

**КАРНАВАЛІЗАЦІЯ І ГРА
ЯК СТРАТЕГІЇ ОНОВЛЕННЯ ТРАВЕЛОГУ У ТВОРІ М. ГІГОЛАШВІЛІ
“ЧЕРВОНІ ДРИЖАКИ ТІНГІТАНИ. ЗАПИСКИ ПРО МАРОККО”**

У статті розглядається низка художніх стратегій, які оновлюють травелог: карнавалізація, гра, автопародія, травестія традиційних образів мандрівників, використання маски “короля” / “блязня”, ускладнення іміджів “Іншого” й “Свого”.

Ключові слова: травелог, карнавалізація, маска.

Madlen Shulgun. Carnivalization and game as strategies of modernizing travelogue in M. Gïgolashvili's "Red Fever of Tingitana. Moroccan Notes"

The article examines a number of artistic strategies used in modernizing travelogue: carnivalization, game, self-parody, travesty of travelers' traditional images, the use of 'king' / 'jester' mask, the complex nature of 'Alien' and 'Own' images.

Key words: travelogue, carnivalization, mask.

Сучасні письменники-мандрівники сміливо експериментують, розширюючи межі травелогу, розглядають цю вільну від жорстких канонів форму як свого роду пошуковий зонд, що дозволяє розвідати параметри нової художньої парадигми на межі століть. Визнанням напрямком такого пошуку стає жанровий синтез. Особливо активно переплітаються риси помежових жанрів, актуалізація яких є симптомом перехідного мислення, перевертання центру та периферії літератури кризової доби [4, 5]. У творах поєднуються риси мандрів, есе, автобіографії, літературного портрету, споминів, метапрози (елементів творчої біографії, що фіксує вплив мандрів на художні відкриття). Яскравим прикладом ефективності такого синтезу стали твори “Корабельний щоденник”, “Дорога на Бабадаг” Анджея Стасюка, “Центрально-східна ревізія”, “Дезорієнтація на місцевості” Юрія Андруховича, “Гябр, Вітер зі Сходу” Василя Голованова та ін. Митці визнають, що у подібний спосіб твориться новий жанр, принаймні так Ю. Андрухович характеризує здобутки автора “Дороги на Бабадаг” і, власне, свої пошуки, що йдуть у діалозі, змаганні із сучасними польськими письменниками Кшиштофом Чижевським [2, 63] і Анджеєм Стасюком [1, 287-290].

Ефективним лишається і традиційне поєднання травелогу та різних форм роману: пригодницького (“Навіжені в Мексиці” Максима Кідрука), філософського (“Бігуни” Ольги Токарчук, “Шляхи до раю” Петера Корнеля), соціального (“Ворошиловград” Сергія Жадана), культурологічного (“Улісс з Багдаду” Еріка Еммануеля Шміта, “Платформа” Мішеля Уельбека) та ін. У таких творах подорож лишається системотворчим чинником, але увага переноситься на характер і його романну динаміку. Жанровий синтез стає не єдиним шляхом оновлення травелогу. Література мандрів змінюється й за рахунок актуалізації стратегій, притаманних перехідному художньому мисленню, відкриваючи приховані можливості самої форми.

Дослідження травелогу Михайла Гіголашвілі “Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко” як стратегії перехідного мислення сприяє творенню образів Іншого та Свого й розширює художні можливості оповіді про мандри. Зауважимо, що твір М. Гіголашвілі композиційно цілком відповідає традиціям дорожніх нотаток: чергуються два їх види – зображення певного міста (його іменем і називається конкретний розділ) та “принагідні нотатки”, що фіксують враження від побаченого та пригоди на маршруті між знаковими локусами. Принципово новими стають стратегія та модальність інтерпретації, і саме вони

створять контраст із традиційною формою й, можливо, горизонтом очікувань читача.

Автор налаштований на перегляд існуючих уявлень про Іншого й Свого в їх віддзеркаленні, що у принципі притаманне такому ракурсу інтерпретації світу [6], і здійснює цю інтенцію завдяки карнавалізації, введенню провокацій, моделюванню гри з читачем, застосуванню апофатичних засобів доведення думки.

У творі постійно переплітаються й протиставляються серйозне й веселе карнавальні начала. Останнє в образі Іншого наче ховається на другому плані, закрите строгістю релігійних настанов, звичаїв, безкінечними стінами осель, але несподівано виринає та завжди акцентується автором, оскільки воно природно притаманне цьому “раю”, “божому куточку” з веселим ім’ям Марокко. Так, саме вночі (наче у звільнений від заборон час) починає кипіти “справжнє життя” на площі Вбитих, і воно має всі ознаки карнавалу: при світлі смолоскипів стрибають акробати, ковтають вогонь факіри, жартують і лаються блазні, а “вічно ненажерливий натовп” їсть і п’є у власне задоволення.

