

УДК: 821.161.1Макс Фрай7Ключ жовтого металу

Є. О. КАНЧУРА

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ ЯК ЗАСІБ ДІАЛОГУ З РЕАЛЬНІСТЮ (екфразиси в романі Макса Фрая «Ключ жовтого металу»)

Темою дослідження є квест героя до індивідуалізації на тлі поєднання реального та фентезійного просторів сучасної Європи, оприявленого через взаємодію художніх практик. Проблема контакту з «істинною реальністю» розглядається в контексті інтермедіальності та інтертекстуальності тла роману. В статті визначаються функції інтермедіальних алюзій та екфразисів для розбудови фентезійної реальності, уточнюється специфіка порталу-екфразису в літературі фентезі доби постмодернізму.

Ключові слова: фентезі доби постмодернізму, Макс Фрай, взаємодія художніх практик, екфразис.

Інтермедіальні виміри метажанру фентезі передбачають дискусію навколо можливості взаємодії побутової реальності як втіленої в матеріальній формі та фентезійного світу як суто вербального за своєю природою [7, с. 46-54]. Проблеми такої взаємодії є предметом уважного вивчення Центру з дослідження літератури фентезі, результати спостережень науковців викладені в збірнику «Інтермедіальні виміри літератури фентезі» [1]. Конструювання фентезійного світу вимагає широкого спектру виражальних засобів, зокрема різноманітних видів екфразисів, які виступають у функції «будівельного матеріалу» вторинної реальності світів фентезі. Детальному аналізу такої функції ефразису в творах Дж. Р. Р. Толкіна присвячені роботи Т. Рязанцевої [1, с. 66-72; 2], де авторка, спираючись на класифікацію О. Яценко [5], переконливо демонструє провідну роль неміметичних ефразисів як «певної стратегії розбудови та консолідації “вторинної реальності” шляхом її максимальної візуалізації» [2, с. 490]. Т. Свєрбілова пропонує поглянути на ефразис у фентезі як на портал між побутовою та фентезійною реальністю [1, с. 56-66], тим самим, демонструючи межову природу портала-ефразиса, приналежність його обом світам.

Роман Макса Фрая (Світлани Мартинчик) «Ключ жовтого металу» (Ключ из жёлтого металла, 2009) надає можливість спостерігати обернення опозиції «побутовий – чарівний», адже шлях героя до фентезійної реальності пролягає крізь насичений мистецький простір, де пластичні, візуальні та музичні художні явища, які належать до первинного реального світу, стають маркерами проникнення до істинної реальності. Така взаємодія на рівні тексту здійснюється, насамперед, через використання автором різних видів екфразису.

Роман «Ключ жовтого металу» – дитя пострадянського інтертекстуального поля, де історія протагоніста, який біжить за мандрівним ляльковим театром, і, таким чином, знаходить чарівний золотий ключ, що «приносить щастя», трансформується у шлях героя від повної зневіри й безсилля до набуття сенсу й радості буття, розкриття свого призначення та істинного «Я», власне, індивідуалізації. Цей шлях пролягає від побутової реальності крізь мистецький простір, від перебування серед «простих похмурих» людей, які відстоюють своє право «як слід настраждатися, постаріти й здохнути» [3, с. 48] до людей, які «люблять бути», яких сповнює «стримана, майже не оприявлена в міміці радість буття та безтурботна готовність прийняти життя, хоча б яким воно виявилось, – не ставлячи умов та не торгуючись» [3, с. 341]. Мистецтво, на думку Світлани Мартинчик, у наш час набуває нової функції: «перетворюється на свого роду інструмент видобування радості. Цінністю (за великим рахунком) стає не досконалий результат творчості, а її щасливий процес» [4, с. 278]. Проте, творчість, позбавлена радості, спрямована лише на здобуття доходу, а, отже, підневільна, не відкриває шляху до істинної реальності, не дає «спокійного усвідомлення власної сили», а епатажні «радикальні митці» виявляються такими ж залежними від побутової реальності, як і пересічний обиватель-споживач, бо змушені так само пристосовуватися до середовища, в якому перебувають [3, с. 214]. Тому шлях героя до набуття сенсу життя / відкриття порталу до істинної реальності веде крізь мистецький простір, де присутні обидва полюси.

