

блакитному пюре, — як в ополонку, в звук просунув тім'я”, “Щоб світ — із лазні —петлі — й сальто — в *синь*”.

Третє найчастіше вживане колористичне тло — жовтий колір і його відтінки: охра, бурштин, помаранча. Це солярний знак — світло сонця, інтелект, інтуїція, віра в божественне начало світу. В індусів жовто-золотий означає безсмертя. Водночас жовтий може означати хвороби, зраду, навіть катастрофу: “Під *жовті* вибухи задухи”, “Тіла струмують, *охри* вилив”, “Горить в верейках *жовта* вата — конини конопляний витвір”, “*жовті* жолоби”, “В *охрову* купіль”, “*Жовтим* жаром попереджають: “Тут межа!”, “Як в лійці *охровій*”, “Присягаючись на *жовтій* дині”, “Що — мухою — у фартусі — в *бурштині*”. У буддистів шафран, — одяг монахів, символізує відмову від бажань, смирення: “Нехай зажура / *шафранним* жаром! / слух половинить” (“Дійство з двома первнями”). Інші кольори, котрі досить часто використовує малярка слова: червоний, його відтінки — вогняний, пурпурний, кривавий, рожевий; чорний, антрацитовий; срібний, молочний, сизо-білий; і одноразові барви: попелястий, фіалковий, золотий і навіть квітчастий.

Спільні ж мотиви у малярстві й поезії характеризуються такими образами, як: очі, повіки, істоти з множинними лапами, цятки, жовтки, вода, видива тощо. “По краплі, по ковтку, по нитці. І тільки стільники в повіках” (“Базаре, ти?”); “На лапах спомин пронесли”, “За ворохом очей зникають: ведуть видовища з водоймищ”, “Хоч в оці прорубай продуховину! Хай з ока пуголовки, в плазму”, “Дорога, мов око, полискує”, “З пожежі повіки”, “Шпинатні всесвіту уламки. Розвісили в повітрі лапу”; “Поставив лапу впоперек рівнини”, “Потилицю видовжив в повітрі і зник цяточкою в повітрі”; “І звірям бракувало лап”, “Пророк, — у нього шунок — око”, “І — з ліктів місяці дзюрчать, — ланцюг з очей”. На полотнах Е.Андієвської часто зображені різноманітні страви на столі: буханці хліба, кухлі з молоком, яблука — такі ж аналогії проводимо у поетичній творчості: “Потята шинка, хліб, овечий сир й волове око, мов яйце, з-під льоду”. Такі паралелі засвідчують синкретичність різних видів мистецтва у творчості Е. Андієвської: тут не лише співмірні поезія й малярство — вірші авторки музичні й озвучені — сюрреалістичне поєднання гармонії і какофонії.

Емму Андієвську вважають основоположницею українського сюрреалізму, що прагне втілити невідоме, схопити несвідоме, відтворити ірраціональне. Авторка створює власний міфо-поетичний світ сюрреалістичних видінь, занурених у підсвідому стихію сновидінь, марень, неординарної фантазії, світ архетипів і символів, якій притаманні трансцендентність бачення і герметичність метафоричних кодів.

Світлана Водолазька

АНТОЛОГІЯ ТРАНСЦЕНДЕНТНОЇ САМОТНОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

По кількох роках забуття дослідники знову почали говорити про неординарність Емми Андієвської — поетеси, художника. Проте з невідомих причин часто поза увагою літературознавців перебуває значний пласт творчого доробку авторки — проза, що залишається таємницею з багатьма невідомими. Казки, новели, романи — чарівна територія непересічної, загадкової особистості, постійна інтелектуальна провокація з усталеним потягом до експериментування, а їх авторка — вічний

двигун нестандартних ідей та концепцій. Сфера зацікавлень Е.Андієвської сягає далеко за межі звичайних зафіксованих критеріїв сприйняття, це – різновекторний, спрямований на глибинне осмислення реальності простір, що вимагає від читача нестандартного спілкування. Відчувається настанова на створення власного експериментально-інтелектуального дискурсу. Е.Андієвська виводить із маргінесів аналітичної свідомості якісно новий рівень сприйняття, що сприяє перевідкриттю знаків Суцього, їй властивий потяг не лише до побудови нового інформаційного поля, а й до розширення зображально-виражальних можливостей, стилістичних і змістових ракурсів.

