

УДК 821.161.2'06-1.09 С. Андрухович

ГАЛИНА КОСАРЕВА

м. Миколаїв

kgala7705@gmail.com

КОНЦЕПТИ МАГІЇ ТА КАРНАВАЛУ ЯК ІДЕНТИФІКАЦІЙНІ МАРКЕРИ МЕТАІСТОРИЇ У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

У статті на основі карнавальної, інтертекстуальної та архетипної теорій проаналізовано актуалізацію концептів магії та карнавалу як ідентифікаційних маркерів метаісторії у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. З'ясовано, що образ фокусника Ернеста Торна як блазня, трікстера постає одним із провідних у семіотиці роману. Зокрема простежується трансформацію цього образу через специфічні дивацтва протагоніста роману. Вони стають формою для оприявлення «внутрішньої людини», який за професією є ілюзіоністом, а за сприйняттям – філософом, що проговорює екзистенційні питання буття. Визначено також роль і функції топосу «щасливої Австрії» як інтертекстуального бахтінського концепту карнавалу. Зроблено висновок, що ключовим у художньому світі роману стає концепт постмодерного Карнавалу як іронічно-гротескового симулякру.

Ключові слова: магія, карнавал, метаісторія, трікстер, поетика твору.

Категорії магії та карнавалу є надзвичайно популярними в сучасній масовій літературі, особливо у контексті сприйняття та осмислення митцем історії загалом та історії буття окремої особистості. Зауважимо, що історія у творах початку XXI століття починає містифікуватися й дещо набуває ігрових, іронічних стратегій, характеризується нелінійним хронопомом, ексцентричністю сюжету, зверненням до прийомів «гри масками» та інтертекстуальності. Серед таких творів можна виокремити «Львівську сагу» П. Яценка (2010), «Танго смерті» Ю. Винничука (2012), «Фелікс Австрія» Софії Андрухович (2014). До того ж, специфічне значення у карнавальному дискурсі українського постмодернізму має модифікований образ трікстера, фріка як усвідомлення двоїтого, амбівалентного світу людини.

Творчість С. Андрухович, зокрема поетика і проблематика роману «Фелікс Австрія», який став лауреатом конкурсу «Книга року ВВС – 2014», розглянуто усебічно – від рецензій критиків (М. Бриних [5]) до статей науковців про жанрову еkleктику (О. Когут [8]), інтертекстуальні площини (розвідки Г. Левченко [10]) тощо. Попри те, вагому роль має доповнення цих студій матеріалами з комплексного текстуального вивчення концептів магії та карнавалу з т. зору стратегій карнавальної поетики (М. Бахтін [3]), архетипної структури трікстера (К. Юнг [11], Д. Гаврилів

[7]), міфопоетики Клода Леві-Стросса [9], а також семіотичних кодів моди (Ж. Бодріяр [4], О. Б. Вайнштейн [6]). Відтак даний аспект обумовлює актуальність і наукову новизну цієї розвідки.

Метою пропонованої студії є з'ясування особливостей репрезентації концептів магії та карнавалу як ідентифікаційних маркерів метаісторії у романі.

За визнанням самої авторки твір написано в жанрі модифікованого історичного роману, хоча ознайомлення і з його змістом дає право стверджувати, що історична тема все ж є декорацією та веде до розкриття долі і характерів протагоністів, у який знаходить своє втілення жанрова матриця постмодерністського роману з різними його еkleктичними рисами. Прозаїк в інтерв'ю зазначає, що «вибравши декорацією сюжету Східну Галичину початку XX століття, я мусила поглибити свої знання з історії Австро-Угорської імперії, зацікавитись династією Габсбургів, з'ясувати тогочасну політичну, соціальну, культурну ситуацію на Заході України і багато іншого. Але найважливішим для мене було створення особливої атмосфери, в яку читач повірить і в яку захоче зануритись – достовірної атмосфери того часу, яка складається з дрібниць, із повсякденних деталей. У моєму романі йдеться не про історичні процеси, а про повсякденність» [1].

