

opportunity to recognize the signs of the time and the originality of the author's personality in work, to identify the shapes of national and world culture.

Key words: universal, cultural-universal analysis, «ontological poetics», theme, image, motif, invariant / variant.

Стаття надійшла до редколегії
24. 11. 2015 р.

УДК 821.161.2-31.09

Юрій Фуц

Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда»

У статті розглядаються особливості реалізації романтичного мотиву двосвіття / двійництва в романі «Мальва Ланда» сучасного українського письменника Ю. Винничука. Стверджується, що в цілком постмодерністському за змістом та поетикою творі наявний романтичний складник (як тип творчості) і що зазначений мотив є її яскравим атрибутом. Здійснено аналіз основних форм вияву мотиву: зображення образів уявно-ідеального та сатирично-пародійного світів, творення системи персонажів-двійників та ін.

Ключові слова: постмодернізм, романтичний тип творчості, двійництво, карнавалізація, Ю. Винничук.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Творчість сучасного українського письменника Ю. Винничука добре відома українському читачеві. Автор прозових збірок «Спалах» (1990), «Вікна застиглого часу» (2001), «Місце для Дракона» (2002), повістей «Ласкаво просимо в Щуроград» (1992), «Діви ночі» (1992), «Житіє гаремное» (1996), романів «Мальва Ланда» (2000), «Танго смерті» (2012), книг краєзнавчого характеру «Легенди Львова» (1999), «Таємниці львівської кави» (2001) та ін., Ю. Винничук став знаковою постаттю з упізнаваним індивідуальним стилем, для якого характерні ігрова природа образу, поетика містичного та містифікації, епатажність, трагікомічне начало, увага до видовищного, в основі якого часто лежать любовні та пригодницькі перипетії й ін.

Роман Ю. Винничука «Мальва Ланда» досліджували С. Бочечка (карнавальний складник та мотив мрії у творі), Ю. Годлевська (іронічний дискурс у зіставленні з романом Ж. Амаду «Донна Флор і два її чоловіка»), Я. Голобородько (інтертекстуальні аспекти роману), Г. Матвієнко (химерно-антропологічний характер постмодерністських образів), Д. Коваленко (ризоморфний лабіринт у творі як гетеротопія), М. Ряченко (концепт маски в романі), Р. Семків (бурлескно-пародійне начало у творі) та ін. Проте комплекс смислів поліфонічного постмодерністського роману не вичерпується проблемами, які стали предметом розгляду цих дослідників. На нашу думку, одна з найочевидніших складових часин твору – романтичний мотив двійництва, який відбивається і на сюжетно-композиційній організації оповіді. Подеколи дослідники акцентували на дотичних аспектах (скажімо, Р. Семків уписує роман Винничука в готичну традицію [див.: 13], що має зв'язок із означеною нами проблемою: зародження готичної літератури є певною віхою в розвитку романтизму), проте комплексно питання не досліджувалося.

Мета статті – здійснити аналіз мотиву двійництва в романі «Мальва Ланда» крізь призму романтичної традиції.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Насамперед доречно визначитися з диспозицією «романтизм – постмодернізм». Белетристика Ю. Винничука вписується в постмодерністський естетичний контекст і за світоглядними параметрами (релятивізм, орієнтація на ідеологічну незаангажованість та ін.), і за особливостями поетики (інтертекстуальність, багаторівнева організація тексту, ігрова природа образу, фрагментарність, театральність та ін.). Про зв'язок естетичних систем постмодернізму й романтизму свого часу говорив Д. Затонський [див.: 6]. Крім того, про романтичні тенденції в романі Ю. Винничука говоримо з огляду на концепцію типів творчості, яку запропонував Д. Наливайко у праці