Художній світ прозових творів письменниці позначений виходом за межі власного “Я”, де подією стає зустріч з “Іншим”, що ламає усталену індивідуалістичну інтенцію. Нове семіотичне поле вимагає від її персонажів оновлення комунікативних можливостей і дозволяє моделювати ситуацію розчинення в тексті. Центром колізій кожного з творів стає катастрофа певності, що проявляється або через втрату сутнісних орієнтирів, або через зникнення стереотипного існування. Перед читачем завжди постає ситуація нульового відліку в шкалі координат, коли сюжетна дія за своєю суттю більше нагадує процес творення і в ній виникають нові орієнтири у пошуках власної автентичності. Значна увага приділяється зображенню своєрідності героїв, внутрішнім проявам їхньої свідомості, а також об’єктам, які провокують реакції персонажів, спонукаючи сюжет рухатись. Проте широка гама подієвого циклу, використана для вмотивування змін, кардинально не впливає на варіативні можливості результату. Отже, синтез різноманітних рівнів зображення надає оповіді магнетичного забарвлення: авторка так будує розповідь, що часто неможливо спрогнозувати, де в наступному повороті сюжетної колізії опиниться персонаж як у часових, так й у просторових координатах.

Потяг до містифікації, заплутування читача зберігається постійно, і це дозволяє побудувати сюжет на основі пасток, лже-ідей, змушуючи текст грати, провокувати. Ускладненню наративної конструкції сприяє і манера “об’яви” персонажів, які зникають і поновлюють існування без жодного коментаря. Блукання текстом робить героїв примарними особами. Е.Андієвська апелює до виникнення відчуття “трансцендентної бездомності” (М.Ігнатенко), що передається через спосіб існування.

Традиційно (у річищі модерністських претензій) авторка відмовляється від спроби створити інформаційне поле персонажа. Часто ми залишаємось необізнаними із життєвим шляхом та досвідом кожного з них: вони ніби виринули з небуття й у нього і повернуться. Використовуючи безіменного героя, історія появи якого сягає творчості Ф.Кафки, Р.Музіля (там вживаються імена без прізвищ, прізвища без імен), письменниця робить спробу зовсім позбавити їх номінації. Ф.Кафка, як стверджує Л.Дудова, закріпив “розпад антропоцентричного світогляду, який тривалий час ставив людину в центр всесвіту”¹. З його творчістю дослідники пов’язують появу нового героя на ім’я “Ніхто” (притча “Прогулянка в гори”), що став відбиттям певного емоційного стану, “який характеризується глобальним відчуттям неволі, повної залежності від незрозумілого та ворожого світу”². Проте їхні персонажі, на відміну від героїв Е.Андієвської, – люди, яких переслідують страх і вони втрачають людську подобу.

Намагання не давати персонажам (особливо ранньої прози) ні імен, ні прізвищ, у кращому варіанті позначаючи їх одною літерою (Д. – герой більшості новел Е.Андієвської) – традиція того ж таки Ф.Кафки (персонаж “Замку” – К., “Процесу” – Йозеф К., а також Г.Замза), Г.Броха (героя якого звать А.), А.Роб-

¹ Дудова Л., Михальская Н., Трыков В. Модернизм в зарубежной литературе. – М., 2000. – С.179.

² Там само.

Грійє (“Ревнощі” – А.), часто, як у “Геростратах”, називаючи їх за фахом чи вигаданим ім’ям (традиція Р.Музіля: “у Німеччині людей нема – є тільки професії”³). Свої погляди на дану проблему письменниця розвиває у тексті “Геростратів” (“Я не надаю значення прізвищам [...] якщо вам зручніше, то мене цілком задовольнятиме, коли ви мене і взагалі ніяк не називатимете або зватимете кожного разу іншим ім’ям, як вам до вподоби”⁴) та окреслює у “Джалапіта”, де “ім’я Джалапіта мінялось від настрою, погоди”⁵. Оформлений погляд тяжіє, як зазначає М. Кундера, до естетики третьої епохи, що не прагне нікого переконувати у реальності чи відсутності персонажів, у наявності в них посвідчення особистості.

Випадкова катастрофа переносить персонажів до нового, доти не знаного світу, але це не простір чужого міста, це топос відновлених можливостей. Відбувається вихід за межі того, що можна пояснити. Початок сюжетних перипетій перенесено в більшості прозових творів у минуле, де ховається таємниця долі героїв. Читач потрапляє в зону дій подвійного конфлікту. Зовнішній конфлікт окреслюється під час появи сили, яка зумовлює подальшу долю людини. Внутрішній побудовано на реалізації індивіда. Сюжетний простір виявляється наслідком відхилення героїв від заздалегідь визначеного шляху. Таємниця (віднайдення таємничого відвідувача, купівля демона тощо), на вирішенні якої будується сюжет, організує рух подій. Усталений розклад дій і чітко спланований маршрут руху перетворюється на хаотичні течії думок і спроб пошуку, з’являються інформаційні перешкоди, а інколи відчутне блокування процесу розуміння. Прийом інформаційної блокади викликає у персонажів стрес, невроз, депресію, що поступово переходить у глибоку екзистенційну самотність, яка проявляється у двох ракурсах: по-перше – відчуття вселенської самотності, по-друге – усвідомлення психологічної відокремленості індивіда. Персонажі Е.Андієвської вкинуті у світ, де цінне не спілкування, а його імітація. До того ж комунікативний простір персонажів тепер не є їхньою приватною власністю – він стає відкритим універсумом голосів; концептуальний злам змушує героїв занурюватися у химерний світ примар, сновидінь, гіпнотичних маніпуляцій, періодично відчуваючи потяг до паломництва на святу землю – в колишнє життя, яке чимдалі стає омріянішою оазою.