Жанр цього роману не можна маркувати лише як «об'єктивну історію» про життя мультикультуральної Галичини на зламі XIX–XX століть. Це метаісторія, оскільки розповідаючи / деконструюючи події минулого, Софія Андрухович все ж застосовує постмодерністські маркери, які репрезентовано передусім кризь призму поетики «карнавального письма» та метафори театру як життя-ілюзії, яке зображено вже у першому розділі роману. Софія Андрухович пропонує читачеві екскурс до Станіславів, «Звичайного міста на кресах «щасливої Австрії», полікультурного та багатонаціонального із «розмаїттям етносів-русинів, поляків, німців, вірмен, євреїв, угорців, циган» [2, 13] та пов'язаного із історико-культурною ідентичністю зламу XIX–XX століть, коли, як відомо, Галичина перебувала під протекторатом австрійсько-цісарського уряду (з 1772 по 1918 рр.). Художня інтерпретація цього топосу вибудована в традиціях масової крутійської, любовної, фантастичної і водночас глибоко психологічної історії. У рамковому зовнішньому часопросторі зображено карнавальний світ – «світ навиворіт» (за М. Бахтіним [3]): «Карнавал на карнавалі: бал техніків у театральній залі, перший «вовняний» вечір – в Музичному товаристві ім. Монюшка, у казино – академічна вечірка, костюмований раут...» [2, 7], «...фотопластикум-пристрій для одночасної демонстрації стереоскопічних зображень групі глядачів [2, 13], еkleктичний театр [2, 13].

Магічне впливає на архітектоніку твору. Вона складається зі своєрідного обрамлення-пожежи, яка охопила будинок лікаря Агнера 28 вересня 1868 року (в історії відома як Мармулядова пожежа) та фінальної площини роману, події якого відбуваються вже 1900 році, пов'язаної також із руйнівною силою цієї первісної стихії – «хімерний будинок» [2, 214] Аделі та її чоловіка Петра теж випадково спалахує, що асоціюється із циклічністю часу – знищення та утворення чогось нового (а роман, справді, має, відкритий фінал: незрозуміло, що станеться із Стефою, чи народить дитину Аделі тощо).

Зауважимо, що авторка звертається до семіотичного аспекту моди помежів'я XIX–XX століть, яку можна тлумачити як один із ідентифікаційних маркерів наскрізної літератур-

ної карнавальної поетики. За Ж. Бодріаром: «Мода – це театр, де кожен може змінити свою роль чи своє амплу. Потяг до моди є природнім. Мода може змінити смисл ситуації, занурити людину в нову систему знаків. Для людини мода є дзеркалом, в якому відображається бажання власного образу. Мода – це свято і гра» [4, 292]. Приміром «оживлення» фріків (людей, що яскраво та виключно вдягаються, ведуть незвичний спосіб життя), може слугувати опис зовнішності станиславівських юнаків: «...() наші місцеві гоґусі – лощені й пахучі молодики з тонкими вусиками і волоссям, рівно зачесаним на проділ посередині. Усе у них перебільшене, ніби насильно розтягнуте в різні боки: велетенські коміри, фантастичні кравати з химерними візерунками, капелюхи неймовірної височини (здається, не влізуть у двері) [2, 15]. Або ж бутафорське вбрання панянок: «На лебединих (хоч нерідко – теж курячих або й індічих) шийках – золоті ланцюжки з медальйонами, серцями та хрестиками, заново видобуті з закамарків набитих прикрасами скриньок. На таких же золотих ланцюжках розгойдуються взад-вперед віяла: одна перевісила його через плече, інша – прикріпила на пояс. Черевички й панчохи у кожної – до кольору сукні» [2, 15].

У такий спосіб, через гротескні образи змальовано декоративну природу людини, її штучний бутафорський світ. І водночас одяг у романі виступає як маркер контрастів у сприйнятті соціальної ідентичності: «І то – у вишиванці!» – з презирством шипить пані з «каравелою» на голові [2, 15]. Таких докладних описів вбрання у романі чимало, у яких оприявлено процеси фетишизації одягу, а а також одяг як декорація Європи початку XX століття: «Ми наче всередині величезного зігнилого яйця [2, 55].

У такому видовищному топосі зовнішнього благополуччя (а насправді апокаліптичних мотивів) несподівано з'являється «просто з повітря» [2, 18] «шевальє, маг, ілюзіоніст, власник львівського Колізею» [2,169] Ернест Торн.