Карнавальне начало часто проступає під укриттям, наприклад, ночі, як це описано у попередньому епізоді, або ж стін і лабіринтів вуличок. Саме в такому вузькому та закритому місці (вуличку наче схопили за горло) торгівець рибою акторствує перед туристами – приставляє до штанів двометрову акулу й крутить нею, вдаючи гігантську частину свого тіла. І тут переплітаються знаки смерті й життєдайності.

Елементи карнавалу (смерті та свята поїдання) проглядають у денній картині базару: курки стоять на вагах і квочуть, ще не розуміючи своєї перспективи, що породжує складні асоціації зі зважуванням душ, святом шлунка та “пекельним бульйоном” водночас. Увиразнюється карнавальне самозванство, подробики, фальшивий блиск (як це відбувається й у зображенні європейської провінції в “Корабельному щоденнику” Анджея Стасюка): “Роллекси” з Шанхаю, “Армані” з Катманду, “Лагерфельд” із Лагоса, сандалії з “найціннішої шкіри мертвонароджених верблюденят”, пледи “щатно з Сахари”. І в цій картині свято життя (привабливі бренди) гротескно й у карнавальному ключі поєднується зі смертю (мертвонароджені тваринки, пустеля).

Оповідач обирає позицію карнавального короля / блазня, яка періодично чергується з позицією лірично налаштованого й зачарованого поета, а це дозволяє проголошувати провокаційні думки, перевертати орієнтири на ціннісній шкалі та викликати бурхливу реакцію читача.

Зауважимо, що в такому карнавальному ключі переглядаються найважливіші параметри образу Іншого (сакральна сфера, традиції, культурний код, влада та її інститути). Але провокації врівноважуються серйозними, зацікавленими зауваженнями оповідача в іншій ролі – “товмача”, який намагається зрозуміти “чужого” й налагодити діалог. Отже, образ Іншого опиняється на перехресті контрастних кутів зору. А стратегія юродства – доказ від протилежного, посилення парадоксальності – доводить авторську думку незвичним для травелогу чином, тобто не прямо, а опосередковано.

Приміром, у творі співіснують, з одного боку, описи найсильніших вражень від мусульманських молитов і співів муедзина, а з другого – карнавальне святотатство. Користуючись маскою юродивого й доводячи до карикатурних крайнощів європейський агностицизм, секуляризований погляд на світ, оповідач міркує: “У доброго мусульманина повинна бути на лобі ґуля від старанних молитов, як у снайпера на плечі – мозоль від прицілу” [3, 106]. Відповідно до юродства в такому вислові залишається сакральне начало, хоч

і подане в ігровому ключі. Акцентується “снайперська” націленість віруючих вгору, до вищих небесних сфер, зосередженість на межі переходу (як приціл снайпера, що переводить у смерть). Обіграючи форму (старанність і, з позиції оповідача, надмірність), автор оминає релігійний пафос, а може, й утверджує його як непорушну основу Іншого. У такому ж юродивому ключі “наївний” оповідач тлумачить настанову пророка мусульманам здійснювати п’ятиразові денні омивання. Східна традиція очуднюється внесенням її у невідповідний “західний” контекст, сакральний зміст тимчасово приземлюється, але у підсумку знов-таки виграє, підтверджується. “З яких причин пророк наказав п’ять разів на день митися, достеменно невідомо, але якщо уявити, що в мечеті Феса 24000 чоловіків одночасно знімуть черевики, то хід його думки стає зрозумілим. Чому до мечеті не можна входити в черевиках? А чому в московських домівках примушують знімати черевики, наче за часів хана Тохтамиша, і доводиться, як ідіоту, сидіти в костюмі й чужих капцях?” [3, 110].

У карнавальному ключі інтерпретуються й деякі традиції, культурні особливості, зокрема, гендерна специфіка. Прикладом можуть слугувати комічні пояснення серйозних виразів облич чоловіків у місцевому кафе. Причина туги й безрадісної зосередженості – відсутність на вулицях жінок, яких “розігнали” по домівках і сховали. Фактично у несерйозній формі ставиться питання про критерії та результати різних гендерних стратегій – східної і західної. “Не знаю, на яких вагах усе це виміряв Аллах, але без жінок нудно жити на світі. Краще спостерігати за жінками, цими земними прибульцями, ніж їх не бачити, як це відбувається в ісламі, наскрізь чоловічому й жорсткому у своїх постулатах” [3, 109]. У традиціях карнавалізації обирається найпериферійніше заборонене й навіть сороміцьке начало і ставиться в центр системи (побудови іміджу Іншого) як ракурс її дослідження. Такими стають у травелозі Гіголашвілі еротичний і наркотичний дискурси.

