сама струк-

тура “Подорожі ученого доктора Леонардо...” – це дотепне пародіювання багатосторінкових романів» [1, 141], – зауважує Н. Бернадська. В інтертекстуальному полі твору помітні впливи Сервантеса на поетику комічного Йогансена, традиції «стерніанської подорожі, гоголівські фантазмагорії», а також присутність дискурсу «Рабле, Гофмана, українського бурлеску» [1, 138].

Заявлений як «Книга пейзажу», «флорофаунний» роман, твір Майка Йогансена нагадує бароковий ляльковий театр. Принаймні, назва твору, його структура засвідчують наявні в тексті сильні культурний та хронологічний коди, що сягають корінням барокової доби. Проекція колишнього мистецького дійства у «Подорожі...» здійснюється на рівні емоційної образності: це виявляє себе в маріонетковості, об'єктності персонажів, їх національній забарвленості, а також у «двосвітності» буттєвої парадигми. Однак нерідко автор вдається до законів карнавальної свободи і тоді про високе, непроминальне говориться в бурлескному тоні, а понижене піднімається на рівень ідеалу.

Вертепна модель світу як композиційний принцип саме й була покладена в основу «Подорожі...». Цілісність новітнього мистецького дійства забезпечує автор (*«Я, автор цієї повісти і отець Дона Хозе Перейра та його приятеля, рудого сетера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних й нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно ...»* [4, 399], – зауважує він) – один із провідних героїв твору, що повсякчас грається з читачем. Йогансен артикулює до принципу лялькового дійства, що полягає в автоматизації рухів, які імітують і тим самим пародіюють людські рухи. Те, що в житті зовсім не смішне, як-от смерть Данька Перерви від сокири куркуля Щовби чи, скажімо, невідповідність між заманливою мрією про «азіатський Ренесанс» та дійсністю, яка з цією мрією не збігалася, – стає смішним у вертепній моделі світу, «архітектурний» еталон якого письменник використав із сатиричною метою.

У йогансенівському художньому дискурсі виявляє себе «деміфологізація основних метанаративів епохи» [3, 136]. Автор відверто

глузує з тогочасного вульгарно-соціологічного літературознавства, що обстоювало ілюстративно-прикладну методологію осмислення словесної творчості, ігнорувало художню інтуїцію, заперечувало мистецький хист, вважаючи висхідним критерієм творення літератури класове походження, партійність. «Один відомий критик, приміром, запевняв мене, що добрий стиль, блискуча фабульна конструкція, драматичне напруження твору, що давалися буржуазії довгою роботою, самі звалються під перо пролетаріятові, як тільки пролетаріят, ознайомившись із політграмотою Коваленка, візьметься писати оповідання. Правда, цей критик мізерний, напівбожевільний істерик, але йому пощастило надрукувати вже багато знаків і за нього взяли добре лише останніми часами» [4, 396]. При цьому сміх Йогансена спрямований не стільки на окремі типи, скільки на саму атмосферу, сам стиль епохи 20-х років ХХ століття – суспільні уявлення, думки, культуру як вона передавалась у різних дискурсах (філософських, естетичних, літературознавчих тощо) того часу, у всіх видах суспільного зв'язку. Автор згадує про людей, які, «... повернувшись з-за кордону, вміють розповісти тільки про те, як у німецьких готелях улаштовані ванни, який обід можна знайти в Парижі, як одягаються холуї в Лондоні і як кусаються клопи в готелях Іспанії. ... Вони повернулися на радянську батьківщину в європейських штаних, з кишнями, напханими гігієнічними резиновими препаратами» [4, 392–393]. Такі люди є смішними, адже в їх рецепції європейськість зводиться лише до зовнішніх форм життя. Але свої авторські міркування Йогансен не оголює, лише грається ними. На наш погляд, уже в заголовку роману – «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» – обігрується актуальна в культурному житті 20-х років тема європеїзму.

Географічна назва – Слобожанська Швейцарія – містить у собі іронічний підтекст. Адже це не лише реальний топонім; для української свідомості 20-х років було властиве переживання свого простору як частини цілого – усїєї Європи. Отже, в авторському тексті Слобожанська Швейцарія – не так географічне поняття, як культурологічний і психологіч-

ний феномен, яка вирізняє основна дихотомія Схід / Захід. Тому й виводить автор дію за простір – то в далеку Іспанію, то в безмежжя українського степу, то на терени всієї України. Поза тим, авторський прийом переміщення відповідає й містеріально-інтерлюдійному характеру твору.

