

## “ПОДОРОЖ...” М. ЙОГАНСЕНА ТА “ОРЛАНДО” В. ВУЛФ КРИЗЬ ПРИЗМУ КАРНАВАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ

*Пропонована стаття присвячена аналізу елементів карнавальної поетики в “Подорожі...” М. Йогансена та “Орландо” В. Вулф. Автором подається аналіз актуальності поставленої проблеми та на основі засадничих положень теорії карнавалізації М. Бахтіна простежуються особливості функціонування та трансформації у новому контексті карнавальних тем (смерті-відродження, сходження в пекло, еротики тощо), мотивів (маріонетки, екскрементів, переодягання та містифікації), образів (блязня, пекла, смерті, гротескних образи тіла, їжі, подвійних контрастних образів та ін.) та інших специфічних елементів, характерних для народної карнавальної культури.*

**Ключові слова:** карнавальна поетика, проза, мотив, тема, сюжет, образ, профанація, зниження.

Сьогодні багато явищ літературного життя потребують переосмислення і пошуку нових інтерпретаційних моделей, які б дозволили значно розширити горизонти дослідження. Це стає особливо актуальним, коли говорити про одну з помітних тенденцій сучасного життя загалом і мистецтва зокрема – тенденцію до карнавалізації, що простежується у значному збільшенні сміхового, зокрема, пародійного матеріалу. Однак, звернення до прийомів та принципів карнавалу властиве не тільки для початку ХІ століття. Плідним періодом, що своєю буремністю та швидкими змінами в суспільстві сприяв появі значної кількості карнавалізованих творів є 20-ті роки ХХ ст., які породили, зокрема, такі романи як “Подорож...” М. Йогансена та “Орландо” В. Вулф.

Попри загальну зацікавленість науковців ідеями теорії карнавалізації (М. Бахтін, В. Махлін, А. Скубачеська-Пневська, А. Стофф та ін.), творчістю М. Йогансена (Н. Бернадська, О. Боярчук, В. Денисенко, О. Журенко, Л. Кавун, Ю. Ковалів, Я. Цимбал та ін.) та В. Вулф (Н. Бушманова, Е. Генієва, І. Могілей, Н. Подковирова, А. Скотт, Дж. Тротман), існує лише кілька досліджень, які так чи інакше характеризують карнавальні теми, мотиви і образи в “Орландо” та “Подорожі...”. Так, Н. Лобас зіставляє тексти творів М. Йогансена (і серед них “Подорож...”) та В. Гомбровича з жанровим каноном меніпеї, пропонує своє розуміння причин звернення українського та польського митців до традиції карнавалізованої літератури, а Н. Морженкова побіжно розглядає карнавальність “Орландо” як одну зі складових, що характеризують романи В. Вулф 20-х років ХХ століття. Однак компаративного зіставлення романів М. Йогансена та В. Вулф у названому аспекті проведено не було, що й зумовило актуальність нашої роботи.

Отже, метою пропонованої статті є компаративний аналіз елементів карнавальної поетики в “Подорожі...” М. Йогансена та “Орландо” В. Вулф, що дозволить збагатити палітру літературознавчих досліджень зазначених творів, допоможе виявити типологічні збіги та відмінності, з’ясувати ступінь карнавалізації згаданих творів та зрозуміти причини звернення митців до карнавальних традицій.

Плідність застосування теорії карнавалізації при аналізі художніх текстів була доведена її автором (М. Бахтіним), який визначив і обґрунтував властиві карнавальній культурі окремі теми (смерті-відродження, божевілля, сходження в пекло, еротики тощо), мотиви (маски, маріонетки, “колеса”, увінчання/розвінчання карнавального короля, екскрементів, переодягання та містифікації) та образи (дурня, пекла, смерті, гротескні образи тіла, подвійні контрастні образи та ін.). Визначивши, що “карнавал – це світосприйняття крізь призму гри, життя народу, організоване на засадах сміху” [1, 6], дослідник довів, що він має глобальний характер як особливий стан усього світу, його народження й оновлення, до якого причетні всі. Закони, заборони й обмеження, що визначали лад і порядок звичайного, тобто позакарнавального, життя на час карнавалу відмінюються, і набуває чинності особлива карнавальна категорія – вільний фамільярний контакт між людьми, які в житті розділені непереборними ієрархічними бар’єрами. Традиція в такому разі стає елементом філологічної гри, а індивідуальність митця виражається на основі чужого тексту й уможливорює існування діалогу різних культур і літератур.