Карнавальний король / блазень, захоплюючись розповідями про гареми, уявляє себе султаном, але сумнівається у своїх фізичних можливостях, далеких від легендарних. Комічні фантазування фактично стають парадоксальною формою для зіставлення “східних” і “західних” крайнощів, оформлюють у підтексті серйозні проблеми, загострюють розбіжності та подібності “чужого” й “свого”. “Якби я був султан, то брав би не більше двох дівчат на тиждень, тому що жінки у великій кількості (як і собаки) дратують: одну собаку гладити – добре й приємно, а згряя діє на нерви. Достатньо подивитися на натовп оголених претенденток якогось конкурсу “Місс” – і відрази не уникнути” [3, 106].

У межах наркотичного дискурсу твориться пародія на культурний діалог, на справжнє розуміння і взаємодію народів. По-перше, начебто під дією місцевого “народного” “натурпродукту” оповідач і Швагер краще розуміють країну перебування, зокрема, спокійну врівноваженість її люду. По-друге, висміюються усілякі поверхові культурні проекти. Їх уособлюють фантазії про нову форму глобалізації – порозуміння Сходу та Заходу у спільній ейфорії, моделі розбудови певного типу туризму до країн із “натурпродуктом”, “лікування” змучених цивілізацією європейських душ тощо. Карнавальні королі – оповідач і Швагер – пропонують навіть підтвердити демократичні інтенції Заходу та провести загальноєвропейський референдум із цих проектів. Отже, карнавалізації піддаються важливі критерії увиразнення іміджу Іншого.

У такому ж ключі інтерпретується й Своє. У карнавальному плані твору його репрезентантами стають оповідач і Швагер у відповідних ролях. В образі оповідача гротескно увиразнюються європейське та пострадянське культурні

начала. І це призводить до певних деформацій у віддзеркаленні Іншого. Оповідач у комічній ролі почуває себе як людина, що потрапила в рай, а ще певніше – в утопію “міфологічного соціалізму”, яка несподівано здійснилася під назвою “All inclusive”. Отже, він безперервно пиячить і їсть, підкупує бармена, щоб той віддав усі напої, девіз карнавального короля оформлюється у віршоване гасло: “Хабар не завадить і в раю: даю і спокійно п’ю” [3, 122]. Власне у такому ключі поводить себе й німець Швагер. Карнавальна складова його натури проявляється, зокрема, у перевертанні цінностей: у доброму гуморі він налаштований “дружити” з Іншим, але коли втрачає гумор (після карнавальних надмірностей) починає ненавидіти “чуже” й комічно проголошувати свою європейську вищість.

В образах обох героїв виразнено карнавальне самозванство, притаманне перехідному мисленню в цілому. Особливість полягає в тому, що в самозванстві комічно перетинаються знаки різних культурних кодів перехідного й катастрофічного ХХ століття, формуючи гротескну картину концептосфери. Так, намагаючись маніпулювати довірливим марокканцем, Швагер рекомендує друга-оповідача як онука Сталіна і не тільки: “Він чеченський полковник... Скарбник Ясіра Арафата... Тільки що з Карачі... Зелений прапор Ісламу.. Священна війна...” [3, 124]. Мабуть, самозванство справедливо оцінюється автором і як особливість, що набирає сили саме у перехідні епохи (це довів у своїх працях О. Панченко на матеріалі культури ХVІІ століття [7, 264]). Через те тема звучить часто і впливає на створення іміджу Іншого і Свого. “Від гіда весь час чуємо: “Той по прямій лінії нащадок Магомета... Цей – родовий спадкоємець... Добре, що у нашого сина Божого не було дітей, а то бігали б зараз сотні й тисячі онуків і правнуків “Лейтенанта Шмідта”” [3, 114]. Самозванство очуднює проблему культурного діалогу. Так, оповідач і Швагер переодягаються у східні шати і вже через те вважають, що максимально наблизилися до іншої культури, й у фесці та балахоні нічим не відрізняються від вуличної “арабні-берберні” [3, 106].