Конвенції образу цього фокусника мають опозиційну, пародійну природу та відіграють сюжетотвірну роль у романі: з одного боку, справді, можемо помітити риси магічного реалізму, що співвідноситься із латиноамериканською традицією (наприклад, численні

його магичні ритуали, пов'язані із зникненням у повітрі речей, людей тощо), а з іншого – все це виявляється лише «добре продуманим фокусом і розгадка – на відстані простягнутої руки, просто перед очима ошелешеного роззяви» [2, 14]. Магія для нього є доволі дієвим способом досягнення власної профанної мети (у фіналі роману інтригу розкрито: читач дізнається, що викрадачем скарбів виявляються саме цей ілюзіоніст та його учень, «паперовий хлопчик», Фелікс. До того ж, цей ошуканець володіє даром гіпнотичного нав'ювання, в результаті якого публіка на виставах «мовчки сидить, боїться поворухнутися» [2, 24]. Цей мотив може співвідноситись із образом Маріо із новели Т. Манна «Маріо і чарівник», а також Колекціонера із однойменного роману Дж. Фаулза. Вочевидь, С. Андрухович провокує досвідченого читача на своєрідну гру в «упізнавання» власне образу чарівника-ошуканця, який є медіумом між двома світами і відповідно хронотопами у романі: світом карнавально-видовищним (фікційним), що нашаровується на інший світ – реальний (нелінійний постмодерністський), у якому також поєднано соціально-історичні (реальні) та міфологічні (ірреальні) площини, що також є особливістю метаісторії у романі.

У творі Торн як тонкий психолог відчуває і проговорює травматичний світ нараторки Стефанії, життя якої він називає «ілюзією», грою, примірянням на себе різних масок: ляльки, відданої служниці, божественної коханки уніатського священика Йосифа Рідного або ж названої матері Фелікса. Він, як ніхто інший у романі, найбільш глибоко відчуває «дві осі» розполовиненого світу цієї жінки, фактично відкриваючи їй очі на те, що вона живе в ілюзорному, ляльковому світі. Торн бере на себе роль своєрідного філософа, з вуст якого звучать роздуми про самообман у людській природі: «Люди бачать саме те, що хочуть. Люди щасливі обманюватись. Забери у них ілюзію – і вони рознесуть весь цей світ на друзки: повені, пожежі, нещастя. Лише на ілюзії, на обмані себе тримається земний порядок, Стефцю» [2, 175]. Цікавими є рефлексії Ернеста щодо природи кохання: «Любов – це єдиний вияв магії в нашому світі, схожому на холодний годинниковий механізм. Без любові всі ці мета-

леві коліщатка швидко заржавіли б і покришилися [2, 181]. Він характеризує також циклічність світу: «По колу, по колу ганяє цей світ за власним обскубанним хвостом...» [2, 181].

Авторка принагідно зазначає, що образ цього блазня є епізодичним у романі, попри те, заслуговує більшої уваги читачів перш за все своїм суперечливим характером, здатністю проговорювати справжню сутність речей у світі, дуже тонко відчувати психологію людини і впливати на неї. На нашу думку, у романі репрезентовано архетипні властивості Ернеста Торна як упізнаваного Трікстера. Як відомо, за К. Юнгом «трікстер – це колективний образ Тіні, сукупність усіх нижчих рис характеру в людях» [11, 256]. Подібну характеристику авторка надає йому у романі: «...спритний і облудний шарлатан...» [2, 182]. Натомість відбувається постмодерністська гра на рівні імені, адже в перекладі з німецької ім'я Ернест означає серйозність, боротьбу. Відтак символічне ім'я цього протагоніста також виступає складовою метанаративу у романі.

Цей фокусник є маргінальним персонажем-антогоністом, його зневажають або ж просто бояться, оскільки він має здатність маніпулювати свідомістю людей. Водночас у творі відбувається конструювання образу мага через трансформацію із «великого родового народного тіла» (за М. Бахтіним [3]) до образу Трікстера, важливою рисою якого також є лімінальність. Вдруге він з'являється на сторінках роману вже у Розділі 14, коли приходить до будинку-корабля Аделі та русина Петра, щоб знайти хлопця, на ім'я Фелікс. Він, як виявляється, брав участь у його магичних спектаклях і втік від шевальє, коли під час вистави на сцені померла його мати. Після цієї події «камінний хлопець» (його так називали внаслідок вродженої аномалії кісток) оселився у їхній родині. На сторінках роману прочитуємо з вуст Торна: «Життя можна почати з початку, від завтра припинити обманювати і почати молитись» [2, 186]. Але у кульмінації лунає, що «у Львові триває слідство над тим шахраєм і злочинцем Торном» [2, 214].