У романі простір мистецтва заявлений кількома прийомами: 1. системою персонажів, більшість з яких пов'язана з мистецтвом (митці та мецена-

ти, галеристи чи художні критики); 2. алюзіями на реальних митців та згадками про митців уявних; 3. алюзіями на художні твори реального світу (міметичними нульовими екфразисами); 4. топосами художніх зібрань та мотивом колекціонування (в даному контексті варто зазначити мотив фальшивої адреси, якій двічі виникає в романі та двічі є адресою художніх згромаджень); 5. театралізацією простору роману (від живих скульптур, в яких поєднується мотив маски та професія акторів, до мотиву завіси як межі з Іншосвітом). Всі ці елементи поетики роману слугують дороговказами чи провідниками для протагоніста, тобто є значущими складовими квесту.

Мотив межі, так само, як і порталу, є доміантним в романі та потребує окремого детального дослідження поза цією розвідкою. Наразі розглянемо мотив порталу лише в його екфрастичному аспекті та супутні образи провідників, подані також засобами екфразису. Два головні екфразиси роману – його композиційні стрижневі образи – це ключ жовтого металу та портал Гекати. Артефакти представлені дискретними екфразисами.

До опису ключа автор повертається п'ять разів, двері описані двічі, але згадуються постійно (вторинний мікроекфразис). Цікава динаміка розвитку екфразису ключа. З п'яти детальних описів ключа три надають його технічні параметри, як для каталогу колекціонера: опис металу та довжина [3, с. 41], сплав [3, с. 131], подряпина [3, с. 313]. Попри сухий технічний опис, це повноцінні наративні екфразиси, адже вони з'являються у поворотні моменти сюжету, стимулюють квест героя, спонукають його до дії. Всі три екфразиси прямі, згорнуті (1-2 речення), дескриптивні, монологічні (хоч і висловлені в ході діалогів). Беручи до уваги, що об'єктом опису є один ключ, надані деталі можна розглянути як один дискретний екфразис. Його доповнює психологічний екфразис: перший погляд протагоніста (Філа) на ключ: «Лаконічний, майже позбавлений прикрас, він натомість зачаровував своєю красою, точніше, гармонією та домірністю – ніби-то нічого особливого, а очі відвести неможливо, як неможливо буває припинити споглядання того, як тече вода, чи палахкотить вогнище» [3, с. 102]. Зображений через порівняння з динамічними явищами (тече вода, горить вогонь) ключ є матеріальним артефактом, предметом пошуку колекціонера. Проте, для відкриття порталу Гекати, що дозволяє «провітрити» задушли-

вий світ, сповнити буття сенсу, потрібен ключ з іншої – істинної – реальності. Він матеріалізується через нестримне, усвідомлене, непереборне бажання того, хто знайшов портал, відкрити його своїм ключем. П'ятий опис ключа є, по суті, подвійно неміметичним екфразисом. Об'єкт опису не лише не існує в реальному світі, до певного моменту він відсутній у вторинному світі роману. Психологічний екфразис тут поєднується з дидактикою, набуваючи рис тлумачного: кожна деталь ключа має своє пояснення, а монолог протагоніста завершується захопленим висновком його опонента, що додає екфразису діалогічності [3, с. 338].

Екфразис як опис Дверей-у-підвалі – порталу Гекати – містить кілька пов'язаних елементів. 1. Алюзія на знахідку Буратіно зумовлює композицію з двох послідовних екфразисів (структура, близька до палімпсеста); 2. Портал затуляє бездарна мазанина, що продукує ідею протиставлення кон'юнктурного малярства та істинного мистецтва, яка буде розвинена далі, зокрема у діяльності антимецената Черногука. 3. Неміметичний екфразис (Портал Гекати – магічний об'єкт, елемент фентезійного світу, композиційний центр роману) містить опис досить впізнаваного образу древньої богині, тобто, є алюзивним по суті, поєднуючи первинний та вторинний світи, зміцнюючи фентезійну реальність через опертя на загальновідомий міфологічний та архетипічний образ. 4. Психологічний аспект екфразису розкривається через опис реакції на знахідку всіх мешканців будинку, насамперед, музиканта Карла, який, по суті, живе в істинній реальності, сповненій сенсу та радості буття. 5. Зіставлення реакції Карла та того, хто знайшов двері близько сотні років до того («...сороміцька баба намальована...» [3, с. 313]), доповнює атрибуцію Карла як мешканця істинної реальності, по контрасту з мешканцями побутової, які бачать у знахідці лише «недостатньо одягнену жіночку» та наказують викинути її геть. Таким чином, дискретний екфразис двері є синтетичним (прямим в першому випадку та непрямим в другому, алюзивним, дескриптивним та психологічним). Двері-у-підвалі є центральним образом роману нарівні з ключем, а їхня механічна і логічна взаємозалежність дозволяє висловити припущення про комплекс екфразисів, які доцільно назвати «з'єднаними».