М. Йогансен, надаючи слово не персонажам, а лялькам, які відверто висловлюються про себе і світ, художньо втілює основоположну ідею руху, що зводилася до інтенсивних пошуків української перспективи, при цьому використовує символіку. В авторському тексті виявляє себе архетип світового дерева, який трансформується в образ-символ, що набирає конкретних ознак – це «груша, а не, приміром, берест чи ще якесь дерево» [4, 419].

Однак у Йогансена дерево постає не лише символом життя, плодючості і моделлю світотворення, але й також виявляє ту життєву форму, що сприймається у повсякденному українському досвіді і є джерелом життєвої енергії. Актуалізуючи символ дерева, Йогансен здійснює спробу тимчасово поєднати вічне із проминальним, ідеально-утопічне з реальним. Митець орієнтується, з одного боку, на біблійну традицію, згідно з якою дерево – центр досконалого Божественного космосу. З іншого боку, кожне людське буття є космічним деревом життя в мініатюрі. Леонардо Пацці з-під Болоньї, коли знайомить Альчесту з ландшафтом Слобожанської Швейцарії, звертає увагу супутниці на дерево: «Он там понад дубовим і ясеневим молодняком на горі стремить одиноке дерево» [4, 432]. Тут дерево не лише постає єднальною ланкою між минулим, теперішнім і майбутнім, а й має знижену інтерполяцію. Пояснення Леонардо щодо груші тут дуже показовий штрих, адже в рецепції українця саме це дерево викликає певні асоціації: «Вирубавши ліси, українець залишає груші. Восени в одну з субот його сім'я піде в ліс, узявши з собою міхури. Його жінка й діти наберуть повні лантухи диких грушок, маленьких і прикрих на смак. Вони попечуть ці грушки в попелі і вечорами їстимуть їх, як ... шоколадні цукерки Моссельпрому. Ця груша є селянський Моссельпром» [4, 433].

У йогансенівському тексті весь світ сприймається у своїй веселій відносності й

організований на основі сміху, який є амбівалентним: одночасно веселий і викривальний, заперечувальний і стверджувальний, такий, що ховає і відроджує. Він є одним із виявів життєспроможності України, здатності поглянути збоку на самого себе, посміятися з себе. У «Подорожі ...» світ постає у русі та постійному адекватному осмисленні.

Адресуючи роман «розумному читачеві і прекрасній читачці», письменник застосовує техніку подвійного, орієнтуючись як на елітарну меншість, здатну збагнути особливі значення, так і на масового читача, який спроможний застосувати лише загальнодоступні коди. Автор у тексті наголошує, що фігури героїв роману – «прості картонні ляльки», «рухомі декорації», але живим, справжнім лицедієм у неомістерії постає український ландшафт, зокрема степ, що відіграє важливу семантичну роль. Степ у тексті – *«непевний, непередбачуваний, безмежний, але у цьому степу буває під і верх. На око вони нічим не різняться, та старий степовик одразу помічає, що на версі більший буває обрій і не ті ростуть трави, що на поду. І трави в поду трішки зеленіші й пізніше сохнуть»* [4, 394]. Єдиний перехід на шляху Дона ХозеПерейри – роз'єднання степу на під / верх, ставило перед мандрівником необхідність вибору: йти подом чи йти верхом. І Дон ХозеПерейра й Родольфо пішли подом, де й зустрілися з велетенськими людьми, *«що ходили надокколо конічних копиць»*. Вони *«накладали в гарби пшеницю, і Дон ХозеПерейра, не дуже твердий у політичній економії, узяв їх за пролетаріят»* [4, 399]. Адже він теж у минулому – пролетар, який *«возив вугілля на кораблі у Барселоні»*, і тому *полюбив цих людей українського степу, та й «щир, щирей і щиріця», які росли в українському степу, були ж*

«амарантами» і його Еспанії. Щоправда, Родольфо не сподобалася «така примітивізація поняття пролетаріят» [4, 398].

Отже, використовуючи прийоми та засоби шаржу, гротеску, іронічного пародіювання у романі, Йогансен вказує на такі риси української етнопсихології, як східний ірраціоналізм, стихійність, емоційність, що особливо яскраво проявлялися у 1917–1920-х роках. Навіть зовнішність куркулів – стихійно-барокова – в авторському тексті репрезентує персоніфікацію Сходу. Естетична гра Майка Йогансена на тлі заполітизованого часу 20-х років століття була явищем модерним і непересічним. Його «Подорож ученого доктора Леонардо...» – нове слово в тогочасній українській прозі – і в змісті, і в формі. Іронія набуває сили філософського узагальнення, перетворюючись із засобу зображення дійсності на художню форму бачення та інтерпретації явищ життя.