М. Бахтін [1], Н. Лобас [5] та А. Скубачеська-Пневська [8] наголошують, що карнавальній культурі властивий гротеск, логіка оберненості “навиворіт”, логіка безперервних переміщень верху і низу (профанація, зниження), пародійність та діалогічність, що досягається за допомогою використання різних форм і жанрів висловлювання, гри з літературними схемами, введення літературних персонажів у стилістично чужий їм контекст. При цьому зниження має не тільки негативне значення, а й позитивне: воно амбівалентне, оскільки заперечує і стверджує одночасно. Матеріально-тілесне переважає над духовним та набуває космічного розмаху, але не у вузькому

фізіологічному розумінні, оскільки домінуючими в цих образах є родючість і безкінечний коловорот життя та смерті. Невід’ємними є й послідовні топографічні переміщення як у загальному плані (небо і земля), так і в особистісному (обличчя-зад). Земля, в цьому випадку, – це могила, черево й одночасно нове народження.

Більшість перерахованих рис карнавальної поетики в певному ступені притаманна “Подорожі...” М. Йогансена та “Орlando” В. Вулф, що дозволяє говорити не тільки про типологічні збіги, а й про подібність авторського світовідчуття. Так, у “Подорожі...” український письменник застосовує властиві народно-сміховій культурі прийоми гротеску, профанації та пародіювання, вдається до карнавальної традиції говорити про високі речі в бурлескному тоні, а принижене підносить до ідеалу. Твір М. Йогансена – пародія на лицарський роман, в якому відверто профануються стосунки чоловіка й жінки: “Ця обставина не дозволила докторові Леонардо закінчити в цю ніч свою подорож і полюбити прекрасну Альчесту остаточно і повно, бо Альчеста була людина. У тварин же ця обставина, навпаки, не лише дозволяє любов, а ще й сигналізує і стимулює епоху любові, що знає кожен, хто бачив по весні у ярах собак чи бував на злучному пункті коней” [4, 437].

Письменник знижує цінність кохання, відверто обговорюючи його та порівнюючи поведінку людей зі звичками та інстинктами тварин, а гіпертрофована цнота героїв (насамперед це стосується доктора Леонардо), як справедливо зауважує В. Денисенко, є зворотною формою так званого “раблезіанського” сміху [3, 66]. Так, саме довготривале утримання Доктора Леонардо спантеличує читача, викликає сміх і наводить на думку про сексуальну неспроможність героя.

Ми погоджуємося з думкою О. Боярчук, що зміна гротескного верху і низу, реалізується за допомогою традиційної для карнавальної культури моделі: цнота, утримування від кохання замінюється тілесним задоволенням, а піклування про душу замінюється задоволенням та прославлянням тіла [2, 180]. Протягом усієї подорожі герої прагнуть фізичного поєднання, однак їм щоразу щось заважає, і тільки наприкінці твору, під час “чудесної ночі” настає свято тілесного і Альчеста віддається, але не докторові Леонардо, як очікувалося (фізичного поєднання героїв так і не відбувається), а Перебийносу та Хозе Перейрі, після чого майже всі провалюються в тартари. Таке несподіване та абсурдне закінчення твору лише підкреслює його карнавальність та глибинний зв’язок з народно-сміховою культурою, оскільки Тартар, або пекло, згідно з теорією М. Бахтіна, – карнавальний символ землі, що має амбівалентну природу. Він втілює життя й смерть одночасно: “поглинаюче начало” (могила, черево) і “начало життєдайне” (лоно матері) [1, 26].