«Мистецтво: напрями, течії, стилі» (1980) [10]. Згідно з цією концепцією, типи художньої творчості: романтичний, реалістичний та класицистичний – стійкі системи естетичних уявлень, своєрідне ядро художнього мислення, яке відбивається на формальному рівні. З'явившись на стадії появи літератури як творчості, вони в різних модифікаціях та трансформаціях відбиваються на всіх етапах її розвитку. Отож літературний процес – це чергування, поєднання та взаємне відштовхування цих типів-систем. Романтичний тип творчості має такі ознаки: відчуття розриву між дійсністю та ідеалом, утрата інтересу до предметної дійсності, переважання фантазії в процесі образотворення, перевага емоційної конкретики над аналітичними узагальненнями та ін. [10, с. 40–41]. Запропоновану типологію у стосунку до літератури постмодернізму актуалізувала Л. Лавринович [9, с. 128–148], долучивши, зокрема, роман Винничука до переліку творів, які репрезентують романтичний тип творчості [9, с. 141]. Погоджуючись із цим поглядом, доповнимо її аргументацією. На нашу думку, основні ознаки, які дають змогу розглядати роман у річищі романтичного типу творчості, такі: автор робить акцент на незвичайних мандрах головного героя (попри його, самого героя, нібито «звичайність», який, проте, вирізняється надмірною схильністю до рефлексії, до пошуку «містичної» гармонії); наявність у романі двох світів – дійсного, реального та уявно-фантастичного; основа світогляду й пафосу, відбитих у творі, – уявлення про людину і світ як такі, що сповнені нерозгаданих таємниць (з одного боку, людині властива «внутрішня безкінечність», а з іншого – як наслідок, твір наповнений стихією таємничого, містики, ірраціонального); сам пафос твору – амбівалентний: то піднесено-ліричний, коли йдеться про ідеальний світ Мальви Ланди, то сатирично-критичний (зображення мешканців сміттярки); на рівні поезики характерні романтичні художні прийоми, які залюбки використовує Винничук у романі, – це символіка, контраст, гротеск, іронія, алегорія та ін.

Один з улюблених змістових прийомів у творах, написаних у річищі романтичного типу творчості, – звернення до мотиву двійництва, а подеколи й наполегливе на ньому акцентування, зокрема й на формальному рівні твору (наприклад, уведення у твір паралельних сюжетних ліній; наявність персонажів-двійників; стилістично неоднорідне зображення художніх світів, які у змістовому полі сприймаються як «двійники» та ін.). Уперше мотив двійництва проявив себе у світовій літературі саме в епоху романтизму.

Поняття «двійництво» є поширеним у низці гуманітарних наук (у психології, культурології, мовознавстві тощо), і кожна з дисциплін акцентує увагу на своєрідних, важливих саме для неї ознаках явища. У літературознавстві, як зазначає А. Крилова, двійництво слід розглядати з двох основних позицій – онтологічної та аксіологічної, – «щоб побачити це явище крізь призму буттєвих відносин і як специфіку сприйняття дійсності» [8]. Під двійником дослідниця розуміє проєкцію частини свідомості або підсвідомості художнього прототипу, що функціонує як самостійний персонаж твору. На її думку, право називатися двійниками мають тільки ті персонажі, які мають якусь спільність, котра формально вказує на їхню «спорідненість» [8]. Н. Криницька [7] стверджує, що прийом двійництва генетично сягає архетипу культурного героя та його демонічного негативного варіанта, який є пародією на героя. Із поняттям «двійництво» корелюються такі категорії, як двосвіття, дуалізм, антиномічність, контрастність, розщеплення та ін. У літературознавчому плані, зазначає дослідниця, цей термін залучає створення образів-«двійників», проблему «двох світів», створення двійників на інтертекстуальному рівні. Ряд дзеркал, що утворюють численні образи двійників і сюжетні та лексичні повтори, і є загальнолюдським дзеркалом культури – двійника реального життя і водночас його складової частини. С. Агранович та І. Саморукова [1] загалом говорять про літературний архетип «двійництва». Дослідники визначають, що в широкому сенсі це архетип культури й структура художньої мови, у якій образ людини коригується одним з історичних варіантів дуальної моделі світу. Такий архетип, за їхніми словами, реалізується в оповіді, де виявляє себе не тільки на рівні фабули-історії у вигляді певної системи персонажів-двійників, а й на рівні сюжету і жанру [1, с. 2].