Відтак, образ цього трікстера Е. Торна допомагає читачеві скласти мозаїчні враження про особистість Стефанії в єдине ціле. Зрештою, символічним є той факт, що наприкінці

роману вона розмірковує: «Я сама собі стала ілюзіоністом, який вводить в оману, і публікою, що з охотою піддається гіпнозові. Тепер можна молитись – і для цього не потрібні чудодійні ікони. «Молитва – дим від спалених ілюзій, який розчиняється в небі» [2, 278]. Вона нарешті перестає належати іншим людям і знаходить СЕБЕ, до котрої так довго і хворобливо йшла, приносячи себе хворобливій ідеї служіння (до речі, тут відчутні інтертекстуальні зв'язки із романом Г. Гессе «Гра в бісер»).

Отже, концепти магії та карнавалу репрезентовано через художні рівні: взаємодія зовнішнього карнавального (фікційного) і реального (соціально-історичного часопростору, а також внутрішнього екзистенційного часу протагоністки твору (хронотопу пам'яті); наративні стратегії (ненадійність нараторки Стефанії Чоренько, її параноїдальність та викривлені думки); сюжетно-композиційні складові (художні проєкції містичного, магія та її риси у часопросторі); своєрідність образної системи зображення образу фокусника, який інспірує внутрішні переживання Стефанії та проговорює карнавально-гротесковий топос ззовні «щасливої Австрії» на зламі XIX–XX століть. Науковий інтерес щодо подальших розвідок становить компаративний аспект в актуалізації проблеми магічного коду у творчості сучасних письменників-постмодерністів, зокрема у доробку Ю. Виничука.

HALYNA KOSARIEVA
Mykolaiv

THE CONCEPTS OF MAGIC AND CARNIVAL AS IDENTIFICATION POINTS OF METAHISTORY IN "PHOENIX AUSTRIA" NOVEL BY SOFIA ANDRUCHOVYCH

The article is devoted to actualization of magic and carnival as identification points of metahistory due to carnival, intertextual and archetype theory in "Phoenix Austria" novel by Sofia Andrukhovych. Data shows that image of a magician Ernest Thorne as jester, trickster is one of the main in semiotics of the novel. However it is traced transformation of this image through weirdness of the novels protagonist. It became the form of manifestation the inner person who is illusionist by occupation, but philosopher by perception what shows the existent questions of life.

It is determined the role and functions of the place "happy Austria" as intertextual Bahtins concept of carnival. The following comes to conclusion that central concept of novel is the concept of postmodern Carnival as ironically grotesque simulacrum.

Key words: magic, carnival, metahistory, trickster, the poetics of novel.

Список використаних джерел

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : [інтерв'ю] [Електронний ресурс] / С. Андрухович. — Режим доступу: <http://www.chytomo.com/interview/sofiya-andruxovich-nazvu-knizhki-feliks-avstriya-meni-pidkazav-batko>.
2. Андрухович С. Фелікс Австрія : [роман] / С. Андрухович. — Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. — 288 с.
3. Бахтин М. Функции плута, шута, дурака в романе // Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234—407.
4. Бодрийяр Ж. Соблазн / Ж. Бодрийяр Ж. / [пер. з фр. А. Гараджи]. — М. : Ad Margeninem, 2000. — 307 с.
5. Бриних М. Читач повірить цій історії, бо її правдивість криється в мові [Електронний ресурс] / М. Бриних. — Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_citach-povirit-cij-istoriyi-bo-yiyi-pravdivist-kriyetsya-v-movi-brinich-prof-feliks-avstriya/585349.
6. Вайнштейн О. Б. Денди, мода, література, стиль життя / О. Б. Вайнштейн. М. : Наука, 2006. — 640 с.
7. Гаврилов Д. А. Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре / Д. А. Гаврилов. — М. : Социально-политическая мысль, 2006. — 239 с.
8. Когут О. Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» / Оксана Когут // *Studia methodologica*. — Тернопіль : Редакторсько-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. — Вип. 40. — С. 128—134.
9. Леві-Стросс К. Структурная антропология / Клод Леві-Стросс. — Москва : СПб, 1985. — С. 128—134.
10. Левченко Г. Мармулядовий апокаліпсис або терапія постмодерном у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» [Електронний ресурс] / Г. Левченко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnufl_2016_1_31.
11. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. — К. : Государственная библиотека / К. Г. Юнг. К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. — 384 с.