Профанації (стосунків чоловіка і жінки, літературної творчості, життя аристократії та ін.) є невід’ємною складовою й роману “Орlando”, а герої англійської письменниці також зазнають і традиційних для карнавального гротеску знижень. В. Вулф, не шкодуючи епітетів, змальовує англійську королеву: “...слабка, стара, вона вже місяць не змінювала сукню, – і старе тіло пахло старою шафою, де в камфорі тримали хутро” [9, 410] (Тут і надалі в перекладі автора. – І.Ш.). Знижень зазнає і письменницький талант Орlando: “...в його голові постійно гули рими, він рідко лягав спати, не накалякавши чогось пафосного...” [9, 412], і закінчення його/її посольської кар’єри після зміни статі: “Так, у компанії худючого собаки та цигана, посол Великобританії при дворі султана залишав Константинополь [9, 467], і, навіть, кохання, бо, за словами головного героя, він кохав “стару жінку – шкіра та кості. Нудну монахиню. Грубу, зубасту авантюристку. Сонний мішок мережива та манірності” [9, 416].

Кохання Орlando В. Вулф до росіянки Саші розвивається під час Великого Холоду, коли весь світ перетворюється на карнавал, образ якого вражає своєю гротесковістю та фантастичністю: “Птахи гинули на льоту і каменем падали на землю (...) У полях можна було побачити пастухів, селян... (...) миттєво захоплених морозом: хто колупав у носі, хто прикладався до пляшки... Доки сільський люд страждав від лютих морозів, Лондон влаштував пишні гуляння” [9, 414]. За наказом короля на льоду замерзлої річки були створені лабіринти, парк із альтанкою, алеями й королівською пагодою з малиновим навісом. Літали повітряні кульки та палали вогнища. При цьому крізь товщу льоду видно баржу, що “затонула восени під величезною вагою яблук та старуху маркитанку” з яблуками в подолі [9, 415]. Образи вражають амбівалентністю, нагромадженням жахів, поєднанням несумісних речей та наявністю подвійних протиставлень (простий люд/аристократія, краса/потворність, життя/смерть).

Мотив смерті у М. Йогансена також має дуже складний характер, оскільки це – не факт завершення фізичного існування, а тільки можливість замінити одного персонажа на іншого, так би мовити, пауза в ролі, що дозволяє героєві тимчасово вийти з гри. Читач стає свідком дивовижних перевтілень, де “логіка чудесного” не потребує раціонального пояснення. Яскравим прикладом таких змін є перетворення “еспанця” Дона Хозе Перейри на українця Данька Перерву: “Якась нова кров, п’яна й гіркіша за полин, попливла по жилах і ударила йому в голову. Він ясно відчув, що згорів на попіл і народився знов. Він був уже не Дон Хозе Перейра, інтелігент і тирано-

борець, а Данько Харитонович Перерва” [4, 403–404]. Герої замінюються автором залежно від ситуації. Це відбувається шляхом почергової смерті персонажів. Характерно, що саме в цей момент мотив смерті/вродження та поглинання героїв землею набуває в М. Йогансена карнавального характеру і, на нашу думку, безпосередньо пов’язаний з мотивом безсмертя і вічного оновлення.

Герой/героїня В. Вулф взагалі живе триста років, а стан, що нагадує смерть є лише наступним поворотом долі. Так, Орlando припадає до коренів дуба, двічі засинає глибоким, наче смерть, сном, спускається до замкових склепів, заглиблюється у своїх думках на самісіньке дно моря. Смерть і сон, у цьому випадку, мисляться нами як вихід за межі усталених норм. Ці моменти є граничними в долі Орlando, оскільки після них відбуваються ірреальні метаморфози, що нагадують переродження. Як і в М. Йогансена, у В. Вулф смерть/зникнення одного героя є приводом для появи/народження іншого, і ці переродження завжди є неочікуваними для читача. Головною особливістю роману “Орlando” є те, що згадані метаморфози пов’язані з процесом літературної творчості: як людина повинна спочатку померти, щоб воскреснути для вічного життя, так і творчій свідомості необхідно заглибитися в глибокий морок, щоб відчутти високу сутність буття. Таке пізнання глибокої істини, судячи з контексту, неможливе без відмови від усього соціального, штучного, тому втеча Орlando до циганського табору, до “архаїчних людей з примітивним мисленням, у мові яких немає навіть слова “красиво” [9, 468], є логічним продовженням її духовного розвитку.