Композиція роману та розвиток сюжету дозволяють виділити п'ять додаткових порталних

«зон», з'єднаних дорогами, які протагоніст долає як етапи квесту; в кожній з них зростає концентрація екфразисів в тексті.

1. Вільнюс: момент зміни простору підкреслено темпоральним образом межі (світанок) та його дублюванням в алюзивному міметичному екфразисі Світанкової Брами. Урбоекфразис Вільнюса подається крізь сприйняття Філа – для нього це простір щастя, якого він не заслуговує. Це – простір мистецтва, музики: гітари Філомени Моретті, органа Карла, згадки про старого п'яничку-баяниста. Завершує цей простір «камертона щастя» розповідь Карла про Маріанн Норт та її картину «Блакитна пуйя та метелики». В цей самий простір вбудовано опис ключа і Дверей-у-підвалі, як його невіддільної частини та основи шляху, що зумовлює заслужене щастя того, хто цей шлях здолає. Всі екфразиси, навіть мінімальні, є психологічними, всі, окрім дверей та ключа – міметичними. Простір щастя цілком реальний.

2. Прага: урбоекфразис, поданий крізь сприйняття Філа, доповнюється живими скульптурами, які є частиною сучасної міської ігрової культури, – алюзією на справжні скульптури та людьми водночас. Опис живих скульптур є синтезом портрету та екфразису, до того ж відсилає читача до ляльок театру Карабаса-Барабаса, за якими йшов Буратіно. Скульптури вводять Філа до простору абсурдного перевернутого сприйняття наративних кліше. В цьому контексті показовими є театральний екфразис – опис постановки «Гамлета», а також презентація творів фікціональних письменників: Бориса Цапліна (який належить до дійсного світу тексту роману – АТГВ, за В. Іваненко [1, с. 5–17]) та подвійно фікціональної особи на ім'я Хані Йохансен, що не існує й у вторинній реальності роману. Так в романі формулюється ідея переказу хрестоматійних сюжетів з точки зору будь-кого з персонажів цих сюжетів. Один з учасників «скульптурної групи» – алюзія на П'єро з книги О. Толстого – веде Філа до дому Лева Черногука, певні деталі якого (елементи інтер'єрних екфразисів) та його мешканці – карлик і жінка-велетень – викликають в читача асоціацію з Чорним Вігвамом з серіалу «Твін Пікс» Девіда Лінча, – місцем випробування героя, що прагне досягти досконалості духа [6, хв. 17]. На цьому етапі акцентується розмежування між істинним та хибним мистецтвом. Діяльність Черногука, який своєю підтримкою знищує бездарних партачів від мистецтва, підкреслена розгорнутим

живописним екфразисом. Картина обертає стандартну життєву ситуацію на притчу, підсилену завершальною фразою Філа: «В автора талант іконописця» [3, с. 149]. Розгорнутий психологічний музичний екфразис (дуєт голосу й барабану) завершує візуальні алюзії на Чорний Вігвам (транс, червона п'ятьма гіпноотичного сну) – герой проходить випробування й гідно його витримує.

3. Прага: входження до істинної реальності («відчуття, що світ змінився» [3, с. 141]) маркується архітектурними алюзивними (Собор Святого Віта, Карлів міст) та живописними неміметичними екфразисами: картою Дама Пік, несподівано яскравою, «схожою на малюнок в книжці для дошкільнят» [3, с. 140] і розгорнутим психологічним екфразисом, теж прирівняним до дитячого малюнку на асфальті, – детально створеною світлобудовою. Його структура заслуговує на окремий розгляд.

- Планета (Світ) спочатку видається глядачеві «сонцем з різноманітними протуберанцями»;
- *Усвідомлення*: «не все так просто»: світ – це коло, порожнє всередині (отвір, портал, вхід) і «ретельно промальоване ззовні»;
- *Враження* як від малюнку дитини, яка уявляє собі круглу землю, та при цьому зрозуміло, що це робота професіонала;
- *Недовговічність* малюнку на асфальті.

Таким чином, портал є мінливим, нетривалим, але ретельно побудованим, призначеним саме для героя, який сприймає його суб'єктивно. Він супроводжується інструкцією художниці Мірри, яка надає герою можливість вибору [3, с. 143]. Мірра з її пуделем ведуть протагоніста до істинної реальності, використовуючи екфразиси як дороговказ (карта Дами Пік) та портал (малюнок). «Дитяче» світосприйняття художника маркує можливість відкритості до фентезійної реальності, здатності вірити в чудесне (яку втратив дорослий Філ).