Відповідно до логіки згаданих дослідників означений феномен у романі Ю. Винничука проявляється на різних рівнях: зображення двосвіття (світ ідеальний – світ сатирично-пародійний), творення образу головного персонажа Бумблякевича, система персонажів-двійників.

Ще до початку подорожі сміттяркою Бумблякевич, міський мешканець, живе, по суті, у двох світах. Перший, реальний, світ – профанний, негативно маркований. Основні його ознаки у

свідомості героя – недоступність утрачених книг (Бумблякевич – затятий бібліофіл) та недосяжні жінки (персонаж – непривабливий антигерой у їхніх очах). У цьому світі Бумблякевич лише невдаха, який, до того ж, добре розуміє своє непривабливе становище. Уже повернувшись після своїх пригод зі сміттярки додому, герой остаточно переконалися, що реальне місто, де він жив, – це абсолютно «не його» світ: поки героя не було в ньому, квартиру продали, сам він постарів (адже час сміттярки та реального світу суттєво відрізняються), та й загалом він у цьому світі нікому не потрібен.

Другий, уявний, – це світ, у якому є Мальва Ланда, – жінка, чий образ був спочатку створений як «відчипне» для матері та спроба виправдати своє за давнє холостяцтво. В уявному світі сам Бумблякевич поступово набуває лицарських рис, а вигадана ним героїня стає справжньою ідеальною «дамою серця». Як зазначає Ю. Годлевська, Мальва «є стимулом до пошуку тієї реальності, в якій він не виглядатиме таким нікчемним» [4, с. 13]. Створивши у своїй уяві загадкову жінку й ідеалізувавши її, чоловік так захопився, що перейшов із хронотопу Львова 1990-х років у інший, нереальний, фантазмагоричний світ – львівську сміттярку, яку «створила» Мальва Ланда, а потім через Море Борщів до містечка С., яке «свято вірило, що живе воно в 1913-му році...» [3, с. 127]. Так уявне поглинуло реальне.

Два світи – реальний та уявний, – попри свою протилежність, сприймаються саме як світи-двійники, які перебувають у складній системі стосунків між собою: з одного боку, сміттярка – «вислід» реального простору, результат життєдіяльності останнього, з іншого – це його дзеркальне відображення, карнавальний антисвіт, ще з іншого – умовно-пародійне (про це свідчить система образів-персонажів) відображення власне реального світу.

Амбівалентна, карнавальна дуальність – характерна ознака творення й образу самого головного героя. Бумблякевич у цьому сенсі зображений як цілком постмодерністський герой із романтичним вектором. Це персонаж «освічений, іронічний, відкритий до світу, але зневірений романтик», «людина... межової свідомості, яка знаходиться у пошуках самоідентифікації» [12, с. 285]. На думку Л. Лавринович, «постмодерний романтик... характеризується гіпертрофованим суб'єктивізмом..., болісним усвідомленням власної детермінованості й маргінальності, відчуттям розчиненості власного "я" у світі, в якому "апокаліпсис уже відбувся"», це герой «розгублений, непевний у власному існуванні, непослідовний у своїх думках і дезорієнтований у часопросторі» [9, с. 142–143].