На очах у читача поступово руйнується звичний, органічно влаштований світ, перетворюючи архітектуру лінійного простору на ризоматичну структуру. Як зазначає А.Камю, буває, що звичні стереотипи руйнуються, провокуючи запит на правомірність питання “навіщо?”, поява якого зумовлена різноманітними факторами або причинами. Все переводиться в ракурс свідомості, яку вже не задовольняє повсякденний перебіг подій, усталені пріоритети. Значною мірою саме в цей період із механічного “ніщо” персонаж Е.Андієвської перетворюється на людину, що ставить питання, цікавиться, а тому статика та герметичність перестають бути пріоритетними ознаками видової приналежності, як і генетично запрограмована заданість на порядок, що перетинається з хаосом, визнаючи абсурд за первісну даність, коли поняття й уявлення викривлені. Нова свідомість персонажа змушує переглянути канони, які робили його маргінальним стосовно великого довкілля.

Поведінкову константу задає поява таємничої сили у вигляді невідомого відвідувача (“Герострати”), демона (“Купівля демона”), черевиків (“Рай”) тощо. Однак пошук, як наслідок об’яви, обертається втратою (звичного плину життя, власного “Я”), і подальше буття протікає в ситуації розхристаного існування, а це, своєю чергою, створює прецедент, який нівелює можливість переповідати текст. У пошуках істини персонажі опиняються не перед кінцевою метою, а

³ Musil R. Tagebucher. – Hamburg, 1983. – S.364.

⁴ Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен, 1971. – С.31.

⁵ Андієвська Е. Джалапіта. – Мюнхен, 1970. – С.3.

перед інтелектуальною провокацією. В такий спосіб розгортається синонімія безмежної гри з порожнечою, небуттям, надаючи онтологічного забарвлення самому процесу гри, незважаючи на її нестабільність. Гра ошелешує своєю заплутаністю, ускладненістю через появу непередбачуваних перепон, несподіваного випадку. На перший погляд, приміром, композиційна будова “Геростратів” подає найважливішу, найдраматичнішу її частину на самому початку, а далі розвиток дії йде на спад. Проте все значно складніше. Початок (номінальна зав’язка) — це, справді, насичена подіями частина з необмеженою тривалістю (жодного натяку на те, скільки часу йшла боротьба антиквара із самим собою), кожен наступний епізод — нове випробування зі збільшенням статистів і зменшенням права наблизитись до істини.

Гра авторки з читачем полягає також у намаганні показати видимість замість суті, дозволити лише наблизитись до істини, чому й сприяє відсутність на сторінках твору звичної дії та руху, еволюції образів головних героїв (особливо в “Романі про людське призначення”, де зникає також і розвиток звичної сюжетної лінії).

Твори Е.Андієвської будуються за незвичною для читача схемою. Здається, маємо звичайний невибагливий сюжет, що міститься у межах пересічної побутової історії (купівля чоботів чи демона) або розширюється аж до детективної пригоди, як у “Геростратах”, викликаючи відчуття присутності “чогось”, не поміченого при слідкуванні за перипетіями долі персонажів. І це “щось” дозволяє охарактеризувати прозу письменниці, як міфологічну, абстрактну, таку, що “розрахована на тих, хто вміє відчувати не лише зовнішню красу, а й внутрішній, прихований від звичного зору чар, [...] овіяний магією таємничості, яка одночасно приваблює і насторожує”⁶.

Письменниця пропонує оригінальний спосіб пізнання світу, створюючи своєрідну мережу спілкування, де вибудовується низка питань, на які читач має відшукати відповіді, спираючись на власний життєвий досвід і культурні настанови. Авторка таким чином змушує читача працювати разом із нею. Проте задана настанова — своєрідна гра, де вона, замість орієнтації на прості, відомі картинки та ситуації, прагне збудувати складні конструкції. Іноді вона поціновує елементарність, стереотипність і стилізованість ноуменального світу, створюючи ситуації, коли дуже важко вловити зміст.