4. Краків: урбоекфразис відлунює схему входження Філа до Праги (провідник – жива скульптура). Але на відміну від Праги, яку Філ порівнює з сувенірною шкатулкою для біжутерії (його первинний побутовий погляд на світ), Краків він бачить новими очима, готовими до сприйняття істинної реальності, тому не дивується появі «Срібного монстра», лише згодом розуміє, що це жива скульптура. Краківський урбоекфразис дискретний, розгорнутий, психологічний. Всі історії, якими діляться персонажі в Кракові, – правдиві, хоча оповідачі свідомі того, що їм можуть не пові-

рити. Краків композиційно віддзеркалює Прагу в романі, саме тут байдужість та невпевненість змінюються на переконливе прагнення набуття сенсу для «всього» [3, с. 333].

5. Прага, Вільнюс: кульмінація квесту Філа – усвідомлення свого перебування в істинній реальності, матеріалізація ключа, рішучий крок до відкриття Порталу. Свідченням істинної реальності є портрет Аліси, створений Міррою в присутності Філа. Малюнок поєднує документальну портретність («хоч в паспорт вклеюй замість фото» [3, с. 341]) та зображення внутрішньої істинної сутності моделі, цілісної особистості, сповненої радості буття, сили та впевненості, готовності прийняти життя, яким би воно не було. Екфразис завершується коротким діалогом: «Люди такими не бувають, подумав я, але вголос чомусь промовив: – Ось такими й мають бути люди. – Звісно. Такими нас було задумано, – недбало, ніби йшлося про щось саме собою зрозуміле, підтвердила Мірра» [3, с. 341].

Усвідомлення буття закріплюється через випробування, що піддає сумніву головні цінності, набуті героєм: свободу, волю до життя, радість, здатність до діалогу зі світом. Дослівне відтворен-

ня з негативним сприйняттям екфразису (Дами Пік) підсилює відчуття існування, позбавленого сенсу. Цей маркер допомагає зробити свідомий вибір, пройти випробування страхом, безнадійністю і зневірою. Наступним екфразисом є образ істинного ключа від порталу Гекати, матеріалізованого силою бажання і віри героя, наступний крок – відкриття Порталу й оновлення світу.

Роман «Ключ жовтого металу» сповнений як міметичними, так і неміметичними екфразисами, які утворюють єдиний мистецький простір, що, первинно виникаючи в побутовій реальності (нульові міметичні екфразиси), зумовлює проникнення до реальності фентезійної. Розгорнуті психологічні діалогічні екфразиси, неміметичність яких часто виявляється подвійною, ведуть героя як дороговкази чи провідники на шляху до істинного «Я», презентують портали проникнення до істинної реальності, створюють умови для діалогу протагоніста зі світом як запоруки усвідомленого цілісного буття. Мотив межі, представлений, зокрема, порталним екфразисом, потребує подальшого вивчення з урахуванням результатів здійсненого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Інтермедіальні виміри літератури фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару ЦДЛФ при Інституті літератури НАНУ (20 квітня 2016р.) / Ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. – Київ, 2016. – 72 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу до збірника : <http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/zbirka2016.pdf>.

2. Рязанцева Т. Екфразис і гіпотипозис у ранній прозі Дж. Р. Р. Толкіна (описи осель Валарів у «Книзі забутих переказів») / Рязанцева Тетяна // Сучасні літературознавчі студії. – Випуск 13: Феномен дому у літературознавчій перспективі. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. – С. 489–499

3. Фрай М. Ключ из желтого металла / Макс Фрай [роман, першотвір]. – Москва: АСТ, 2015. – 416 с.

4. Фрай М. НаперСники Синея / Макс Фрай. – Москва: АСТ, 2016. – 320 с.

5. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...» Экфразис как художественно-мировоззренческая модель [Електронний ресурс] / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–58. – Режим доступу до статті: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52

6. Lynch D. Twin Peaks [TV series] / David Lynch. – Episode #2.11 (1990) Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Television, 1990-1991. – 45 min.

7. Tolkien J. R. R. On Fairy-stories. The Tolkien Reader / J. R. R. Tolkien – N. Y. : Ballantine Books, 1966. – 267 p.

REFERENCES

1. Intermedialni vymiry literatury fentezi. Zbirnyk materialiv naukovooho seminaru CDLF pry Instytutu literatury NANU (April, 20, 2016) [On line] / Red. Riazantseva T. M., Kanchura Ye. O. – Kyiv, 2016. – 72 p. – Retrieved from: <http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/zbirka2016.pdf>.