ГАЛИНА КОСАРЕВА
г. Николаев

КОНЦЕПТЫ МАГИИ И КАРНАВАЛА КАК ИДЕНТИФИКАЦИОННЫЕ МАРКЕРЫ МЕТАИСТОРИИ В РОМАНЕ «ФЕЛИКС АВСТРИЯ» СОФИИ АНДРУХОВИЧ

В статье на основе карнавальной, интертекстуальной и архетипной теорий проанализированно актуализацию концептов магии и карнавала как идентификационных маркеров метаистории в романе «Феликс Австрия» Софии Андрухович. Выяснено, что образ фокусника Эрнеста Торна как шута, трикстера является одним из важных в семиотике романа. В частности прослеживается трансформация этого образа через специфические странности протагониста романа. Они становятся формой для актуализации «внутреннего человека», который по профессии является иллюзионистом, а по восприятию – философом, что проговаривает экзистенциальные вопросы бытия. Определены также роль и функции топоса «счастливой Австрии» как интертекстуально-бахтинского концепта карнавала. Сделан вывод, что ключевым в художественном мире романа становится концепт постмодернистского Карнавала как иронично-гротескного симулякра.

Ключевые слова: магия, карнавал, метаистория, трикстер, поэтика произведения.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.2017

УДК 821.16.091

ОКСАНА КОСІНОВА
м. Херсон
okosinova74@mail.ru

МУЗИЧНІСТЬ ТВОРІВ ПАВЛА ТИЧИНИ ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Б.-І. Антонич і П. Тичина – дві визначні постаті не лише в українській, а й європейській літературах. Павло Тичина і Богдан-Ігор Антонич – сучасники. Ант онич, безперечно, був глибоко обізнаний із творчістю Тичини, а Тичина – чув про Антонича. Можна стверджувати, що шукання Істини й Гармонії – таке надзавдання ставили поети перед собою у своїй творчості.

Ключові слова: інтермедіальність, музика, поезія, гармонія, жанр.

Поняття музичності творів означає тривалу еволюцію, відколи вчені зацікавилися місцем поезії у системі мистецтв і взаємодією поезії і музики, як це помічаємо у трактатах Августина й Кассіодора, які уявляли собі теорію поезії як складову частину музики, або ж формування уявлень про музику як немістичне мистецтво і його зв'язок з поезією (Д. Гарріс, Т. Туайнінг, М.-П. Гі де Шабанон), чи вивільнення лірики від зовнішнього впливу музики (праця «Про музичну поезію К.-Г. Краузе»). У романтизмі поезія переорієнтувалася з живописної моделі на музичну, бо, за словами Й. Шлегеля, ідеалом і моделлю для ліричної поезії є музика. Про те, що лірика пов'язана з музикою не зовнішніми узами, а внутрішніми, писали Ф.-Й.-В. Шредер, Й.-Г. Зульцер, а Й. Гердер уперше застосував до поезії музичні категорії, назвав її

«музикою душі» та частково випередив етологію С. Малларме. Дослідники зверталися до вивчення, аналізу взаємозв'язків літератури і мистецтва, літератури та інших галузей (наприклад, науки). Проте і досі існує великий незаповнений дослідженнями простір – взаємозв'язок літературного і музичного.

У відомому античному міфі сказано, що Гармонія (у перекладі з грецької «злагода, лад») була донькою бога війни Арея та богині кохання і краси Афродіти. У міфі відбилась уявлення про гармонію як породження двох протилежних основ – краси і боротьби, любові і війни. Інший давньогрецький міф розповідає про походження всесвіту, де гармонія є протилежністю хаосу, що виступає однією з першооснов виникнення всесвіту. Хаос – щось позбавлене якості, визначеності, форми, це порожнеча, розпорошеність, гармонія ж