Тільки подолавши всі існуючі межі (соціальні, гендерні, вікові, культурні, історичні) та опустившись до самого “низу”, Орlando знову відроджується, щоб самоідентифікуватися як поет, як людина європейської культури. Остаточне усвідомлення “свого” досягається через пізнання “чужого” (втеча до Константинополя, життя з циганами). Глибока особистісна трансформація героїні призводить до того, що в тексті, як підтвердження її вдосконалення, починають з’являтися образи, зорієнтовані на буттєвий “верх” (чим досягається властиве карнавальній культурі розділення світу на “верх” і “низ”): Орlando задивляється на орла у височині, приміряючи на себе його відчуття, вітається із зірками, милується красою гір. Видіння рідного дому на горі Афон, на нашу думку, нагадує світле божественне осяяння та має глибоко філософський підтекст. Це видіння – вже не заглиблення в морок сну, воно сигналізує про становлення поетичної свідомості. Набутий життєвий досвід дозволяє Орlando-поету вільно долати складові міфологічної вертикалі – пекло-земля-небо.

Особливої уваги при дослідженні елементів карнавальної поетики в “Подорожі...” та “Орlando” вимагають поєднання несумісних речей, карнавальні мезальянси та фамільярний контакт між людьми, оскільки тільки під час свята люди різних соціальних прошарків можуть вільно спілкуватися між собою (у М. Йогансена тираноборець благородного походження подорожує з неосвіченою італійкою українськими теренами, а у В. Вулф простежуємо контакт в парах Саша/Матрос, Орlando/повії, Орlando/цигани та ін.). Важливим є акцентування авторами уваги на тілесному. Ідеться про згадування в українському тексті про екскременти, процес випорожнення, сифіліс, надмірне захоплення їжею, горілкою та ін., що в поєднанні з надзвичайно пафосною мовою героїв викликає сміх, наприклад: “Зміїв – це відносно недавня колонія західних українців, і тут сифілісу немає. Отже, ти могла б сміливо пити з цієї склянки, о Альчесто!” [4, 421]. Не обходить увагою тілесне і В. Вулф, але воно позбавлене площадно-народного забарвлення, властивого карнавальній культурі середньовіччя.

Саме цю народність “Подорожі...” підкреслюють трікстерсько-балаганні перевтілення, що відбуваються з героями твору, зокрема з Добрим деревонасадцем, який, випивши власноруч зроблену настоянку, зі старого і потворного перетворюється на молодого красеня (традиційний казковий мотив перетворення жебрака на принца) і, як слушно зазначає О. Боярчук, стає “добрим”, вигнавши родину з дому та покалічивши власного сина [2, 184]; Леонардо Пацці, який стає собою, тільки витягнувши з кишені баночки з ліками, та студентом Перебийносом, який, на підтвердження свого прізвища, б’є по носі доктора Леонардо. Суто карнавальною фігурою є також ефемерна баба, постать якої дивує читача своїми несподіваними появами та зникненнями і підсилює зв’язок з українською національною народною традицією. Однак найбільш неочікуваним для читача залишається повідомлення автора про те, що більшість його персонажів насправді тільки вигадані картонні ляльки (карнавальний мотив маріонетки), яких він водив по “соковитих краєвидах”. Це певною мірою пояснює суто зовнішню мотивацію подій, що відбуваються у творі, оскільки відсутній будь-який причинно-наслідковий зв’язок та психологічна зумовленість вчинків героїв, ніби чиясь невидима рука керує персонажами, бере їх на хвилину, примушує сказати декілька слів та відкладає в сторону. І тільки пояснення автора розставляє все по своїх місцях.