Карнавальний елемент знімає серйозність проблеми інтерпретації не тільки Іншого – Сходу, а й Свого – Заходу. А це розвертає несподіваною стороною і проблему діалогу. У цьому плані показовою є карнавальна (акцентується тілесний низ, життєдайне начало) мовна гра з формою та значенням слів. Вона може сприйматися і як знуцання над лінгвістичними теоріями, серйозним аналітичним дискурсом у цілому (Швагер та оповідач – обидва філологи й знавці мов), тобто відсилає до метадискурсу та містить автопародію. “Спостерігаючи за жінками і почувши від мене слово “юбка”, допитливий Швагер припустив, що слово “юбка” виповзло із французького “жюб”. А я зрозумів, чому випав шиплячий звук: адже не могли “юбку” назвати “жюбкою”. Жюбка на жопці! <...> Буква Ж навіть формою схожа із сідницями. <...> Багато чого народилося в цьому соковитому й вагомому звуці. <...> “життя” й “жінка”. І корені слів, важливе й потрібне: -жар-, -жир-, -жур-, -жит-. Реальна, звучна фонема, ґрунтовна в усіх значеннях: Жовч, <...> Жесть, Жбан, Жгут. <...> Французька мова додала прикінцевих жужелиць: демонтаж корсажу в бліндажі, вітраж масажу, дренаж бандажа. Пляж, вернісаж, грильаж, ажіотаж. Вищий пілотаж!” [3, 125].

Ця мовна гра стає пародією на глибокодумні міркування про “чуже” й “своє”. Вона сприяє травестії традиційних образів сентиментальних і романтичних мандрівників.

Карнавальне начало розкриває бажання автора подолати серйозність травелога, оновити його за допомогою стихії комічного й автопародії. Оновлення відбувається завдяки використанню низки художніх стратегій: карнавалізації,

провокаціям, грі з читачем, мовним іграм, використанню прийомів апофатичного доведення думки, травестії традиційних сентименталістських і високих романтичних образів мандрівника. Комічне, автопародійне начала поєднуються з документальними настановами та серйозним модусом, що не дає творові перейти жанровий кордон і перетворитися в антиподорож, як це відбувається в експериментах інших письменників.

Карнавальне начало входить у другу частину опозиції “зовнішне” / “приховане”, у координатах якої твориться образ Іншого. У такий спосіб (і в контрасті із серйозним модусом) інтерпретуються параметри образу Іншого: сакральна сфера, традиції, гендер. Ракурсом стає периферійне, увиразнюються еротичний, комічно зображений наркотичний дискурси, химеричні поєднання свята життя й жаху смерті, святотатства, карнавальне самозванство, підробки, фальшивий блиск.

Карнавалізації піддається й образ Свого. Зокрема, автопародійно презентується поєднання європейського та пострадянського культурних кодів у свідомості оповідача, іронічно обіграється європоцентризм туриста-німця, що виступає в ролі карнавального короля / блазня.

Межі травелога розширюються завдяки ускладненню образу оповідача. Він не тільки збігається з біографічним автором, а й приміряє різні маски, орієнтири самоідентифікації, серед них є й карнавальний король / блазень та маска юродивого, яка увиразнює російську культурну традицію, очуднює, але й підтверджує сакральні змісти, дозволяє довести важливі для автора думки від протилежного, без зайвого пафосу й дидактизму. У такий спосіб доводиться можливість розуміння Іншого й культурного діалогу за межами сумнівних теорій і вторинних міфів.

У творі відобразилися особливості перехідного художнього мислення. Серед них: перевертання аксіологічної шкали, використання іронічної стратегії самозванства, химеричне й комічне поєднання різних культурних кодів, увиразнення митця як центральної фігури динамічного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Анголи і демони периферії // *Стасюк А.* Дорогою на Бабадаг. – К.: Часопис, Критика, 2007. – С. 287-290.
2. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея, 2006. – 128 с.
3. Гиглашвили М. Красный озноб Тингитаны. Записки о Марокко // *Нева.* – 2008. – № 10. – С. 96-136.
4. Гинзбург А. О психологической прозе. – Москва: INTRADA, 1999. – 415 с.
5. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров // *Лотман Ю.* Семиосфера. – СПб.: Искусство СПб., 2004. – С. 150-257.
6. Наливайко Д. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // *Літературна компаративістика.* – Вип. I. – К.: ПЦ “Фоліант”, 2005. – С. 27-44.
7. Панченко О. Эволюция литературного самосознания в конце XVII – начала XVIII в.: Докл. на заседании, посвящ. вопр. изуч. “переходного периода” (конец XVII – нач. XVIII в.): Крат. излож. // *Русская литература* – 1972. – № 2.

Отримано 14 січня 2016 року

м. Київ