Варто зазначити, що Е.Андієвська будує тексти із серії епізодів-зустрічей. Одні з них визначальні, інші похідні. В “Геростратах” рушійним імпульсом стає подія-зустріч оповідача з головним героєм його оповіді. Функцію останнього виконує спочатку таємничий відвідувач, а потім його місце посідає сам оповідач. Так, у “Романі про людське призначення” — це зустріч Федора з Безручком, а номінальною зав’язкою стає розмова янголів у пролозі.

У романному світі Е.Андієвської співіснує серія питань, мікро-провокацій і спонукань до пошуку прихованих рушійних сил внутрішнього буття персонажів. Майстерно відтворене життєве розмаїття, карнавал відчуттів і емоцій дозволяє залишити без пояснення механізм зміни внутрішніх станів. Для цього письменниця часто використовує метод “подвійного кодування”, який дозволяє водночас подавати внутрішній і зовнішній стан персонажа. Така додаткова значеннева ємність створює насамперед особливу ентропію змісту, провокуючи правомірність фіксації дрібних індивідуальних деталей з їх подальшим представленням як універсальної картини буття. Внутрішня суть творів Е.Андієвської полягає у запереченні причинно-наслідкової взаємозалежності сюжетних ліній, коли читач не випадково опиняється перед ситуацією зникнення стереотипної, стандартної,

⁶ Сорока П. Е.Андієвська. Літ. портрет. — Тернопіль, 1998. — С.141.

завчасно очікуваної реакції, де свідомо вживається стратегія порушення лінійної логіки розповіді. А виникнення нового повороту в розвитку подієвої структури викликане результатом флуктуації (появи непередбачуваного), яка найчастіше аж ніяк не спрогнозована наявним. Тоді єдино можливим виходом-проривом або стратегією виживання стає намагання розповісти про власні пригоди, вмотивоване сподіванням, що називання відлякає демонів.

Містифікація проймає весь твір — несподіване з'являється замість очікуваного, радісне поступається місцем сумному, підмінюється мотивація вчинків. Зустрічаються дві події проекції—вигадана/дійсна, ірреальна/реальна. Те, що мало відбутися, стикається з тим, що вже відбулось, і це останнє пародіює перше. Подібна амальгамність і різнобарв'я спричиняють постановку питання про градацію життя персонажів між реальністю та її симуляцією. Симптоматичне переключення в площину одночасної віри/невіри (Ю.Лотман) у реальність перипетій сприяє тому, що кожен прозовий твір Е.Андієвської породжує постійні сумніви щодо реальності подій надзвичайного характеру. Незвичне, неймовірне — засіб ускладнення тональності інтриги та порушення встановленої рівноваги. Населення її текстів живе у двох світах, чинячи ілюзорний опір поглинанию. Перед нами спроба розповісти історію з можливістю повернення, де з'являється ймовірність висвітлити додаткові смислові, події нюанси розуміння слів, життя, процесів, пропонується відкритий універсум голосів. Така подача текстового матеріалу впроваджує перспективу найрізноманітніших тлумачень, характерну для семантики постмодерністських творів, та сприяє роздвоєнню сюжету. Перед читачем, з одного боку, сюжет як подієвий ряд, а з другого — сюжет оповіді. Зафіксована особливість змушує констатувати співіснування двох рівнозначних функцій: відтворення незмінності героя як дійової особи та зміни його свідомості як носія погляду на світ. Двоплановість зображення прогнозує появу особливого відчуття світу.

Момент нестійкості системи проектує передумови для зникнення категорії фундаментального / другорядного, бо кожна дрібниця, випадковість — однаково важливий елемент у розгортанні сюжетного ракурсу. Письменниця постійно наголошує на значущості подій не в момент їх появи, а в період повтору (пригадування). Акт пригадування розвиває подію, наповнює її змістом. Повторний перегляд дає переваги, бо подія, яка відбулась, передається через багаторівневе висвітлення. Подвійне переживання (як *тоді* і як *тепер*) утруднює мотивацію вчинків.

Аналіз прозового доробку Е.Андієвської дозволяє говорити про тотальну всеприсутність “відволікаючих” маневрів, що дозволяють їй як фокуснику відвернути увагу читача від того, що насправді відбувається у творі. Подвійна подієва проекція, “пасткування”, інсинуаційність текстів призводить до стирання грані між уявним/сном та реальністю.

Отже, проза Емми Андієвської — це складний світ, персонажі якого діють за формулою “гра для гри” та живуть у просторі тексту, оперуючи своєрідною знаковою системою. Письменниця часто переміщує своїх героїв з одного семіотичного поля в інше, що призводить до розгубленості та нездатності оперувати знаками. Її твори позбавлені прогнозованої обумовленості суджень із боку читача, їх неможливо розглядати крізь призму стереотипних уявлень, звичних категорій, що застосовуються при аналізі художніх творів, бо перед читачем — витвір особливої мови, стилістики. Йдеться про утворення полісемантичного дискурсу.