Натомість, відмінною рисою “Орlando” є “численні переодягання героїв, що приховують їх статеву приналежність, надають роману атмосферу буфонади та обдурювання, є джерелом комічної плутанини” [6, 121]. Перед читачем розгортається справжній карнавал з його “системою подвійних протиставлень” (М. Бахтін), що збиває з пантелику: ерцгерцог Гаррі переодягається

в жіночий костюм та намагається завоювати любов Орландо-чоловіка; леді Орландо вдягає чоловічий одяг, іде на прогулянку та знайомиться з повіями; Орландо-парубок, побачивши москвитянку Сашу в камзолі та шальварах, приймає її за хлопчика. Таке кросгендерне переодягання, на наш погляд, є різновидом карнавальних перевтілень, оскільки костюм тієї чи іншої людини та зображувані ним соціальні ролі слугують не тільки для розваги, а й є засобами повертання усталених норм, правил поведінки та сприяють досягненню певної мети. Так, наприклад, жінка у чоловічому костюмі отримує набагато більше свободи і може збирати подвійний “врожай задоволень” та помножувати свій досвід.

Таким чином, можна зробити висновок, що в основу майже всіх дивовижних перетворень персонажів “Подорожі...” та “Орландо” покладено пародію, гротеск, карнавальне, святково-урочисте світовідчуття і світосприйняття, гру на зіставленні й протиставленні, взаємопритягуванні й відштовхуванні “високого” і “низького”.

Карнавальність твору англійської письменниці позбавлена окремих гротескних, суто народних мотивів і образів, пов’язаних із тілесним низом (мотиву екскрементів, надмірної тілесності, грубої “площадної” мови та ін.). Застосування елементів карнавальної поетики в “Орландо”, на нашу думку, – це спроба показати внутрішній стан творчої людини (письменника) та процес літературної творчості, в момент якої, як і під час всенародного свята, будь-які усталені закони і норми порушуються, у той час, як М. Йогансен прагнув розкрити особливості української етнопсихології та, за його власним зізнанням, описати красу української природи.

Наше дослідження, безумовно, не вичерпує проблеми, оскільки компаративний аналіз “Подорожі...” М. Йогансена та “Орландо” В. Вулф вимагає осмислення творів крізь призму інтертекстуальних зв’язків, що може бути предметом подальших наукових пошуків.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. Лит., 1990. – 543 с.
2. Боярчук О. М. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття : жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен) : дисертація ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Оксана Миколаївна Боярчук. – К., 2003. – 220 с.
3. Денисенко В. Типи комічного у “Подорожі Доктора Леонардо...” Майка Йогансена / В. Денисенко // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 65–69.
4. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію / М. Йогансен // Вибрані твори [передмова Р. Мельникова]. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 291–508.
5. Лобас Н. Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича (на матеріалі романів «Пригоди МакЛейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Фердидурке») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» – Тернопіль, 2007. – 20 с.
6. Морженкова Н. Романи В. Вульф 20-х гг. : «Комната Джекоба», «К маяку», «Орландо». Проблемы поэтики / Н. Морженкова : дисертація ... кандидата філологічних наук : 10.01.03 Нижний Новгород, 2002. – 217 с.
7. Семащук Н. Поетика карнавалу й експериментальна проза міжвоєнного періоду як проблема порівняльного літературознавства (на матеріалі романів М. Йогансена і В. Гомбровича) / Н. Семащук // Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій : монографія [за редакцією Романа Гром’яка]. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – С. 227–269. – Бібліограф. С. 269–270.
8. Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje : pod red. A. Stoffa i A. Skubaczewskiej-Pniewskiej. – Wyd. UMK: Toruń, 2000. – 240 s.
9. Woolf V. Orlando : novel / Virginia Woolf // Selected Works of Virginia Woolf. – London : Wordsworth Editions. – 2005. – P. 393–560.

*Summary.* The article analyzes the elements of carnival poetics in “Travelling...” by M. Johansen and “Orlando” by V. Woolf. On the fundamental assumptions of the carnival theory by M. Bakhtin the author observes features of the functioning and transformation in the new context of carnival themes (death, rebirth, descent into hell, erotica, etc.), motives (puppets, excrement, dressing and hoaxes), images (clown, hell, death, grotesque body image, eating, double-contrast images, etc.) and other specific elements of folk carnival culture.

**Key words:** carnival poetics, prose, motif, theme, plot, image, profanity, reduction.