Власне, саме таким персонажем і виступає Бумблякевич. Не випадково автор іронічно називає його «невродливим антигероєм» [3, с. 10]. Загалом його образ твориться завдяки поєднанню різних прийомів поетики комічного (що дає підстави дослідникам визначити образ Бумблякевича як блазеньський [11, с. 362]), які контрастують із зовсім протилежними мотивами, хоч і проявляються останні у творі спорадично, – лірично-сентиментальними. Навіть поєднання двох великих пристрастей Бумблякевича (книги й жінки) свідчить якщо й не про амбівалентність загалом умовно-реалістичного персонажа роману (так його назвав Я. Голобородько [5, с. 102]), то про співіснування в образі героя двох різних типів настроєвості: любов до книг наповнює його сентиментально-елегійним пафосом, любов до жінок, сексуальність – гумористично-пародійним. І лише в ідеалізованому образі віртуальної героїні Мальви Ланди обидва ці пафоси і доповнюють, і анулюють один одного: ідеальна жінка-поетеса у свідомості героя одночасно і лірична, і спокуслива.

Що ж до світу сміттярки, то, хоч Мальва Ланда і спровокувала його появу у світі Бумблякевича, та це світ карнавально перевернутий, такий, що має в собі більше тілесно-сміхового, ніж чуттєво-сентиментального. Про це свідчить, зокрема, така яскрава складова частина мандрів-пригод героя, як його сексуальні перемоги: кількість жінок, які віддалися товстунчику-невдачі, з огляду на його попередній досвід, вражає. Хоч, урешті, є на сміттярці місце й іншій пристрасті героя – оригінал «Слова о полку Ігоревім» і втрачені твори Шевченка у сміттярській бібліотеці. Довершує образ «перевернутого» світу факт, що час у ньому тече вдвічі повільніше, а отже, *вже* немолодий Бумблякевич у реальному рідному місті перетворюється на *ще* молодого у світі сміттярки.

Отже, світ сміттярки виявився ідеальним для героя, бо цей світ завжди був усередині свідомості Бумблякевича, був його частиною. Сміттярка – своєрідна країна мрій для героя, яка насправді відрізняється від реальності не так набором характеристик, як мірою їх прояву.

Таким самим умовно-фантастичним, проте менш фантазмагоричним, ніж сміттярка, більш упізнавано-алегоричним, постає інший світ – містечко С. Мотря повідомляє Бумблякевичу, що «містечко населяють самі вар'яти» [3, с. 128]. У С. від самого початку герой зазнає лише невдач і

неприємностей, кожен бажає зробити йому зло: відьма – отруїти, котик – подряпати, цирульник – зарізати; на базарі йому продають неправильну карту; чиновники, замість того, щоб допомогти знайти бургомистра, відсилають по кабінетах і розповідають анекдоти; мешканці, замість того, щоб допомогти знайти замок Шруботягів, скеровують героя до психлікарні. М. Рябченко слушно зазначає, що розділ «Містечко С.» спочатку прочитується як антиутопія, але поступово розповідь зводиться до театру абсурду (різні ролі пана Ліндера, засудження Бумблякевича до страти як італійського шпигуна та його «чудесний порятунок», гості-мерці і т. ін.) [11, с. 364]. У цьому світі люди лихі, замкнуті в собі, недружелюбні, усі адекватні мешканці хочуть вибратися із С. Бургомістр міста Ліндер – утопіст, який хоче створити державу, де люди любитимуть владу, але методи які він для цього застосовує жорстокі та безглузді. Та мешканцям містечка до цього байдуже: «Народ спить. Нікому нема діла ані до ближнього, ані до проблем нашого міста. Кожен живе сам у собі. А влада цим користує» [3, с. 167]. Так, мешканці С. пишуть доноси самі на себе і не тікають від смертної кари, натомість воліють вибирати улюбленого ката. В'язні настільки покірні, що навіть немає сенсу будувати в'язницю, адже, як говорить Ліндер, «довкола суцільна в'язниця, замаскована під місто» [3, с. 281]. На запитання Бумблякевича, чи їх хтось стереже, Ліндер відповідає: «Нема потреби. Вони самі себе стережуть. Самі себе допитують, самі на себе доносять, самі себе перевиховують» [3, с. 282]. Тож містечко С. – перевернутий стосовно сміттярки (анти)світ за рядом характеристик: свобода / несвобода, активність / пасивність, чуттєвість / беземоційність, люб'язність / байдужість та інше.