Список використаних джерел

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Н. І. Бернадська. — К. : Академвидав, 2004. — 368 с.
2. Гірняк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко / М. Гірняк // Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. — Львів : Літопис, 2004. — С. 5—20.
3. Денисенко В. Сміх в українській модерністичній прозі / В. Денисенко // Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність) / В. Костюк, В. Денисенко. — К., 2002. — С. 95—172.
4. Йогансен М. Вибрані твори / М. Йогансен ; [упоряд. Р. Мельників]. — 2-ге вид., доп. — К. : Смолоскип, 2009. — 768 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, І. Ю. Коваліва, В. І. Теремка. — К. : Академія, 2007. — 752 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
7. Семків Р. А. Іронія як принцип художнього структуротворення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Р. А. Семків. — К., 2002. — 18 с.

O. DOVHALENKO
Mykolaiv

VERTEP MODEL OF THE WORLD IN «THE ADVENTURE SCIENTIST OF DOCTOR LEONARDO AND HIS FUTURE MISTRESS BEAUTIFUL ALCHESTA TO SLOBOZHANSCHYNSKA SWITZERLAND» BY MIKE JOHANSEN

The article deals with the model of social life through the prism of ironic describing of the reality. On the material of Mike Johansen's «The adventure...» we do an attempt to characterize the means of creation of irony and their role in expressing the social consciousness.

Key words: a novel, an author, irony, avant-garde, verтеpnaya model, absurd.

Е. Ю. ДОВГАЛЕНКО

г. Николаев

ВЕРТЕПНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В «ПУТЕШЕСТВИИ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО И ЕГО БУДУЩЕЙ ЛЮБОВНИЦЫ ПРЕКРАСНОЙ АЛЬЧЕСТЫ В СЛОБОЖАНСКУЮ ШВЕЙЦАРИЮ» МАЙКА ЙОГАНСЕНА

В статье рассматривается модель общественной жизни сквозь призму иронического изображения действительности. На материале романа Майка Йогансена «Путешествие ...» пытаемся охарактеризовать средства создания ироничности и их роль в выражении общественного сознания.

Ключевые слова: роман, автор, ирония, авангард, вертепная модель, абсурд.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2015

УДК 821.161.1-31.09

О. В. ДОНЦОВА

г. Днепропетровск

Daffodil27@ukr.net

СИНЕСТЕЗИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В. НАБОКОВА

В статье исследуется вопрос синестезии как художественного приема, оказывающего значительное влияние на формирование стиля психологической прозы В. Набокова. В процессе изучения данного вопроса выделяются различные виды синестезии, как-то: звуковая, слуховая, аудио-визуальная, кинестетическая. Автор исследования анализирует явление хроместезии, наиболее полно отражающее характер психологичности романов писателя с языковой точки зрения. Изучается роль синестезии при выборе особенной по эмоциональной окраске лексики для передачи тех или иных душевных состояний либо переживаний персонажей романов В. Набокова.

Ключевые слова: психологизм, синестезия, межчувственный перенос, «цветной слух», эстетика.

В рамках вопроса языковой эстетики романов В. Набокова необходимо обратиться к понятию синестезийности текста – той черте поэтики произведений В. Набокова, которая ярчайшим образом подчеркивает тонкость подхода писателя к речевой наполненности своих работ. Существует множество вариаций трактовки понятия синестезии среди литературоведов в силу отсутствия однозначного определения синестезии как категории сенсоральной.

Конечно же, многосторонность и художественную глубину прозы В. Набокова вряд ли возможно пояснить исключительно синестезийностью мышления писателя, однако несомненно то, что все творчество В. Набокова пронизано межчувственными переносами, отраженными непосредственно в стилистических фигурах, художественных тропах и психологических реалиях прозы писателя. Имен-

но психологизм его прозы имеет возможность реализации во многом благодаря обращению к приему синестезии, исследование механизма которого, несомненно, расширяет рамки восприятия психологического текста произведений В. Набокова, расставляет акценты в процессе изучения языковой и собственно лингвистической стороны компетенции писателя.

Обратимся к синкретизму синестезии психологической и литературной, что характеризует прозу В. Набокова. Синестетическая основа той или иной фигуры речи у В. Набокова – самая разнообразная: визуальная, кинестетическая, осязательная, вкусовая, слуховая. Г. Н. Филиппова выделяет так называемую партитивную синестезию, «когда один элемент обозначает эмоцию, а другой синестетический – метафорически преобразует значение всего сочетания», приводя примеры