2. Riazantseva T. Ekfrasys i hipotyzys u ranni prozi J. R. R. Tolkien (opysy osel Valar in The Book

of Lost Tales) / Riazantseva Tetiana // Suchasni literaturoznavchi studii. — Vypusk 13: Fenomen domu u literaturoznavchii perspektyvi. – Kyiv : Vyd.tsentr KNLU, 2016. – С. 489-499.

3. Frei Max, Kliuch iz zheltogo metalla / Maks Frei [roman] – Moskva : AST, 2015. – 416 p.

4. Frei Max, NaperSniki Sineia / Maks Frei – Moskva : AST, 2016. – 320 с.

5. Iatsenko E. V. «Liubite zhivopis, poety» Ekfrazis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaia model [On line] / E. V. Iatsenko // Voprosy filosofii. — 2011. — № 11. — P. 47-58. — Retrieved from: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52

6. Lynch D. Twin Peaks [TV series] / David Lynch. — Episode #2.11 (1990) Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Television, 1990-1991. — 45 min.

7. Tolkien J. R. R. On Fairy-stories. The Tolkien Reader / J. R. R. Tolkien — N. Y. : Ballantine Books, 1966. — 267 p.

ANNOTATION

Y. KANCHURA

ARTISTIC PRACTICES AS A DIALOGUE WITH THE WORLD (ekphrases in Max Frei's *The Key of Yellow Metal*)

The research has been provided within the frame of workshops held by the Centre for Fantasy Literature Studies (Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine). The first part of the research was presented at the International Conference Slavic Worlds of Imagination (Kraków, 25.09.2017-26.09.2017) as The fantasy world of Europe in Max Frei's novel «The Key of Yellow Metal». The research investigates the principles of the construction of the fantasy world in the novel by a contemporary Russian-language author Max Frei (the pen name of Svetlana Martynchick). The subject of the paper presented in this volume is the use of various kinds of ekphrases in this book.

*Max Frei's *The Key of Yellow Metal* (2009) is a brilliant example of a postmodern novel. It is based on the multilevel intertextual ground, the primary part of which is Alexei Tolstoy's *The Golden Key, or the Adventures of Buratino* (1936). The plot presents the protagonist's individuation and gaining of the true inner self, embodied in the quest to search for the Key which unlocks the Portal opening into a genuine reality of the fantasy world. The quest is carried out in the artistic setting, presented by the system of characters, the variety of artistic references and allusions (zero allusive ekphrases), and museum / collection motifs. Theatre motifs are presented through various kinds of performative art, masks, and curtains (the latter is referred to the idea of a border). Border / portal motifs are integrated in the text of the novel. The research aims to analyse the portal-ekphrasis method and the function of ekphrases as landmarks on the way to individuation.*

The base of the plot consists of two combined ekphrases: the description of the Door-in-the-Basement and the Key of yellow metal. The dynamics of the description of the Key represents a broken ekphrasis which consists of three short (descriptive) and two full (physiological) ekphrases. The later ones contain dynamic images comparing the Key to running water and burning flame. The fifth description, which presents the genuine Key, is based on the correspondence of the protagonist's personality and the parameters of the Key. Such a point makes the Key ekphrasis psychological and explanatory at the same time. The-Door-in-the-Basement (Hecate's Portal) is logically and mechanically connected with the Key, so their descriptions may be identified as a combined ekphrasis which is also psychological. The Door (non-mimetic ekphrases) is described through the combination of an allusive mimetic one (the well-known sculpture of Hecate), and, as the Door was hidden behind another picture, this creative practice may be qualified as a palimpsest.

The composition of the novel and the development of the plot make it possible to outline five additional portal «zones» connected by the roads, which the protagonist follows, as stages of his quest; in each of them, the concentration of ekphrases in the text increases. The road from the mundane world to a genuine reality starts from mimetic allusive ekphrases, which provide an artistic setting, full of creative joy. The meaningful parts of the quest are urboekphrases as examples of a spiritual dialogue of a character and a city. The ekphrases in the novel are mostly dialogical in their structure, and emphasize the theme of a conscious communication between a human and the world.

Full psychological dialogical ekphrases, which often turn out to be doubly non-mimetic, lead the character as guides or landmarks on the way to the self, present the portals for penetration to a genuine reality, and create conditions for a dialogue between the protagonist and the world as the pledge of a conscious, holistic being. The boundary motif, presented, in particular, by portal ekphrases, needs further study, by taking into account the results of the research carried out.

Key words: *fantasy in postmodernism, Max Frei, interaction of artistic practices, ekphrasis.*