Насамкінець, у сюжеті твору можна простежити декілька пар двійників. Так, головний герой роману – 40-літній холостяк-мрійник Бумблякевич: «із затхлого холостяцького світу він знаходить лише один вихід – конструювання ідеальної... жінки» [4, с. 12]. «Романтичний» герой зіставлений і протиставлений іншому персонажеві: своєрідним двійником-антагоністом Бумблякевича в романі є бургомістр містечка С. Ліндер. Спільне між персонажами те, що так само, як і Бумблякевич, Ліндер живе у своєму примарному світі, але не романтичному світі вільних фантазій, а ілюзорному світі самодура, який прагне підпорядкувати собі мешканців містечка, зробити людську поведінку шаблонною, без жодного права на індивідуальність. Обидва успішно «впроваджують» омріяну модель світу в життя, але коли в Бумблякевича ця модель є по-карнавальному вільною та сміховою, то в Ліндера – абсурдистською та антиутопічною. «Я і лакей – одна особа. У наш час слід бути економним. Крім ролі лакея, я не менш успішно виконую також ролі гувернера, садівника і кухаря», – говорить Ліндер [3, с. 234]. Серед інших його посад – комісар поліції, начальник в'язниці, кат і т. ін. Усі працівники судової, правової й релігійної сфери – родичі Ліндера. Усе в нього на контролі: як тільки хтось із мешканців С. про щось подумає – думки вже записані в папці (у Ліндера є навіть досє на самого себе).

Ще одна пара двійників – поети Транквіліон Пупс та Мартин Кара. Транквіліон – нереалізований митець, бездіяльна особа; усе, що він може, – просто шкодувати про щось, удаючи із себе врятованого поета-шістдесятника. Живучи на сміттярці, він мав усі сприятливі умови для творчості, але виявився нездатним реалізувати себе. Тому його образ у культурній пам'яті – лише знак-штамп («класик сміттярської літератури»). Натомість Мартин Кара, мешканець містечка С., – дієвий романтик, який весь час живе у спротиві та непокорі.

Своєрідними «двійниками» у творі виступають і сестри Купчаківни (Мотря та Хівря) та сестри-карлиці (Емілія, Лідія, Соломія). Сестри Купчаківни – занижено-пародійний образ зрадливих та легковажних жінок-аристократок. Потворні сестри-карлиці натомість – прості, щирі, вірні, готові на самопожертву. Як підсумок (своєрідне карнавальне перевертання) – у фіналі сестри Купчаківни вбиті під час нападу єдиногого, а потворні карлиці стають красунями.

Проте найочевидніше проявляє себе «жіночий код» двійництва, пов'язаний із протиставленням усіх жіночих образів образів Мальви Ланди, яка залишається вищою, ефемерною й, очевидно, недосяжною метою. Бумблякевич засвідчує: «Мальву можу кохати лише в мріях, а коли вона мені об'явиться, я буду її обожнювати» [3, с. 319]. У фіналі герой знаходить своє щастя з Адольфіною (це земна інкарнація Мальви, ще один її двійник, і – знову образ іронічно-занижений, як інші героїні). Недосяжна мрія завжди висока, чиста, солодка й бажана. С. Бочечка зазначає: «...іронія полягає в тому, що, виявляється, ця викохана, виборена у нечистій сили Мрія не може мати втілення у реальному житті, – вона лише залишається дороговказом: навіть зраджена, вона не зникає!» [2].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, романтичний складник у «Мальві Ланді» Ю. Винничука є провідним інструментом для творення картини уявно-фантастичного світу з цілою системою образів, які перебувають у стосунках зіставлення / протиставлення, творять ряд

бінарних опозицій, вступають у систему дзеркальних відображень, тобто є двійниками, які мають спільні, типологічно зставні атрибути. У романі це проявляється насамперед через зображення образів ідеального, уявного та сатирично-пародійного світів, а також через творення системи персонажів-двійників. Мотив двосвіття й двійництва – один із найважливіших елементів поезики роману Ю. Винничука.

Джерела та література

1. Агранович С. З. Двойничество : монографія / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Самар. ун-т, 2001. – 132 с.
2. Бочечка С. Карнавальна стихія понад усе! : рецензія на роман «Мальва Ланда» Ю. Винничука / С. Бочечка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/karnavalna-styhiya-ponad-use-retsenziya-na-malvu-l/>
3. Винничук Ю. Мальва Ланда : роман / Ю. Винничук – Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2007. – 428 с.
4. Годлевська Ю. Дискурс іронії в романі Жоржі Амаду «Донна Флор і два її чоловіка» та в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда» [Електронний ресурс] / Ю. Годлевська. – Режим доступу : <http://gi.kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/gi/snt.gi/bravo-1/mag-snt3.pdf>
5. Голобородько Я. Інтертекстуальність й ультрасексуальність. Синекра Юрія Винничука / Ярослав Голобородько // Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблшмент : зб. ст. – К. : Факт, 2006. – С. 101–118.
6. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
7. Криницька Н. Романтичне коріння мотиву двійництва в романі Урсули Ле Гуїн «Чарівник земномор'я» / Н. Криницька [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://cnx.org/contents/f8718208-f5b9-4a43-8c8b-bc7411afc48e@4/>
8. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения [Электронный ресурс] / Анастасия Крылова. – Режим доступа : <http://litbook.ru/article/6964/>
9. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : дис. ... канд. філол. наук ; спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Л. Б. Лавринович. – Луцьк, 2002. – 175 с.
10. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – Киев : Мыслетство, 1980. – 288 с.
11. Рябченко М. М. Концепт маски у творчості Юрія Винничука / М. М. Рябченко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (2). – С. 360–366.
12. Ставнича О. Модифікації персонажа у прозовому творі з елементами міфізації / міфологізації / О. Ставнича // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – 2014. – Вип. 19. – С. 282–288.
13. Семків Р. А. Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука / Р. А. Семків // Наукові записки НаУКМА. – Т. 176 : Філологічні науки. – 2015. – С. 52–57.

Фуц Юрий. Романтический мотив двойничества в романе Юрия Винничука «Мальва Ланда».

В статье рассмотрены особенности реализации романтического мотива двомира / двойничества в романе «Мальва Ланда» современного украинского писателя Ю. Винничука. Утверждается, что во вполне постмодернистском по содержанию и поэтике произведении присутствует романтическая составляющая (как тип творчества) и указанный мотив является ее ярким атрибутом. Осуществлен анализ основных форм проявления мотива: изображения образов мнимо-идеального и сатирически-пародийного миров, создания системы персонажей-двойников и др.

Ключевые слова: постмодернизм, романтический тип творчества, двойничество, карнавализация, Ю. Винничук.

Futs Yurii. Romantic Motive of Duality in the Yurii Vynnychuk's Novel «Malva Landa». In the article are considering specifics of the realization the romantic motive of double world / duality in the novel of the modern Ukrainian writer Yurii Vynnychuk «Malva Landa». It is claimed, that in the fully postmodern in content and poetics writing is available romantic component (as a type of creation) and that mentioned motive is an obvious attribute of it. It was made analysis of the general forms of the detect motive with representation of images of pseudo-perfect and satirical-parody world, creation of the system of character-doubler etc.

Key words: Postmodernism, romantic type of creation, duality, carnivalization, Yu. Vynnychuk.

Стаття надійшла до редколегії
13. 01. 2016 р.